

STUDIA RUSYCYSTYCZNE  
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego  
TOM 20

RUSSIAN STUDIES  
University of the Jan Kochanowski

Vol. 20

Edited by  
Lidia Mazur-Mierzwa

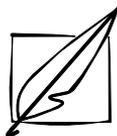
# STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

TOM 20

---

Pod redakcją  
Lidii Mazur-Mierzwę



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego  
Kielce 2012

**Kolegium Redakcyjne**

prof. dr hab. Eleonora Lissan (Litwa)  
prof. dr hab. Aleksiej Głazkow (Rosja)  
prof. dr hab. Walentyna Gierasimczuk (Ukraina)  
prof. UJK dr hab. Kazimiera Lis (Polska)  
prof. UJK dr hab. Oleg Leszczak (Polska)  
prof. UJK dr hab. Maria Żurek (Polska)

**Recenzenci**

prof. dr hab. Franciszek Apanowicz  
prof. dr hab. Michał Łabaszczyk  
dr hab. Marek Marszałek, prof. UKW  
prof. zw. dr hab. Joanna Mianowska

**Redaktor tematyczny**

prof. dr hab. Ludmiła Szewczenko

**Redaktor językowy**

dr Irina Rolak

**Korekta**

Paulina Warzycha

**Formatowanie komputerowe**

Józef Bąkowski

Copyright © by Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2012

Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego  
25–369 Kielce, ul. Żeromskiego 5  
tel. (41) 349–72–65  
tel./fax (41) 349–72–69  
<http://www.ujk.edu.pl/wyd>  
e-mail: [wyd@ujk.edu.pl](mailto:wyd@ujk.edu.pl)

## Spis treści

Александр Дырдин (Ульяновск) «Апокалипсис человеческого отчаяния». Эсхатология провинциальности в повести Леонида Леонова <i>Провинциальная история</i> . . . . .	9
Алексей Глазков (Москва) Текст как образ мира vs. мир как образ текста . . . . .	15
Елена Чернявская (Москва) Хороший человек: имя и сущность . . . . .	25
Людмила Кравцова (Каунас) Обозначение служителей культа как фрагмент картины мира носителя русского языка (по <i>Толковому словарю русского языка начала XXI века</i> ) . . . . .	39
Элеонора Лассан (Вильнюс) От какого наследства мы отказываемся. Стольшин: к последствиям переоценки ценностей . . . . .	49
Светлана Лещак, Олег Лещак (Kielce) Прагматика использования прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова (постановка проблемы) . . . . .	59
Kazimiera Lis (Kielce) «Сибирский текст» в новеллистике Антона Павловича Чехова . . . . .	71
Fryderyk Listwan (Kielce) К вопросу об экранизации произведений Михаила Шолохова . . . . .	85
Kazimierz Luciński (Kielce) Своеобразие современного процесса языковых заимствований . . . . .	95
Mirosława Małocha (Kielce) О специфике фразообразовательного процесса: выражения с компонентом-наименованием цветов и трав . . . . .	105
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) „Są rzeczy na niebie i ziemi...” O pierwiastku fantastycznym w <i>Wieczorze nad Choprem</i> Michała Zagoskina . . . . .	113
Янина Солдаткина (Москва) Поиски Христа в русской прозе 30–50-х годов XX века как культурологическая и аксиологическая проблема . . . . .	119
Людмила Шевченко (Kielce) «Понимание вспомненного» в романе Анатолия Наймана <i>О статуях и людях</i> . . . . .	129



## Contents

Alexander Dyrdin (Ulyanovsk) “The Apocalypse of human despair”. The Eschatology of provinciality in <i>Provincial history</i> , a novel by L. Leonov	9
Alexey Glazkov (Moscow) Text as an image of the world vs. the world as image of a text	15
Elena Chernyavskaya (Moscow) A good man – name and nature	25
Ludmila Kravtsova (Kaunas) Nominations for priests in the Russian language according to the principle of linguistic relativity (On the basis of the <i>Explanatory Dictionary of the Russian language in the beginning of the XXI century</i> )	39
Eleonora Lassan (Vilnius) The inheritance we decline. Stolypin – on problems of reassessment	49
Svetlana Leszczak, Oleg Leszczak (Kielce) The pragmatics of using precedential texts in songs by Boris Grebenshchikov (problem setting)	59
Kazimiera Lis (Kielce) “Siberian text” among Anton P. Chekov’s short stories	71
Fryderyk Listwan (Kielce) On the problem of film adaptation of literary works by Mikhail Sholokhov	85
Kazimierz Luciński (Kielce) Peculiarities of the modern borrowing process	95
Mirosława Małocha (Kielce) On characteristic features of immediate constituent analysis – phrases with names for flowers and grass	105
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) “There are things on heavens and earth...” On fantastic element in <i>Evening on Khoper</i> by Mikhail Zagoskin	113
Yanina Soldatkina (Moscow) Searching for Christ in Russian prose of 1930–1950s as a culturological and axiological problem	119
Ludmila Shevchenko (Kielce) “Understanding of the recalled” in <i>About statues and people</i> , a novel by Anatoly Naiman	129



*Александр Дырдин*  
Ульяновск

**«Апокалипсис человеческого отчаяния». Эсхатология  
провинциальности в повести Леонида Леонова**  
*Провинциальная история*

«Городишечка наш захудалый, и жители все дураки. Не сады и рощи, как сказано в географиях, а неизъяснимая пустыня простирается на нашем месте. Молча мы рождаемся и умираем в ней, воистину подобные тем колючим уродам, которые населяют заправдашние пустыни. Только желание оправдаться перед людьми толкает меня на это повествование»<sup>1</sup>. Таким, казалось бы, тривиальным заявлением начинается *Провинциальная история* Леонова, написанная еще в 1927 году. Однако внешне безыскусный сюжет подтверждает убеждение: тайны мира извлекаются из самых непримечательных явлений. Чем глубже уходит художник в почву, тем целостнее созданный им образ реальности, тем полнее совпадают задания его творчества с задачами мировоззрения.

Повесть Леонова можно считать введением в тему русской провинции – одну из центральных в творчестве писателя. Местографические образы становятся в его произведениях структурно-конструктивными мотивами, которыми обуславливается их идейное содержание. Русская земля в ее бесконечной протяженности от моря и до моря, в ее неброской красоте природного ландшафта воспринята Леоновым как единое историческое, географическое, этническое и духовное пространство.

В геофилософии писателя категория провинциализма значит очень много, если понимать, что она очерчивает основной контур реального мира. Это не только почти биологический признак социальной инертности, но и симптом обретения человеческой душой собственной меры. «Захолустное», «уездное», «пустынное» становятся синонимами тоски и внутренней несобранности обитателей российской глубинки. Одновременно бесконечные тяготы жизненных неурядиц и провалов придают отдельной судьбе национально-историческую характерность. Разумеется, постигая смысл концепта «пустыня», генетически связанного с «пустотой», нельзя забывать о многогранной диалектике слова. В Библии слово «пустыня» обладает символической много-

---

<sup>1</sup> Л. Леонов, *Собрание сочинений: в 10 т.*, т. 1, Москва 1981, с. 393.

мерностью, обозначая и «отдельность от мира, и испытания, и утрату связи с Богом»<sup>2</sup>. Два семантических поля (пустыня и пúстынь) скреплены понятием странствования. Поэтому «пустыня» может быть прообразом полноценной жизни в падшем мире. «Ей т а м было пустынно и хорошо»<sup>3</sup>, – характеризует автор состояние Дуни Лоскутовой во время ее ночных прогулок с ангелом по «супернатуральному» пространству будущего. Приведу здесь фразу из вступительной лекции Вихрова в *Русском лесе*, относящуюся к другому случаю: «Русский аскет, спасавшийся в дремучем бору, так и звался п у с т ы н н и к о м , то есть жителем места, где нет н и ч е г о »<sup>4</sup>.

Каждый из писателей-философов имеет свой импульс к изображению взаимоотношений между реальным и идеальным. Если у Платонова, например, опыт выражения невыразимого, бесконечного был обусловлен физическим ощущением «тоски пустынь» и «пустых пространств», встречей с настоящей пустыней, то Леонов предпочитает решать вопросы вселенской значимости, исходя из пресловутой злобы дня – стихии прозаических мелочей. Духовный вакуум является у Леонова своеобразным эсхато-логическим индикатором, устанавливающим, на каком бытийном отрезке находится человек. Провинциализм выступает при этом как смысловой рубеж, за которым расположены необъяснимый конец и предел жизни, эсхатология индивидуальной смерти.

Эсхатология провинциального кругозора в повести Леонова способна поднять героев над повседневностью, но лишь на время. «Нейтральная среда быта, постоянно завихряющая суету житейских бурь в пошлость, здесь опустошается огромным разреженным пространством скуки, дури и хмари. Суета и пошлость не исчезают, а как будто сгущаются и сатанеют в жажде собственного „эсхатологического“ конца и блаженства»<sup>5</sup>, – говорит философ, рассматривая нравственные изломы русской души. О коллизиях *Провинциальной истории* лучше не скажешь. Здесь есть все структурные элементы философской прозы Леонова. Среди них: образ автора-повествователя, проявляющего литературный склад мысли и внутреннюю ироничность интонации; «зеркальность» сюжетных линий и тех идей, что охватывают весь текст; тип героя-правдоискателя, который читает об «отце отцов земных, Ное» (Василий Прокопийч Пустыннов<sup>6</sup> – «человеческий человек» и духовный рассудитель). Типичны и мотив блудного сына, и ночное видение с его важной композиционной ролью – означать кульминационную точку сюжета. Первостепенным смыслом наделены тема чуда и эсхатологическая фраза о возрождении гибнущего человечества по «высокому закону» через тысячу лет.

Эти содержательные звенья повести становятся у Леонова основанием художественного мира. В нем происходит перестройка будничной горизонт-тали человеческих страстей во вселенскую вертикаль. Благодаря символизму авторского мышления, об-

<sup>2</sup> В. П. Вихлянец, *Библейский словарь*, <http://sledovanie.my1.ru/Vihlyanceva.pdf> [режим доступа: 15.03.2012].

<sup>3</sup> Л. Леонов, *Пирамида*, кн. 2, Москва 1994, с. 288.

<sup>4</sup> Того же, *Собрание сочинений*, т. 9, *Русский лес*, с. 282.

<sup>5</sup> А. Куклин, *Эсхатологическая тема в русской мысли (К философскому портрету Г. П. Федотова)*, «Горизонты культуры», вып. I, Санкт-Петербург 1992, с. 131.

<sup>6</sup> «Говорящие» имя, отчество и фамилия персонажа в данном случае тоже символичны: они парадоксально соединяют высокое (Василий – царский) с временным (Прокопий – опережающий, успевающий) и с топографическим (Пустыннов: от «пустыня» – удаленное место, необитаемое пространство).

разы нагружаются различными оттенками апокалиптической идеи. Крайности провинциальной жизни, как и нравственное падение жителей Воцанска, этих «детей воцанской пустыни», перетолкованы на особенный язык. Это язык поисков пути к свету. Образы местности, хронотопические приметы провинциального быта усиливают метафизическую тему завершения человеческого существования. Леонов передается почти физическое ощущение взаимоперехода времени и пространства, рисуется «великое осеннее переселение ветров»: «Ветром разогнало хлябь большого моря и скинуло вас сюда. Осень – пора ветров, а Воцанск – дно жизни, которая бушует там, вверху... И ветром унесет вас в неизвестность!», – пророчествует герой-повествователь Алхамазиков, становящейся по ходу трагикомического действия «стрекулистом» и «графом Цукатовым»:

По рачьему этому дну полвека ползал я, таская на себе тяжелую раковину... она вросла, ее не сбросить. Я поднимал голову и видел, как играют наверху зеленые струи. Тогда я догадывался, что это и есть цвет воцанского солнца, смешной, бутылочный цвет. Через тысячу лет найдут мою скорлупу новый человек и скажет со смехом: – Экие чудачки обитали эту землю!<sup>7</sup>

Дно захолустного бытия представлено духовной пустыней с единственно возможным исходом из нее – сочетанием исторического и эсхатологического планов жизни. Выход за пределы нравоописательного жанра позволяет перекодировать неторопливое повествование в «апокалипсис человеческого отчаяния»<sup>8</sup>.

Если взглянуть на *Провинциальную историю* и примыкающие к ней рассказы и повести 20-х годов прошлого века (*Петушихинский пролом*, *Конец мелкого человека*, *Записи Ковякина*, *Белая ночь*) с этой точки зрения, то конец света мыслится как свершившийся факт. Леонов поднимает заурядные происшествия на высоту христианского смысла. Повесть о тусклом и убогом российском захолустье похожа на мистерию, где людей и землю пожирает огонь «окаянства». Само небо сворачивается в свиток, а превратившийся в демона блудный сын «со спутниками по воцанской пустыне проходит и палкой сбивает их дурацкие головы»<sup>9</sup>. В этом опаляющем круге антитеза отец ищет искупления сыновней вины. Он – Ной и Иов, слитые в одно лицо. Зеркально отразилась библейская ситуация. Центральный персонаж воцанской комедии старик Пустынный готов броситься с обрыва, чтобы избавить от поругания «незапятнанное пустыньское имя», спасти из пучины сына-растратчика, «отцовские разум и совесть»<sup>10</sup>.

В эпоху исторического переворота в судьбе России писатель возвращается к тем самым ценностям, которые, как считали многие, уводили ее с пути культуры и прогресса. Распад души человека Леонов наблюдает в тот период, когда исчезают последние эсхатологические надежды. Вот почему сокровенные мысли писателя переданы герою-повествователю: «– Мы вовсе не такие мученики и подлецы, как мы себе представляем. Наделил нас Творец калечинкой вровень со всеми народами [...]»<sup>11</sup>. Текст содержит и одно из откровений Леонова, сознательно переданное в огласовке До-

<sup>7</sup> Л. Леонов, *Собрание сочинений*, т. 1, с. 429–430.

<sup>8</sup> Там же, с. 429.

<sup>9</sup> Там же, с. 435.

<sup>10</sup> Там же, с. 404.

<sup>11</sup> Там же, с. 417.

стоевского: «Страдания не бойтесь... огонь не только светит, он и жжет»<sup>12</sup>. Страдание признается естественным элементом века. Только тут все человечество разделено на праведников и грешников не в далекой перспективе Второго Пришествия, но «здесь и сейчас». Духовно-пространственные образы-смыслы, рассыпанные по леоновским текстам, ведут к представлению захолустного города в традиции кругообразного существования, когда привычный порядок жизни может быть нарушен лишь провалом в бездну всей России – ее движением к исторической гибели.

Леоновские произведения продолжают вечную эсхатологическую тему христианства. Леонов лишь несколько иначе расставил акценты и по своему приспособил ее к веку религиозно нездоровому и безответственному. Вот почему его книги наполняются апокалиптическими образами и пророчествами.

Основы личности Леонова складывались в городской среде: юность прошла в самом центре старой Москвы – в Китай-городе, в переулках Зарядья, долго сохранявших патриархальное обличье. Здесь же в 1921 году, по возвращении из армии, он готовится к экзаменам в университет. После неудачной попытки поступить в Строгановское училище, Леонов служит в редакции «Красного воина». Впереди – те новые жизненные ряды и порядки, тот «молох быта» что не раз отзовется в творчестве писателя. Леонова окружает «воздух» пореволюционной столичной жизни, которая искажала, дробила лик России с ее тысячелетним религиозным укладом. Однако это «низвергнувшее крест», отрицающее эсхатологию поветрие его не затронуло. Поселившись на Большой Якиманке, в небольшой мастерской художника В. Д. Фалилеева, он продолжает самообразование, участвует в вечерних собраниях, объединявших «искусствоведов, книгоиздателей, писателей, музыкантов, художников»<sup>13</sup>. Это было приобщение к набравшей высоту в начале XX века классической культуре. Молодой писатель чувствует себя ее частью, воссоздавая образы погибших цивилизаций, Священной истории, человеческие типы в преддверии «последних событий» (*Туатамур, Уход Хама, Гибель Егорушки*). При всем том Леонов не забывал своей родословной, в основании которой – крестьяне Любимского уезда Ярославской губернии<sup>14</sup>. Деревенское (целостное) восприятие природы и человека удержалось в нем. Он оставался близким русской провинции, где тесно сплелись православное и народное. Российское пошехонье по-прежнему жило ожиданием Последнего часа, усилившимся после того, как обнажились генеральные черты большевизма: одержимость идеей разрушения и безрассудная монополия на будущее человечества<sup>15</sup>.

Природно-географический ландшафт русской деревни, хронотоп провинциального города, образы пустынного бытия играют существенную роль в художественной эсхатологии Леонова. Эсхатологизм обнажает грань между подлинной реальностью и вымыслом художника. Он стал для Леонова причиной, порождающей установку на

<sup>12</sup> Там же, с. 396.

<sup>13</sup> Н. Леонова, *Из воспоминаний*, в: *Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках интервью*, Москва 1999, с. 28.

<sup>14</sup> См.: там же, с. 37–52.

<sup>15</sup> Примечательно, что Л. А. Посадская, сравнивая повесть с одноименной пьесой писателя, говорит о «преодолении» Леоновым «собственного замысла». См.: Л. А. Посадская, «Провинциальная история» Л. Леонова: к проблеме гуманизма, в: *Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов*, Саратов 2000, с. 229.

предельный горизонт земной жизни человека. Художественный мир писателя имеет одно устойчивое качество: развернутость к тайнам мироздания. В этом свете он видит главные черты народного характера. Из книги *Откровение*, созданной на заре христианства, Леонов взял идею конечной встречи личности с Творцом. Это событие осознается писателем как трагедия индивидуального сознания. Оно вписано во внутреннее пространство текста, перенесено на край пропасти, лежащей между раем и адом человеческой души – в ее «тайная тьмы» (I Кор. 4:5).

Повесть *Провинциальная история* продолжает ряд произведений Леонова, в которых обнаруживает себя эсхатологический тип художественного мышления.

*Alexander Dyrdin (Ulyanovsk)*

### **“The Apocalypse of human despair”. The Eschatology of provinciality in *Provincial history*, a novel by L. Leonov**

#### Summary

In article the provincialism theme in Leonov's prose is considered. The story *Provincial history* (1927) continues a number of products of Leonov in which finds out itself eschatological type of art thinking. It is possible to consider the story as introduction in a theme of Russian province – one of central in creativity of the writer. Images-senses of provincial life become in its products by structurally-constructive motives by which their ideological maintenance is caused.

**Key words:** eschatology, image, motives, sense.



*Алексей Глазков*  
Москва

## Текст как образ мира vs. мир как образ текста

Говоря, что текст есть образ мира, мы предполагаем, что между миром и текстом существуют различия, ибо образ не есть повторение, не есть аналог, образ – это другое исходного. Между явлением и его образом должно быть соответствие, должно быть нечто, что обеспечивает узнавание, но должно быть и то, что позволяет не смешивать эти две вещи. Мы бы избежали термина «кодирование», поскольку речь не идет о коде в прямом смысле этого слова: код подразумевает значительную однозначность, которая приводила бы к однозначному изображению мира в тексте. В данном случае точнее было бы сказать, что происходит «переиначивание» мира в текст, то есть такое его изменение, которое позволяет узнать мир, но не спутать образ с «оригиналом».

Начнем, пожалуй, с примера.

Когда мы пишем в Twitter, то отвечаем на вопрос: «What's happening?» Такой ответ провоцирует человека к рассказу о том, что с ним происходит, в его актуальном здесь-и-сейчас. Однако твитты, в точности отвечающие на этот вопрос, редки. Пользователь @Agulek\_ пишет: «Mój mąż gotuje». Возможно, это интересно ее знакомым, но едва ли на этом сообщении задержится кто-то из случайных читателей. А если и задержится, то наверняка захочет узнать, что же из этого вышло.

И действительно, гораздо более распространены твитты о том, что случилось, то есть отвечающие на вопрос: «What's happened». Президент России Дмитрий Медведев пишет: «Первый раз снимал „мыльницей“ подводный мир Волги. Очень интересно, но фото – так себе». Даже если бы авторство было иным, такое сообщение уже более привлекательно, читателю интересен не столько процесс, сколько результат.

Используя грамматическую метафору, можем сказать, что текст как целостность тяготеет к перфективности. Безусловно, в нем может быть и имперфективность, но если что-либо происходит, но никак не произойдет, читатель попросту заскучает.

Видимо, таково текстовое восприятие действительности. Когда мы говорим, что у текста имеется завершенность, то имеем в виду нечто подобное: событие должно свершиться, должно что-то произойти, чтобы можно было поставить точку. Вот пример пользователя @mitrokhin (лидер партии «Яблоко» Сергей Митрохин): «Сейчас еду в зону отдыха Битца на митинг против застройки этого рая для лыжников торговыми центрами». Такое сообщение предполагает продолжение: чем же кончится это пред-

приятие политика? И любой рассказ о том, что происходило или происходит, требует завершенности.

Совершенно очевидно, что завершенность не маркирует внетекстовую действительность, в которой вообще сложно выделить такие единицы, как факт или событие. Завершенность является плодом осознания действительности, превращения ее в текст. В числе основных процессов, которые при этом превращении происходят, можно назвать: номинацию, то есть выбор названий для реалий; предикацию, то есть установку и выбор фактов; концептуализацию, то есть определение понятий, существенных для данного описания; валоризацию, то есть выражение оценок о предмете высказывания; валидацию, то есть выражение суждения относительно истинности описываемого. Все эти процессы возникают благодаря реляции между субъектом и воспринимаемой им действительностью. Из этого однозначно следует антропоцентрический образ действительности, который продуцируется текстом. Можно сказать, что текст никогда не может быть просто текстом, он всегда текст человека.

Номинация заключается в выборе лексического средства для называния реалии. Текстовая роль номинации заключается в том, что для названия чего-либо в языке имеется обычно ряд возможностей, однако в конкретном случае выбирается одно какое-то средство. Это может быть интуитивно, когда автор специально не задумывается, но может быть и так, что выбор становится результатом рефлексии над тем, какой из вариантов употребить.

Концептуализация заключается в выборе понятия или системы понятий, которые характеризуют ситуацию. Концептуализация невозможна без рефлексии. Понятие не принадлежит внешней действительности, оно становится результатом ее осмысления.

Предикация – это установка и выбор фактов, которые подлежат номинации и концептуализации. Сам факт уже есть результат рефлексии, потому что факт возникает лишь тогда, когда он получает осмысление человеком, когда он приобретает свое предикативное имя. Предикативное имя факта уникально для каждого текста, ибо оно описывает в любом случае уникальный факт. Даже два совершенно одинаковых предложения в двух разных текстах представляют собой два разных имени двух различных фактов.

Валоризация – выражение оценки. Оценка есть результат сопоставления фактов, событий, реалий, выражающийся в приписывании одному из них черт, отличных от другого. Тожество – частный случай различия, немаркированный член оппозиции «различный – одинаковый».

Валидация заключается в приписывании описываемому факту, событию черт достоверности или недостоверности. По умолчанию описываемое достоверно. Однако автор может выразить свое сомнение относительно чего-либо, сообщенного им.

Перфективный и антропоцентрический характер текстов накладывает отпечаток на процесс отображения в текстах действительности. Текст не слепок, не копия, текст всегда именно образ мира, в котором по-своему представлены набор фактов и их последовательность.

Мир, представленный в тексте, это мир коммуникации, это образ, который должен быть передан от одного другому. Именно поэтому сумма текстов не обнимает всего, что происходит в мире. Тексты создаются с учетом того, насколько значимо отображаемое в них. Автор будет стараться написать о том, что интересно адресату, что представляется значимым. Таким образом, тексты создают некий значимый образ мира, который не содержит всего.

Следовательно, мы могли бы сказать, что в текстах отражена сумма того существенного, что таковым представлялось авторам во время создания текстов.

Однако текст не обязательно имеет прямое касательство к миру. Поскольку познание в большей степени происходит именно через текст, то сам текст замещает нам органы чувств и собственную голову, когда мы читаем, пользуясь чужим восприятием и чужим мнением. И образ мира складывается у нас как образ, спровоцированный текстом. Большинство событий, о которых мы имеем представление, происходило вне нашего участия, мы узнаем о них «по рассказам», то есть из текстов, которые являются базой данных и средством воздействия на наше познание.

28 июня 1914 года в Сараеве был убит эрцгерцог Франц Фердинанд с супругой. Вот как об этом событии отозвалась на следующий день австрийская газета «Райхспост».

Из заметки, которая называется *Erste Nachricht*, мы узнаем о том, что супружеская чета направлялась в ратушу, когда была брошена бомба, отбитая рукой эрцгерцога, а ее взрыв повредил следующий автомобиль и ранил ряд лиц, в том числе прохожих. После приема в ратуше по дороге эрцгерцог и его жена были застрелены из пистолета.

Автор новости пишет так, как если бы он сам был свидетелем произошедшего, тем более что она представлена как официальное сообщение (amtlich).

Мы рассмотрим далее несколько текстов, которые описывают одно событие: убийство эрцгерцога Франца-Фердинанда утром 28 июня 1914 года. Все тексты взяты из одного и того же источника – из Википедии. Мы не ставили перед собой вопроса, какой из вариантов ближе к «истине». Мы постарались показать, как по-разному должны себе представить изображенное читатели этих разных текстов.

Тексты нами были взяты на русском (РТ), польском (ПТ), немецком (НТ), английском (АТ), французском (ФТ), сербском (СТ), итальянском (ИТ), шведском (ШТ).

Задачей любой энциклопедии, а именно к жанру энциклопедических статей принадлежат все исследуемые тексты, является дать читателю такие сведения, которые могут быть ему нужны для удовлетворения информационных потребностей. Именно поэтому в энциклопедической статье проявляется стремление к умалению роли автора, к сведению ее к необходимости передать «объективную» информацию. Насколько это возможно, мы увидим в результате проведенного сопоставительного анализа.

Итак, практически все тексты обращают внимание на то, сколько автомобилей ехало в кортеже эрцгерцога Франца Фердинанда.

Наиболее полное представление этого мы находим в ИТ<sup>1</sup>, в котором дан не просто список автомобилей, но и указано, кто и в каком автомобиле находился. Это единственный источник, который сообщает, что автомобилей было 7 («La colonna era composta da **sette**<sup>2</sup> automobili»).

НТ также дает подобный список, но автомобилей, по его данным, было 6: «Franz Ferdinand und seine Frau fuhren in einer Kolonne aus **sechs** Autos». В НТ отсутствует информация о первом автомобиле, о котором в ИТ сказано, что в нем находились инспектор полиции Сараева и три других сотрудника полиции. Далее, если не учитывать разницы в нумерации автомобилей, распределение пассажиров совпадает (в ИТ Франц

---

<sup>1</sup> Точнее было бы сказать о целой серии текстов, которые представляют собой переводы. Так, идентичны итальянский, испанский и португальский тексты. Поскольку невозможно сказать, какой из них источник, а какие – переводы, мы произвольно выбрали итальянский текст.

<sup>2</sup> Все выделения в анализируемых текстах принадлежат нам – А. Г.

Фердинанд оказывается в третьем автомобиле, а в НТ – во втором). НТ не разделяет тех, кто сидел в 4 и 5 автомобилях, давая о них общие сведения. Что касается седьмого автомобиля и находящихся в нем «майора Эриха Риттера фон Хюттенбреннера, графа Йозефа Эрбаха-Фюрстенау, лейтенанта Роберта Грейна», то об этом в НТ вообще ничего не говорится.

АТ позволяет читателю представить себе, как выглядела основная часть вереницы автомобилей, которых было шесть. Данные о первом автомобиле совпадают с тем, что сказано в ИТ, однако добавлено мнение о совершенной ошибке: «**Due to a mistake**, three local police officers got into the first car with the chief officer of special security». Относительно третьей машины, в которой и поехали эрцгерцог с супругой, сказано, какой марки это был автомобиль, и дано важное указание, что он открытый (open sports car with its top folded down), это будет существенно при описании покушения. Об остальных трех автомобилях не сказано ничего.

В прочих текстах либо сказано о шести автомобилях без каких-либо подробностей (РТ, ФТ), либо о количестве вообще ничего не сообщается. Так, в ШТ читатель получит лишь важную информацию, что автомобиль был открытым: «*Ärkehertigen och hans fru färdades i en **öppen bil** i låg fart genom staden*».

Как мы уже отметили, лингвистический анализ не призван к тому, чтобы докапываться до «исторической истины», тем более что и в исторической науке нет единого мнения на тот счет, сколько было в кортеже автомобилей (указывается даже число 4)<sup>3</sup>. В нашу задачу входит показать, насколько различными будут представления о событии, если читатели будут создавать их по различным текстам.

Событие состоит не просто из фактов, но из взаимосвязанных фактов, когда какой-либо из них может рассматриваться в качестве причины другого. Вскрытие причинно-следственных отношений есть результат интеллектуальной деятельности человека. И текст такие отношения может выразить.

НТ уделяет большое внимание на то, что охрана эрцгерцога была недостаточна «по контрасту со сравнительно жесткими мерами безопасности при визите Франца Иосифа I». Этот тезис подтверждается приведением некоторых фактов: отсутствие армии в городе, которая могла бы взять на себя охранную функцию (она была на учениях), недостаточное количество полицейских, необходимость охранять драгоценности герцогини Софии, которые она везла с собой. (Именно это отмечает в своих воспоминаниях Билиньский. А вот белградская «Политика» в номере, вышедшем накануне событий, пишет, что в Сараеве приняты беспрецедентные меры по обеспечению безопасности Франца Фердинанда).

АТ также указывает на эти обстоятельства, но делает это менее подробно. Оценочное «due to a mistake» (выше мы цитировали это) не находит своего фактического подтверждения. Читатель должен поверить тому, что была совершена ошибка. Можно с этим согласиться, прочитав: «the special security officers who were supposed to accompany their chief got left behind» – однако для читателя остается неясным, почему эти офицеры остались.

Следующий эпизод – это первая попытка покушения на эрцгерцога, которая закончилась неудачно. Читатель РТ получит очень скудную информацию: «Неделько Ча-

---

<sup>3</sup> В. Г. Шамбаров, *Государство и революции* (Серия: История России. Современный взгляд), Москва 2001, с. 15.

бринович бросил гранату, но промахнулся. Вместо Франца Фердинанда граната убила шофёра третьей машины и ранила ее пассажиров, а также полицейского и прохожих из толпы». Из более раннего «Там их ждали заговорщики» читатель может предположить, что Чабринович действовал не в одиночку.

ШТ представляет событие более подробно. Здесь после предварительного сообщения о группе заговорщиков говорится о том, что первый из них (имени его не называется) замешкался, потерял решительность, не успел совершить убийство («han tvekade och **gjorde inget försök** – det fanns ju sex till längs vägen»). Имя второго преступника уже сообщается, текст предлагает точку зрения как бы стороннего зрителя: сначала сообщается, что из толпы выдвинулся человек, а лишь потом, в качестве вставки, называется его имя: «När bilen körde över en bro rusade **en man** fram – vid namn Nedeljko Cabrinovic och kastade en bomb». Далее последовательно сообщается, как эрцгерцог отбил бомбу рукой, та покатила по дороге, взорвалась и ранила нескольких человек.

Двух заговорщиков мы находим и в НТ. Описание действий первого, Мехмедбашича, совпадают с предшествующим текстом, но большое внимание уделяется мотиву его поступка. Читатель узнает, что, по распоряжению Илича, он должен был бросить бомбу, в случае если распознает автомобиль эрцгерцога, но это ему не удалось, поэтому он бездействовал.

Описание действий Чабриновича выглядит иначе. Здесь подробно говорится, как он ударил бомбой о фонарный столб, бросил ее в автомобиль эрцгерцога, но тут подчеркивается и важная роль водителя: «Der Fahrer **bemerkte** das herbeifliegende dunkle Objekt und **gab Gas**, während Franz Ferdinand den Arm hob, um seine Frau zu schützen». С точки зрения языка интересно описание действий эрцгерцога Франца Фердинанд, который поднял руку, чтобы заслонить жену. Мотив этого действия переносится на самого эрцгерцога, автор не может знать, что именно им руководило, мы не раз еще встретим в текстах, как описание действия выводится из социального опыта автора: муж должен защитить свою жену. Мы не смеем отрицать, что это было именно так, однако утверждаем, что такое указание совершенно безосновательно в тексте.

ПТ менее обстоятелен, однако в нем мы находим информацию о третьем заговорщике: «Kolejny ze spiskowców, Vaso Čubrilović, nie odważył się strzelać, **widząc w pojeździe Franciszka jego żonę**». Иначе выглядит здесь и то, как складывались обстоятельства после того, как Чабринович бросил бомбу: «Dopiero Nedeljko Čabrinović rzucił w kierunku auta bombę, ale **dzięki refleksowi kierowcy arcyksięcia** bomba odbiła się od płóciennego dachu samochodu». Как видим, здесь эрцгерцог остается пассивным, а роль спасителя полностью принадлежит водителю.

АТ более других подчеркивает роль организатора теракта Данило Илича: «Danilo Ilić **had placed** him [Mehmedbašić – А. Г.] in front of the garden of the Mostar Cafe and **armed him** with a bomb», «Ilić **placed** Vaso Čubrilović next to Mehmedbašić, **arming him** with a pistol and a bomb», «Ilić **placed** Nedeljko Čabrinović on the opposite side of the street near the Miljacka River **arming him** with a bomb». Если иметь перед глазами карту, можно даже представить себе, как были расположены террористы. Для энциклопедического текста существенно и то, как они были вооружены. И коллективный автор АТ остается на стороне стороннего наблюдателя, совершенно не говоря о том, почему первые двое не решились действовать. Не сообщается здесь ни о том, как повели себя эрцгерцог и водитель: «The bomb bounced off the folded back convertible cover into the street». Зато далее подробно описывается, какого размера была воронка от взрыва.

Что касается судьбы Чабриновича после попытки совершения им теракта, то все проанализированные тексты, в которых этот фрагмент есть (ПТ, СТ обходят его), примерно сходятся в одном: «Чабринович проглотил заранее полученный им яд (цианистый калий), но его только вырвало. Возможно, вместо цианистого калия ему дали какой-то более слабый яд. Он попытался прыгнуть в реку, но был схвачен толпой, жестоко избит и передан в руки правосудия». РТ, однако, упускает существенный момент, что река была крайне мелка, на это с большей или меньшей точностью указывают другие тексты («Il fiume era profondo **solo 10 centimetri**», «the Miljacka was only **five inches deep**», «der Fluss war an der betreffenden Stelle **nicht sehr tief**»). И это важное дополнение, поскольку иначе у читателя возникнет вопрос, как случилось, что Чабринович не утопился.

Некоторые тексты указывают далее на то, что оставшиеся террористы не смогли привести задуманный план в исполнение. РТ ограничивается безымянным сообщением: «**Другие заговорщики** не смогли ничего сделать из-за заслонившей машины толпы народа». АТ называет террористов, сообщая общую причину неудачи: «**Cvjetko Popović, Gavrilo Princip and Trifun Grabež failed to act as the motorcade passed them at high speed**». НТ расходится с АТ в именах, а также говорит о других причинах: «Auf dem Weg zum Rathaus fuhr die Kolonne an den anderen Attentätern vorbei, die aber nichts unternahmten. Vaso Čubrilović sagte später aus, dass er nicht geschossen habe, weil **ihm die Herzogin leid getan hätte**, Cvetko Popović sagte aus, dass er **Angst gehabt habe** und in diesem Augenblick **nicht gewusst habe, was mit ihm geschehe**». Заметим, что АТ в более раннем фрагменте сообщал, что Васо Чубрилович располагался до Недельки Чабриновича, из НТ однозначно следует, что он был в цепочке последующим. НТ вводит информацию о причинах неудач со слов самих террористов, о чем они, вероятно, сообщили во время допросов. АТ, как уже было ранее, не указывая на источник, апеллирует к некоему абстрактному опыту: если машины ехали быстро, значит, попасть в цель сложнее. РТ, представляя свою причину, также выдвигает вполне разумную, подкрепленную опытом версию.

Пребывание Франца Фердинанда в ратуше тексты описывают опять же более или менее детально. Большинство текстов стараются передать атмосферу, царившую на встрече, цитируя в том числе реплику, которой Франц Фердинанд перебил приветственную речь бургомистра: «Herr Bürgermeister, Da kommt man nach Sarajevo, um einen Besuch zu machen und wird mit Bomben beworfen! Das ist empörend». Указывают тексты и на роль герцогини Софии, которая успокоила эрцгерцога: «Duchess Sophie then whispered into Franz Ferdinand's ear, and after a pause, Franz Ferdinand said to the mayor: „Now you may speak“». НТ просто сообщает, что эрцгерцог сам успокоился.

Но особенно важным оказывается то, как события должны были развиваться далее. План пребывания эрцгерцога в Сараеве был изменен. НТ, РТ, ПТ выставляют инициатором изменения самого Франца Фердинанда: «Tego samego dnia, gdy **książę wraz z małżonką zamierzali odwiedzić rannego** w wyniku eksplozji Ericha Merizzi...», «**Франц Фердинанд решил поехать в больницу** навестить раненых при покушении. Софи настояла на том, чтобы ехать с ним», «Nach seinem Besuch im Rathaus **verfügte er** [Franz Ferdinand – А. Г.] **eine Änderung der Route**. Er wollte nicht wie geplant direkt zum Museum fahren (in dem auch der serbische Historiker Čorović auf seine Ankunft wartete), sondern auch den beim Anschlag Čabrinovićs am Hals verletzten Merizzi im Krankenhaus besuchen». В ПТ обращает на себя внимание оборот *tego samego dnia*, который может

вести в заблуждение читателя, не представляющего себе, как был спланирован день Франца Фердинанда. Если учитывать, что ПТ вообще проигнорировал факт приезда Франца Фердинанда в ратушу, читатель может себе представить ход событий так, что после первого покушения что-то было, что продолжалось неопределенное количество времени, после чего последовало указанное совместное решение. Как видим, РТ сообщает, что решение об изменении плана принял Франц Фердинанд, а раз София настояла, то должно было быть высказано противное мнение, против которого она должна была возражать и достигнуть своего. НТ вообще ничего не говорит о герцогине, но зато сообщает о несостоявшемся посещении музея. Кстати, непросвещенному читателю, который не знает, кем был Владимир Чорович, может быть непонятно, с какими намерениями он ждал эрцгерцога.

АТ сообщает о споре относительно того, как спланировать дальнейшее пребывание эрцгерцога: «**Officials and members of the Archduke's party discussed** what to do next. Franz Ferdinand and Sophie gave up their planned programs in favor of visiting the wounded from the bombing at the hospital». Этот фрагмент можно истолковать, что посещение раненых было предложено высоким гостям, которые отказались от своих планов и согласились с посещением больницы. Однако не исключается и вариант, что такой сценарий был предложен ими самими.

ШТ вообще не акцентирует внимания на том, от кого исходила такая инициатива, предлагая безличную конструкцию: «**Man beslöt sig** för att åka till sjukhuset och hälsa på de som skadats av bomben». Читателю тем самым предоставлена свобода предположения, как решение принималось.

НТ, ссылаясь на книгу воспоминаний Леона Билиньского, добавляет еще, как Франц Фердинанд, беспокоясь о безопасности Софии, спрашивал, разумно ли такое решение. «Die Alternative war, auf einer anderen Straße nach Ilidža zurückzufahren oder geradeaus zum Konak, der vom Rathaus wenige Fahrminuten entfernt war. Während Gerde zögerte, soll Potiorek ausgerufen haben: „Eure Kaiserliche Hoheit können ruhig weiterfahren, ich übernehme dafür die Verantwortung“».

Следующий существенный момент – это то, что не был предупрежден водитель об изменении маршрута. Собственно, это одна из тех трагических случайностей, которая привела к успеху террористов. АТ сообщает об этом так: «At 10:45 a.m., Franz Ferdinand and Sophie got back into the motorcade, once again in the third car. In order to avoid the city centre, General Oskar Potiorek decided that the royal car should travel straight along the Appel Quay to the Sarajevo Hospital. However, **Potiorek forgot to inform the driver**, Leopold Lojka, about this decision». Ответственность за ошибку возложена на генерала Потioreка, который просто забыл проинформировать водителя. ШТ опять же оставляет текст без имен: «Men **ingen hade informerats** chauffören Leopold Lojka om att färdvägen skulle ändras». Пассивная конструкция без указания на деятеля свидетельствует о коллективной ответственности за забывчивость.

НТ опускает этот момент, и описание убийства он начинает так: «**Entgegen den Anweisungen** bog die Wagenkolonne auf Höhe der über die Miljacka führenden Lateinerbrücke aber in die ursprünglich geplante Route ein». Из этого следует, что вся колонна поехала по первоначальному плану *вопреки указаниям*. Читатель не знает, что были за указания. Возможно, он предположит, что это указания относительно изменения маршрута, о чем речь шла ранее. АТ не говорит ничего об ошибке: «On the way to the hospital, Lojka took a right turn into Franz Josef Street», однако, поскольку ранее го-

ворилось о том, что Лойку забыли предупредить об изменении маршрута, становится ясно, что правого поворота быть не должно было. ШТ указывает на ошибку, продолжая выше приведенное предложение: «så denne svängde av misstag in på Franz Joseph-gatan, där Princip befann sig av en ren slump».

Итак, далее появляется Гаврила Принцип, как свидетельствует ШТ, *по чистой случайности*. Что же это за чистая случайность? Читатель ШТ должен понять только то, что Гаврила Принцип не собирался приходить на место, где водитель эрцгерцога совершил роковую ошибку. Чистая случайность – это привнесено автором, который берет на себя концептуализацию действительности, отстраняя читателя от сотрудничества, не позволяя ему прийти к тому же или другому выводу. Иначе в НТ, где, как мы помним, неверно поехала вся колонна: «**Als Lojka den Rückwärtsgang einlegte, um zurück auf den Kai zu gelangen, stand das Fahrzeug einige Sekunden still. Zu seiner großen Überraschung sah Princip, wie der Wagen mit dem Erzherzog vor ihm anhielt**». Из этого текста следует, что Лойка исправляет положение. Принцип также возникает неожиданно, и он *к собственному великому удивлению* видит перед собой останавливающийся автомобиль с эрцгерцогом. Автор и здесь добавляет нечто от себя. Удивление Принципа возникает из социального опыта: человек в такой ситуации должен удивиться, хотя мы и не знаем точно, удивился ли Принцип. Можно было бы предположить, что это сквозь фактуальный текст проглядывается фикциональность. Однако нужно иметь в виду, что фактуальный текст отнюдь не имеет дела с действительностью как таковой: он представляет образ действительности, складывающийся в сознании человека. А этот образ содержит в себе и представления о будущем, и представления о возможном, и предположения, возникающие из интеллектуального опыта. Речь идет о том, что никакой текст не может быть текстом без человека, без особенностей его отношения к внешнему. Поэтому правильное говорить не о замене одного типа текста другим, а об отражении в тексте разных типов взаимоотношения человека с действительностью.

Однако вернемся к изображаемым событиям. Как же появился здесь Принцип? АТ пишет: «After learning **that the assassination had been unsuccessful** Princip went to a nearby food shop (Schiller's delicatessen)». Убедившись в провале, Принцип пошел в магазин... Или просто пошел в магазин? Откуда мы это знаем? Может быть, из показаний самого Принципа, но текст такой информации не дает. Вполне возможно, что это опять же додумано автором. Обратим внимание, что как АТ, так и НТ в определенный момент переводят фокус с Франца Фердинанда на Принципа: теперь его действия представляют особый интерес. Подобным образом поступает и ИТ, который следит за передвижениями Гаврилы Принципа, практически не уделяя внимания визиту эрцгерцога в ратуше. Текст пишет, что будущий убийца отправился в магазин, а также сообщает о возможных причинах этого действия («Nel frattempo, Gavrilo Princip era andato in un vicino negozio di alimentari, **o perché aveva rinunciato o perché riteneva che l'attacco con la bomba avesse avuto successo**»), то есть либо он отказался от дальнейшего участия, либо полагал, что бомбовая атака достигла успеха. Данное предложение представляет пример валидации в тексте: выбор возможного в отношении прошлого всегда маркирует неуверенность или неосведомленность автора. Представим себе, что Гаврила Принцип имел четкий мотив, заставивший его прийти в магазин. Тогда точно, что одно из высказанных в ИТ предположений неверно.

Описание самого убийства в разных текстах приводит к созданию различных образов. В некоторых случаях подробности практически не сообщаются, как, например,

в ПТ: «Drugi<sup>4</sup> ze znajdujących się przypadkowo przy drugim przejeździe arcyksięcia zamachowiec, Gawriło Princip, oddał strzały w kierunku pary arcyksiężęcej. Oboje zginęli». Раз убитых было двое, то, естественно, кто-то должен был быть убитым первым. И вот тут тексты расходятся. НТ предлагает такую последовательность: «Das erste Projektil durchschlug die Fahrzeugwand, wobei sich das Geschoss verformte, scharfkantig wurde und sich zu drehen begann. Danach traf es Sophie in den Unterleib und fügte ihr dort eine Reihe von Verletzungen zu, an der sie innerhalb kürzester Zeit, noch im Wagen selbst, innerlich verblutete. Als Franz Ferdinand merkte, dass seine Frau getroffen worden war, schrie er: „Sopher!! Sopher!! Stirb nicht! Bleib' am Leben für unsere Kinder!“ Unmittelbar danach fiel der zweite Schuss, welcher Franz Ferdinand in den Hals traf, seine Halsvene zerriss und seine Luftröhre verletzte». Как видим, в тексте очень подробно описывается, какие повреждения выстрел вызвал у автомобиля, как была убита герцогиня, с какими словами бросился к ней Франц Фердинанд и как он сам был убит. Такие подробности вызывают у читателя чувство уверенности, что именно так все было на самом деле. Чуть с меньшими подробностями, но подобным образом описывает ситуацию ШТ: «Bilen bromsade in för att vända tillbaka, och Princip drog fram sin pistol och två skott brann av. Det första i Sophies buk, det andra i Franz hals. Sophie svimmade och Franz skrek: „Sophie! Sophie! Dö inte! Lev för barnens skull!“». Информация о словах Франца Фердинанда расположена здесь после сообщения об обоих выстрелах, поэтому читатель может предположить, что они были сказаны уже раненым эрцгерцогом.

Другие подробности мы читаем в ИТ: «Il primo proiettile trapassò la fiancata del veicolo e colpì Sofia all'addome, mentre il secondo colpì Francesco Ferdinando al collo, dove non era protetto dal giubbotto antiproiettile che indossava. Princip sostenne in seguito che la sua intenzione era di uccidere il governatore generale Potiorek, e non Sofia». Оказывается, на эрцгерцоге был пуленепробиваемый жилет, который, однако, не спас его. И приведены слова Принципа: он не хотел убивать герцогиню, а целился в Потioreка, которого все же не убил. Во всяком случае, читающий может сделать предположение, что Принцип не стал бы стрелять второй раз, если бы сразу попал в эрцгерцога.

Читатель АТ увидит ситуацию убийства сразу с нескольких точек зрения: «When Princip emerged, he saw Franz Ferdinand's open car reversing after having taken the wrong turn as it drove past, near the Latin Bridge. After realizing the mistake, the driver put his foot on the brake, and began to back up. In doing so the engine of the car stalled and the gears locked, giving Princip his opportunity». Итак, Принцип увидел автомобиль, который повернув не в ту сторону (wrong turn), исправлял ошибку. Но Принцип не мог увидеть, что автомобиль по ошибке поехал в другую сторону, он мог об этом догадаться, но это уже догадка автора о догадке Принципа. Мы видим, как текст навязывает читателю свое представление о происходящем. И далее мы оказываемся уже на позиции водителя, который нажимает педаль тормоза, автомобиль глохнет, и это благоприятствует действиям Принципа.

Итак, к каким выводам можно прийти по результатам проведенного анализа?

Созданный в сознании человека образ мира в значительной мере зависит от текста, который человек прочитал. Степень доверия к прочитанному у нас очень высока,

<sup>4</sup> ПТ сообщает о том, что была еще одна опасность для Франца Фердинанда: «samochód z arcyksięciem, zwalniając na zakręcie, mijał kolejnego spiskowca, Trifko Grabeža, który nie chciał ryzykować postrzału postronnych osób».

и лишь профессионал способен найти неточность, ошибку, заблуждение автора, если таковые встречаются. Приведенные энциклопедические статьи, направленные прежде всего на неподготовленного, непрофессионального читателя, способствуют созданию в его сознании картины, заложенной в текст.

Однако мы догадываемся, что у множества прочитавших текст создается множество образов. И произойдет это как следствие процессов, обратных тем, о которых мы говорили вначале.

Чтение текста – это постепенное отвлечение от текста. Текст пишется ради того, чтобы читатель перестал думать о нем как о тексте, а приобрел знание, создал в сознании образ, подобный тому, какой создается при непосредственном восприятии и рефлексией над ним. Это происходит в результате деноминации – восстановлении того образа, который стоит за словом; депредикации – создании в сознании образов фактов и события как континуума, не разделенного на отдельные факты; реконцептуализации – согласие или несогласие с системой понятий, представленных в тексте, создание своей системы понятий на основе узнанного; ревалидации – согласие или несогласие с оценками данными автором текста, переоценка; ревалидации – согласии или несогласии с маркерами истинности/ложности/сомнения, создании собственной системы валидации. Получив собственные представления о событии, человек в состоянии создать свой собственный текст, который подвергнется таким же преобразованиям при чтении. Этот процесс может быть бесконечным.

*Alexey Glazkov (Moscow)*

## **Text as an image of the world vs. the world as image of a text**

### **Summary**

The article is based on the relation of text to an image of reality. The author focuses on the formation of the image of reality through the text. Comparison of the several texts describing one historical event (the murder of Archduke Franz Ferdinand) shows how the images depend on their text.

**Key words:** text linguistics, an image of reality, truth, fact.

*Елена Чернявская*  
Москва

## **Хороший человек: имя и сущность**

В работах, посвященных вопросам оценки и оценочности, в работах, рассматривающих особенности менталитета какого-то народа, нередко проводится такая мысль: представления о том, что такое хорошо и что такое плохо, обязательно сформированы в каждом социуме. То, что существует, то, что понято и освоено людьми, получает какие-то номинации и определения, фиксируется в языке. Н. Д. Арутюнова отмечает, что

если Бог создал человека, то человек создал язык – величайшее свое творение. Если Бог запечатлел свой образ в человеке, то человек запечатлел свой образ в языке. Он отразил в языке свой физический облик, свое внутреннее состояние, свои эмоции, интеллект, свое отношение к предметному и непредметному миру, природе – земной и космической, свои действия, свои отношения к другому человеку<sup>1</sup>.

Фактически любой результат познавательной деятельности включает в себя, в широком смысле, момент оценки объекта: оценочный подход к объекту налагается на познание его реальных свойств. Ценностно-значимые объекты входят в ценностный фрагмент картины мира и получают аксиологически релевантные характеристики в понятиях «хороший/плохой», «приятный/неприятный», «одобряемый/неодобряемый», «вкусный/невкусный», «красивый/некрасивый», «нравится/не нравится» и др.

Нас интересует, кого русские люди считают «хорошим человеком» и можно ли говорить о существовании «среднестатистического» хорошего человека.

Для проведения исследования мы использовали результаты ассоциативных экспериментов, проведенных со студентами гуманитарных специальностей БГУ им. И. Г. Петровского (опрошены будущие журналисты и преподаватели русского языка), материалы Интернет-сайтов афоризмов и психологических тренингов, примеры из художественной литературы и анализ корпуса пословиц и поговорок русского народа (в основном представленных в сборнике В. И. Даля).

Описание существующего представления (или существующих представлений) о «хорошем человеке» сопряжено с рядом трудностей.

---

<sup>1</sup> Н. Д. Арутюнова, *Язык и мир человека*, Москва 1999, с. 3.

Противопоставленные оценки любого объекта возможны при наличии представления о некоей точке отсчета, об идеале, относительно которого объект и получает позитивную или негативную характеристику. Основанием для оценочной шкалы является иерархия существующих ценностей. Изображение точки отсчета посередине воображаемой оценочной шкалы является чисто условным: поскольку общественные представления о стандарте, или норме, позитивно направлены, следовательно, точка отсчета лежит уже в зоне положительных оценок. Этим объясняется и количественный перевес слов, выражающих отрицательную оценку (см. работы Н. Д. Арутюновой, Е. М. Вольф и др.), – человеческая психика фиксирует внимание на отрицательных явлениях, поскольку положительные расцениваются как норма. Кстати, заметим, что прилагательное «хороший» легко выражает значение «соответствующий норме, достаточный, соответствующий образцу»: хороший отец, хороший врач, хороший жулик и под. Так, в Малом академическом словаре указано 10 значений (имеющих еще дополнительно оттенки смысла)<sup>2</sup>. Среди них первым указано такое: «Обладающий положительными качествами, свойствами, **вполне отвечающий своему назначению** [выделено нами – Е. Ч.]». В *Большом толковом словаре русского языка* первым из шести зафиксированных значений<sup>3</sup>: приведено такое: «Вполне положительный; **такой, как должен быть** [выделено нами – Е. Ч.], – нужен, необходим».

Перенос точки отсчета в зону положительных оценок замечают, не пытаясь объяснить, обычные носители: «Если люди средние, промежуточные между хорошими и плохими, то как-то невольно относишь их в лагерь хороших, и они не оправдывают ожидания»<sup>4</sup>. Это высказывание Е. Ермоловой опубликовано на сайте афоризмов<sup>5</sup>. Ирония второй части высказывания подтверждает то, что мы склонны заведомо думать о людях лучше, чем, может быть, они есть на самом деле. Поэтому возможны высказывания, подобные следующему: «О нас думают плохо лишь те, кто хуже нас... А те, кто лучше нас, им просто не до нас...»<sup>6</sup>, «В отрицательное, совершённое положительным человеком, трудно поверить»<sup>7</sup>.

В ответ на предложение пользователя с никнеймом «Очень хороший человек» высказаться на форуме сайта women.ru, каким представляется хороший человек, какими качествами он должен обладать, некая Света написала:

Жизнь движется вперед не тем, что в человеке плохого, а тем, что есть в нем хорошего... И на самом деле людей хороших намного больше, чем плохих... Не зря когда говорят тост говорят: всю жизнь меня окружали хорошие люди... А думаете у них плохих людей в жизни не было?? были, но хороших гораздо больше...<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Далее цитируем по: *Словарь русского языка*, в 4-х т., АН СССР, Ин-т рус. яз.; ред. А. П. Евгеньева, 2-е изд., испр. и доп., Москва 1981–1984.

<sup>3</sup> *Большой толковый словарь русского языка*, сост.: С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/kuznetsov/12628/хороший> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>4</sup> Здесь и далее цитируем, сохраняя авторскую орфографию и пунктуацию.

<sup>5</sup> *Афоризмы*, <http://www.aphorism.ru/1324.shtml> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>6</sup> А. Хамдамов, там же.

<sup>7</sup> А. Дуварова, там же.

<sup>8</sup> *Каким вы представляете себе хорошего человека??? Какими качествами он должен обладать???* <http://www.woman.ru/psycho/personality/thread/3944274/> [режим доступа: 6.12.11].

То, что «хорошее» считается нормой, подтверждается стремлением к «хорошести». Детей учат: «Будешь хорошим мальчиком», но дальше может подразумеваться что угодно, причем весьма ситуативно обусловленное: «и съешь суп», «и не будешь больше плакать», «и поцелуешь маму». Не обязательно ожидание изменений в морально-нравственном отношении, но обязательно ожидание изменения форм поведения, пусть на бытовом уровне.

Итак, языковая точка отсчета лежит, как мы показали выше, скорее в зоне положительных оценок. Относительно точки отсчета на основе существующей системы ценностей происходит градация оцениваемых признаков. При этом нет единой, всех устраивающей мерки (как не вспомнить Прокруста?!), нет единого представления о том, на что опираться – на некие представления или на реальные дела, вынося оценочное суждение. Можно ли быть «хорошим» в душе, для себя, не делая никаких «хороших» дел? Как расценивать такое положение, о котором пел Константин Никольский: «Я добрый, но добра не сделал никому». Неразрешимые вопросы о границах «плохости/хорошести» человека. Врать, казалось бы, безусловно плохо. Совравший человек перестает быть хорошим? Может ли хороший человек совершать плохие поступки? Читать чужие письма плохо? Безусловно, непорядочно, нехорошо. Но хороший человек в состоянии крайнего эмоционального напряжения, в состоянии аффекта, в состоянии отчаяния может на такое решиться? Он перестает быть хорошим человеком или он поступает, как плохой, но в основе своей не меняется? Или он становится плохим в минуту совершения плохого поступка и это просто как бы не его поступок – не поступок хорошего человека? Такие размышления неизбежно ведут к выводу о том, что описать значение «хороший» невозможно. Это оболочка, которую язык ли, сознание ли человека позволяет наполнить различным содержанием. Отсюда индивидуальные, возможно, даже нелепые определения. Сергей Довлатов пишет в произведении «Наши»: «Беглар Фомич – хороший человек. Жаль, что он разбавляет вино...»<sup>9</sup>.

Положительный или отрицательный характер оценочного высказывания зависит как от объективных свойств оцениваемого объекта, так и от субъективных впечатлений того, кто оценивает. Возможность выбора одной из многих точек зрения на одно лицо, так же, как и опора сразу на несколько оснований при его оценке, объясняется наличием большого числа свойств, присущих человеку. Выявление этих свойств связано с рассмотрением человека одновременно как существа биологического; зоологического, но отличного от других животных; исторического; мыслящего (разумного); социально-го; нравственного; духовного и т.д. Можно сказать, что потенциально основаниями для оценки лиц выступают все составляющие понятия «человек» (в *Русском семантическом словаре* Ю. Н. Караулова и др. отмечены 17 семантических множителей соответствующего дескриптора<sup>10</sup>).

Частнооценочные единицы по сути являются номинативно-оценочными, так как в них оценочный признак совмещается с дескриптивным компонентом, проявляя логическое основание оценки. Аспекты таких оценок могут быть внутренними (сенсорными), основанными на ощущениях прекрасного или нравственного, и внешними (ра-

<sup>9</sup> С. Довлатов, *Наши*, <http://lib.ru/DOWLATOW/nashi.txt> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>10</sup> *Русский семантический словарь*, сост.: Ю. Н. Караулов, В. И. Молчанов, В. А. Афанасьев, Н. В. Михалёв, Москва 1982, с. 542.

ционалистическими), связанными с практической деятельностью человека. Частные оценки универсальностью не обладают.

Им противопоставлены общеоценочные предикаты «хороший/плохой» и подобные им, выражающие оценки в самом общем виде, не указывающие на основание, аспект оценки. В этом случае оценка дается объекту по совокупности свойств: «Не хвалюсь и не жалуюсь, ибо женка моя преlestь не по одной наружности [...]»<sup>11</sup>.

Общеоценочные единицы характеризуются информативной недостаточностью, поскольку представляют собой аксиологический итог анализа, как правило, неназванных и положительных, и отрицательных признаков. Информативная недостаточность нередко компенсируется описанием объекта, позволяющим судить об основании и мотивах оценки. По нашим наблюдениям, общие оценки чаще бывают контекстуально аргументированы: он хороший – он животных не мучит; он хороший – он бедным помогает. Уточняя таким образом, мы формально переходим от общих оценок к частным, однако по сути этого, как правило, не происходит: понятные аргументы нужны для слушателя, а говорящий в своем оценочном мнении убежден. Так, в *Пушкинском доме* А. Битова дед рассказывает Лёве: «Он же, Коптелов, мой начлаг бывший, хороший человек: меня дважды н е у б и л...» [разрядка самого автора – Е. Ч.]<sup>12</sup>. В комментариях Битов поясняет такую конструкцию: «Мой друг по институту, потомственный рабочий, так однажды положительно охарактеризовал своего соседа: „Хороший человек... Меня дважды чуть на работу не устроил“. Сказано было с основанием, искренне. Заслуга Коптелова, в таком измерении добра, неизмеримо больше»<sup>13</sup>.

Высказывание Ф. М. Достоевского: «Если хотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит, или как он говорит, или как он плачет, или как он волнуется благороднейшими идеями, а смотрите на него лучше, когда он смеется. Хорошо смеется человек – значит, хороший человек»<sup>14</sup>.

Небанально охарактеризовал «хороших людей» С. Довлатов, говоря в романе *Наши* о фильме *Храни меня, мой талисман*:

Там такие умные хорошие люди. Это такой человек, с которым тебе сейчас приятно, с которым тебе комфортно. А в эти понятия ты вкладываешь своё наполнение. Хороший человек – очень субъективно, как и всё оценочное. Просто там вот сидят герои за столом, разговаривают, и тебе хочется к ним присоединиться. К плохим не хочется присоединиться<sup>15</sup>.

Смысловая неполнота общеоценочных единиц связана именно с изменчивостью «наполнения», о котором говорит Довлатов, т.е. совокупности тех признаков объекта, которые учитываются при оценке. Возможное разнообразие, изменчивость и отсутствие строгого набора свойств, признаваемых нормативными, эталонными в каждом оценочном акте, позволяют применять общие оценки практически к любым объектам (с этим связано мнение о том, что назвать человека плохим или хорошим – не сказать о нем ничего). Слова «плохой» и «хороший», относящиеся к общеоценочным предикатам, при строгом подходе, на наш взгляд, на самом деле являются десемантизиро-

<sup>11</sup> А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, в 17 т., т. 14, Москва 1996, с. 159, письмо № 585.

<sup>12</sup> А. Битов, *Пушкинский дом*, Санкт-Петербург 2004, с. 66.

<sup>13</sup> Там же, с. 444.

<sup>14</sup> Ф. М. Достоевский, *Афоризмы*, <http://tululu.ru/aforizmy/author/235/> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>15</sup> С. Довлатов, *Наши*.

ванными. Итак, сложность описания «хорошего человека» в представлении русских связана уже с тем, что само это выражение относится к общеоценочным.

Один и тот же объект может получить разные оценки: разные по аксиологической интерпретации, по основаниям, с точки зрения разных субъектов или в разных ситуациях: «Молодец на овец, а на молодца – сам овца»<sup>16</sup>. Оценочные предикаты могут «переходить» из зоны положительных оценок в зону отрицательных, так как, являясь ядерными в одной части поля оценок, входят в периферию противоположной части: «Хорош богатырь, коли пьян с вина на алтын!». Подобный пример находим в *Заповеднике* С. Довлатов: «В поразительную эпоху мы живем. „Хороший человек“ для нас звучит как оскорбление. „Зато он человек хороший“ – говорят про жениха, который выглядит явным ничтожеством»<sup>17</sup>.

Если условный объект принять за постоянную величину, то характер оценки будет определяться двумя переменными величинами – субъектом и основанием оценки. При этом «иной» субъект оценки – это не только другой говорящий, но и то же лицо (не изменившееся физически), дополнившее или утратившее знания об объекте, поменявшее свои взгляды – то есть, то же лицо, но взятое в другое время, при других обстоятельствах.

Однако возможен и обратный вариант: один и тот же субъект дает разные оценки объектам, имеющим одинаковые качества. В интернете нами обнаружен такой пример:

Встречаются две азербайджанки. Одна другой:

– Слышала у тебя дочка замуж вышла, как у нее дела?

– Ой, знаешь, отлично. Такой попался муж хороший, и кофе ей в постель подает.

– Говорят, и сын у тебя женился?

– Ой, какой там сын! Настоящая тряпка! Представляешь, кофе этой дуре в постель носит?<sup>18</sup>

Как видно из примера, женщина, которая является одновременно и свекровью, и тещей, сама того не замечая, одними и теми же словами, упрекает сына за то, за что одобряет зятя<sup>19</sup>. Достоинство одного воспринимается как недостаток другого. Здесь, конечно, отражены стереотипные представления о свекрови: упреки в адрес сына объясняются плохим отношением к невестке.

Подобное несоответствие оценок может быть проявлением гендерных стереотипов: «Если женщина проявляет характер, про нее говорят: „Вредная баба“. Если характер проявляет мужчина, про него говорят: „Он хороший парень“» (Маргарет Тэтчер)<sup>20</sup>. На упомянутом выше сайте women.ru гость написал о необходимых качествах хороше-

<sup>16</sup> Здесь и далее пословицы цитируем по: *Пословицы русского народа: Сборник В. Даля*, в 3 т., т. 1, Москва 1993, с. 640.

<sup>17</sup> С. Довлатов, *Заповедник*, [http://lib.ru/DOWLATOW/zapowednik.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/DOWLATOW/zapowednik.txt_with-big-pictures.html) [режим доступа: 6.12.11].

<sup>18</sup> А. А. Мамедгасанова, *Дом, семья, очаг в языковой картине мира разных народов, соотношение концептов*, в: *Мир лингвистики и коммуникации*, «Тверь» 2006, № 4 (5), [http://tverlingua.ru/archive/007/section\\_2\\_7/5\\_2\\_7.htm](http://tverlingua.ru/archive/007/section_2_7/5_2_7.htm) [режим доступа: 6.12.11].

<sup>19</sup> *Афоризмы, цитаты, пословицы*, <http://aphorism-list.com/a.php?page=berk&tka=berk> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>20</sup> *Афоризмы*, <http://www.aphorism.ru/search/?name=%F5%EE%F0%EE%F8%E8%E9&submit=+%CF%CE%C8%D1%CA+> [режим доступа: 6.12.11].

го человека, о своем представлении о хорошем человеке: «Мужчина – умный, женщина – порядочная»<sup>21</sup>.

Получается, что на самом деле мы разграничиваем понятия «хороший» и «хороший для меня». Даже, скорее, мы и разграничиваем эти понятия. В первом случае это некое абсолютное свойство, описываемое набором известных человеку качеств. А во втором, это, как правило, качество относительное, временное, определенное конкретными обстоятельствами, а потому связанное иногда с одним качеством, с одним поступком. «Плох не тот для нас, кто плох сам по себе, а кто не ловит по жизни за нас блох», – определяет это положение Л. С. Сухоруков<sup>22</sup>. О несовпадении абстрактного представления с реальным положением дел Эдмунд Берк сказал: «Хороший человек имеет обыкновенные тратит больше, чем он в состоянии отдать, обещать больше, чем он может выполнить, – в результате он часто представляется недобрый, несправедливым»<sup>23</sup>.

Очевидно, что «хорошим для меня» в определенных обстоятельствах может оказаться фактически любой человек, обладающий любым набором качеств: поговорка «Всякая рыба хороша, коли на уду пошла» может быть метафорической характеристикой человека. В этом случае нивелируются те признаки, которые стоило бы считать качествами хорошего человека: речь не о «хорошем» вообще, в принципе, а о «хорошем» в рамках сложившейся ситуации.

Субъективность наших оценок, перенесение акцента с сущностных характеристик на внешние, поверхностные качества показаны в поговорке: «Не по хорошу мил, а по милу хорош». Имеется в виду, что нравится не тот, кто на самом деле хороший, но вот того, кто нравится, мы считаем хорошим. Вспоминается анекдот: «Нет такого понятия, как хорошее или плохое, есть только общественное мнение».

Анонимный гость сайта women.ru раскрывает эту мысль:

Не бывает хороших и плохих людей, есть плохие и хорошие поступки. Почему мы иногда разочаровываемся в людях? Потому что считаем их образцом нравственности, а потом – ах! – случается нелицеприятное и мы уже начинаем считать этого человека плохим. Если мы сами по отношению к кому-то поступаем не очень красиво, то для нас это лишь эпизод в нашей жизни и не более. Редко кто из нас мучается угрызениями совести, совсем редко мы просим прощения за свой проступок. И вот мы в глазах других становимся «плохими». Из-за необдуманного слова, не выполненного обещания и много чего другого (иногда даже и преступления). Если для нас кто-то (не всегда по понятным нам мотивам) сделал нам добро или высказался в наш адрес лестно – мы говорим – «какой хороший человек!». И если мы не оправдываем ожиданий этого человека (бываем неблагодарными), про нас думают – «вот скотина!» Всё слишком относительно!<sup>24</sup>

Свойственная оценке субъективность показана и в поговорке «У злой Натальи все люди каналы».

Пытаясь понять, кто такой «хороший человек», можно рассмотреть ряд синонимов прилагательного. Очередная сложность заключается в том, что это многозначное слово<sup>25</sup>, у которого лексикографы отмечают от 6 до 13 значений. В контексте многознач-

<sup>21</sup> *Каким вы представляете.*

<sup>22</sup> *Афоризмы*, <http://www.aphorism.ru/1324.shtml> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>23</sup> *Афоризмы, цитаты, поговорки.*

<sup>24</sup> *Каким вы представляете.*

<sup>25</sup> См.: *Словарь русского языка; Большой толковый словарь русского языка; Толковый словарь рус-*

ность не всегда снята: «Девка хороша – взял бы за себя, да поп не вечает, за сына чает», – или используется для языковой игры: «Хорошенькая девушка, а главное, хорошая девушка! Не упускайте своего счастья», – напутствует мадам Полэн молодого Резо в переводе текста романа Эрве Базена *Смерть лошадки*<sup>26</sup>.

Большое количество значений и возможных употреблений определяет широкие синонимические возможности прилагательного. В современных словарях синонимы не дифференцируются относительно отдельных значений. В *Словаре русских синонимов и сходных по смыслу выражений* под редакцией Н. Абрамова приводятся следующие слова: *добрый, доброкачественный, добросовестный, годный, пригодный, благообразный, благоустроенный, безупречный, удовлетворительный, достохвальный, похвальный, прекрасный, путный, славный, утешительный*, – не являющиеся абсолютно взаимозаменяемыми. А в *Словаре русских синонимов* приводится 247 синонимов, использовать которые можно только в случае классифицирования.

Не останавливаясь подробно, скажем, что и этимология слова «хороший» недостаточно ясная: сведения об этом слове, впрочем, как и слова «плохой», находим только в словарях М. Фасмера и П. Я Черных и в статье *Славянские этимологии* Ж. Ж. Варбот, вышедшей в 1979 году в ежегоднике «Этимология». В каждом из этих источников разные версии происхождения слова названы наиболее убедительными. Мнения исследователей сходятся лишь в том, что само это прилагательное является сравнительно новым для русского языка. Оно не встречалось в других славянских языках, где значение чаще выражалось так же, как и в русских говорах, прилагательными с основой, связанной со словом «добрый». Оба автора словарей указывают: прилагательное «хороший» в древнерусском языке известно с XIII века, причем П. Я. Черных уточняет, что в примерах, отмеченных И. И. Срезневским, встречается лишь со значением «красивый», «прибранный» (Ж. Ж. Варбот приводит сведения о том, что слово употреблялось в летописи на сто лет раньше, в близком к указанному значению). В последующие два столетия слово приобрело широкое распространение, отразилось в фамилиях и прозвищах, но, как свидетельствуют записи, всё в том же значении «красивый».

Надеясь понять, насколько универсальны и стабильны представления о хорошем человеке, мы рассмотрели русские пословицы, опубликованные в сборнике В. И. Даля *Пословицы русского народа*, ведь по замыслу автора в этом сборнике «должны сойтись народная премудрость с народною глупостию, ум с пошлостью, добро со злом, истина с ложью; человек должен явиться здесь таким, каков он вообще, на всем земном шаре, и каков он, в частности, в нашем народе»<sup>27</sup>. Пословицы действительно, помимо информативной, номинативной, аргументационной, эстетической функций, хорошо выполняют кумулятивную функцию, являясь развернутыми суждениями, текстами-миниатюрами и сохраняя нормы поведения, стереотипы ценностной системы народа. Наше обращение к пословичному фонду объясняется еще и тем, что носители языка активно используют пословицы в речи (по разным данным, от 200–300 до 800–1500 таких единиц) в качестве подтверждения собственных оценок, мнений. Сама оцен-

---

ского языка, сост.: Д. В. Дмитриев, 2003, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/5781/хороший> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>26</sup> Э. Базен, *Смерть лошадки*, [http://bookz.ru/authors/bazen-e/rezo\\_2.html](http://bookz.ru/authors/bazen-e/rezo_2.html) [режим доступа: 6.12.11].

<sup>27</sup> *Пословицы русского народа*, с. 28.

ка той или иной ситуации с позиций народной мудрости воспринимается как более убедительная, чем та, что основана только на личном опыте говорящего. А используя пословицу в случае негативной оценки, говорящий отчасти снимает с себя ответственность за произнесенное выражение: сама форма высказывания выглядит менее обидно. По меткому русскому выражению, «на пословицу, что на дурака, и суда нет».

Анализ собранных В. И. Далем пословиц показал, что словосочетание «хороший человек» (во всех формах) в указанном собрании отсутствует. Заложённая в словосочетании семантика выражалась при помощи других языковых средств, поэтому нам пришлось рассмотреть выражения, в которых отражены представления о добром, об умном человеке и пр., т.е. учитывать другие положительные характеристики человека – не общие, а – формально – частные оценки.

Выше говорилось, что для языка в целом свойственно преобладание единиц, фиксирующих негативную оценку, а не позитивную, как отклонение даже не от идеала, а от нормы. К тому же, в народной традиции почиталась скромность, поэтому хвалить кого-то, и тем более себя, не считалось правильным: «Золото и в грязи блестит», «Хороший товар (повар) сам себя хвалит». Можно продолжить: не стоит объяснять, кто такой хороший человек – всё и так станет понятно.

Приступая к анализу пословиц, мы надеялись выявить какие-то четкие черты, качества, оценивая которые, люди делали вывод, хороший человек или нет. Таких «простых» случаев не было обнаружено.

Интересно, что и в пословицах отражена сложность характеристики человека: «Нравом хорош, да норовом негож». В *Толковом словаре живого великорусского языка* сам В. И. Даль приводит подробное толкование значений слов «нрав» и «норов»<sup>28</sup>. Суть противопоставления старославянского и древнерусского варианта одного существительного фактически сводится к аспекту «общее/частное», «постоянное/временное».

Анализ пословиц, включённых в раздел «Человек», позволил выделить несколько ключевых понятий, которые так или иначе оказывались важными при характеристике человека: 1) отношение к Богу (представление о греховности, богобоязнь и пр.); 2) представление о чести, стыде, совести; 3) характеристика деятельности, поступков, поведения человека; 4) противопоставление тела (физические и эстетические характеристики) и души.

1. Недостатки, греховность, вероятно, предполагаются самой природой человека: «Человек не ангел (не Бог)», «Ты к худшему, а бог к лучшему», «В уйме (чернолесье) не без зверя, в людях не без лиха», «Нет такого человека, чтоб век без греха прожил», «Грех сладок, человек падок», «Было бы болото, а черти будут», «Свинья грязь найдёт» «Сатана и святых искушает», «Без спотычки и конь не пробежит» и др.

В подобных пословицах помимо указаний на ожидаемость, объяснимость порока, заведомо содержится еще и извинение. Русскому менталитету свойственно прощать: «Был молодцу не укора» (за грехи прошлого не упрекают).

Такие пословицы, как «Бог-то бог, да и сам не будь плох», «На Бога надейся, да сам не плошай», – на наш взгляд, говорят о мере ответственности, самостоятельности человека, но не в плане рассмотрения его возможной «оторванности» от Бога, а в плане поощрения его расторопности в делах, в принятии выгодных решений. В других по-

<sup>28</sup> В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, <http://dal.sci-lib.com/word020048.html> [режим доступа: 6.12.11].

словицах выражена идея личной ответственности человека за выбор пути: «Богу молись, а добра-ума держись!», «Богу молись, а к берегу гребись!», так как «Бог богом, а люди людьми».

2. Совесть – неотъемлемое качество человека, может, основное, отличающее нас от животных. Человек, совершающий дурные поступки, неизбежно либо поступает своими принципами, либо мучится угрызениями совести: «Без стыда лица не износишь», «Без позору рожи не износить, «Не ела душа чесноку – не будет и вонять» и др.

Важность этого качества подчеркивается установлением связей с божественным: «В ком есть страх, в том есть и Бог», «В ком есть Бог, в том есть и стыд», «Добрая совесть – глаз Божий», «Кто Бога не боится, тот и людей не стыдится», «С его совестью жить хорошо, да умирать плохо».

3. Оценку получают поступки людей, в целом их поведение, их жизненные принципы: «Лучше жить бедняком, чем разбогатеть со грехом», «Лучше понести на гривну убытку, нежели на алтын стыда» и др. В ряде пословиц прямо говорится о тех поступках, которые вызывают осуждение: «Бедного обижать – себе добра не желать», «Не красней, девка, коров доючи, красней, девка, с парнем стоячи (в овин ходючи)!», «Не подставляй ноги; на самого спотычка нападёт», «Закрой чужой грех – бог два простит!», «Над другом посмеялся, над собою поплачешь», «Доносчику первый кнут», «Доказчику первая мука».

Человек должен помнить, что за всё в жизни приходится платить: «В ню же меру мерите, возмерится и вам», «По старцу и милостыня», «По гостям и пиво (или: и брага)» и др. Какой будет расплата, определяют поступки человека: «Кто добро творит, тому бог оплатит», «Кто живет в добре, тот ходит в серебре», «Захочешь добра – посыпь (или: посеи) серебра», «Несть милости не сотворшему милости», «Дей добро и жди добра», «За доброе жди добра, за худо худо!», «На лихо жди лиха, на добро добро! и др. Народная мудрость призывала не забывать о Боге, ориентироваться на богоугодные дела: «С богом пойдешь – до блага дойдешь (к добру путь, или: добрый путь найдешь)».

4. Несмотря на то, что много внимания в паремиях уделено только физическим качествам, актуальной темой в русских пословицах является противопоставление внутренней и внешней красоты, внешнего вида и внутренних качеств: «Басок, да червоват» (т.е. щеголь, да хил, плох), «По бороде Авраам, а по делам Хам», «Личиком белёнок, да душой чертёнок», «Рожа крива (черна), да душа пряма (бела)» и др.

Безусловно, внутренние качества являются приоритетными: «Смыть с себя художества, намыть хорошества», «Чистота духовная паче телесной», «Душа всему мера», «Душа всего дороже», «Душа – заветное дело». Важность духовного начала, стремления к некоему идеалу подчёркивается в пословице «Человек бы человеком, да облика Господня в нём не стало».

Хотя в пословицах нет перечисления признаков «хорошего человека», есть ироническое указание на то, как можно для кого-то стать хорошим: «За свой грош – везде хорош», «Дай грош, да пусти поросенка в рожь – будешь хорош», «С деньгами мил, без денег постыл», «Добр Мартын, коли есть алтын», «Худ Роман, коли пуст карман», «Кто богат, тот мне и брат», «Денежка дорожку прокладывает», «Богатство ум рождает (или: ум дает)», «Рубль есть – и ум есть; нет рубля – нет и ума», «Рубль – ум; а два рубля – два ума» и др.

При большом количестве «нравоучительных» пословиц, представляющих образ человека, достойного уважения, подражания, видимо, так и не было выработана

но «черно-белой» морали. В определенных обстоятельствах окружающие становятся менее требовательными и признают, что «Впотьмах и гнилушка светит», «На безлюдье и Фома дворянин» (за неимением лучшего хороша и тот, кто есть).

Человеку оставлено право на ошибки: идеальных людей не бывает – «Нет розы без шипов». Это можно было бы выразить формулой: нет хороших и плохих людей – есть хорошие и плохие поступки: «Ни праведный без порока, ни грешник без покаяния». Поэтому появились пословицы, оправдывающие поведение людей какими-то внешними обстоятельствами: «Каковы веки, таковы и человеки». При этом нет надежды на какие-то существенные изменения в характере, в поведении человека: «Выше себя не вырастешь», «Каков чёрт от люльки, таков и в могилку», «Каков в колыбельку, таков и в могилку» (о неизменности человеческих характеров, чаще о дурных его сторонах), «Горбатого могила исправит», «Чёрного кобеля не отмоешь добела», «Вор и сытый, и обутый, и одетый украдет» и др. Изменения, если и возможны, то скорее в худшую сторону: «Смолоду прорешка, под старость дыра».

Мы не нашли пословиц, которые напрямую выражали бы мнение о хорошем человеке, но ряд паремий позволяет сделать вывод, что само существительное «человек» может иметь особое значение, предполагающее, как нам видится, совокупность неких морально-нравственных качеств: «Людей-то много, да человека нет», «Людина не человек», «Людно-то людно, да человека нет», «Много народу, да мало людей». Получается, что необходимо и достаточно быть ЧЕЛОВЕКОМ, чтобы быть человеком ХОРОШИМ.

Последнее утверждение позволяет предположить, что между словами «человек» и «хороший» существует связь, которую чувствуют и современные носители русского языка. Для проверки этого тезиса был проведен свободный ассоциативный эксперимент в социальной сети «В контакте». В статусе на странице была размещена просьба написать первую ассоциацию на слово «Человек». Откликнулись 19 человек, студентов и выпускников (в возрасте от 18 до 25 лет). В двух случаях ассоциации обусловлены знаниями художественных произведений: это звучит гордо (2) (слова Сатины из пьесы М. Горького *На дне*), паук (2) (вымышленный персонаж, супергерой комиксов, теле-, видео-, компьютерных проектов, кинофильма). В остальных ответах нет повторов, нет объяснимых и предсказуемых ассоциаций. Самое главное: нет ни одного ответа со словами «хороший» или «плохой»! В итоге набор ответов такой: *настоящий; самое-самое главное... особенно любимый; обезьяна; свобода; счастье; мечты; мясо; существо биопсихосоциальное, как говорит профессор Малинников; разум; любовь; жизнь; душа; я; если с большой буквы, то моя бабушка, а если просто человек, то толпа.*

Это позволило сделать вывод о том, что нет какого-то единого, устойчивого мнения о человеке, связь с прилагательным, казалось бы, тонка и непрочна. Однако «обратный» эксперимент утвердил нас в мысли, что «хороший человек» – это единая в семантическом отношении единица, активно функционирующая в языке. Двадцать три студента отделения журналистики (от 17 до 22 лет) приняли участие в свободном ассоциативном эксперименте. Словом-стимулом послужило слово «хороший». В 9 анкетах (43,5% от количества участников) в качестве реакций перечислены прилагательные (от одного до пяти), причем в 8 (35%) – указано слово «добрый» (вспомним, что в случае с пословицами именно это прилагательное чаще использовалось в качестве синонимической замены «хороший»). Абсолютно все прилагательные в получен-

ных анкетах даны в форме мужского рода, единственного числа (участники эксперимента пошли по морфологическому признаку). И, главное, большинство приведенных прилагательных по сути являются характеристикой человека: *добрый* (9), *отзывчивый* (3), *мягкий* (2), *милый*, *правильный*, *порядочный*, *верный*, *умный*, *понимающий*, *адекватный*, *прямой*, *вежливый*, *улыбчивый*, *положительный*, *примерный*, *заботящийся*. К ним добавляются: *пушистый* (2), *тёплый*, *белый*. Вероятно, только последнее слово не относится к человеку (он не было использовано в сочетании с «пушистый»). В 8 (35%) случаях первой ассоциацией явилось слово «человек», в двух из них добавлены «фильм, урок» и «отец, муж», ещё в одной дана реакция «неиспорченный человек, продукт». В двух анкетах слово-реакция «друг» (8,7%). Только в 4 (17,3%) анкетах ответы «не связаны с человеком»: *дом*; *день*; *погода*, *работа*; *кот*, *день*, *чай*.

В рамках третьего лингвистического эксперимента мы предложили участникам написать, кто такой «хороший человек» и получили 57 анкет с ответами. Среди указанных в анкетах признаках хорошего человека наиболее частотными оказались: тот, кто готов помочь (23), добрый (18), понимающий (11), отзывчивый (11), доброжелательный/приветливый (9), не подведет/можно положиться (8), честный (7), открытый (7), не стремится навредить (7), искренний (6), порядочный (6), бескорыстный (5), готов жертвовать собой (4), не завидует/не радуется чужим неудачам (3), тот, кто может встать на место других (3), тот, с кем приятно общаться (3), ответственный (3), воспитанный (3), незлопамятный/беззлобный (3), жизнерадостный (3), нежадный (2), дружелюбный (2), умеет прощать (2), вежливый (2).

30 января 2010 года в разделе «Психология» сайта women.ru пользователь с никнеймом «Очень хороший человек» предложил высказаться, каким представляется хороший человек, какими качествами он должен обладать<sup>29</sup>. На 5 декабря 2011 года было получено 85 ответов. Двадцать два ответа не имели отношения к вопросу. Три пользователя выбрали «затрудняюсь ответить», хотя если мы легко оперируем такими оценочными предикатами, то, соответственно, должны ясно представлять, что это, по отношению к кому это можно применить. В этом же ряду попытка отшутиться: «таким как я» (2), «таким, каким Вы хотите его представить». Общая картина во многом повторяет полученную нами в ходе лингвистического эксперимента. Но есть, конечно, и оригинальные ответы. Например, хороший человек – «неуместный человек». Хорошему человеку был приписан такой набор качеств: «порядочный, добрый, надёжный, неличемерный, честный, лояльный, ответственный, умный, терпимый (до поры- до времени), своеобразный, сексуальный, ласковый, сильный, снисходительный, добродушный, верный, тактичный». Кстати, «сексуальность» среди качеств хорошего человека бурно обсуждалось пользователями, поскольку, по мнению некоторых участников, это качество присуще скорее плохим людям.

Проведенный нами анализ приводит к выводу, что словосочетание «хороший человек» должно рассматриваться в качестве единого понятия – концепта в современной терминологии, – но на сегодняшний день есть только работы, посвященные понятиям «хороший», «хорошее». Мы видим, что, с одной стороны, довольно трудно объяснить значение описываемого словосочетания, пытаясь его чем-то заменить. Но в то же время каждый носитель языка понимает, например, что имеется в виду.

<sup>29</sup> *Каким вы представляете.*

Понимание того, что перед нами именно устойчивое выражение пока не получило широкого отражения в лексикографических источниках. Нам известен только один *Фразеологический словарь* (авторы: А. В. Королькова и А. Г. Ломов, общая редакция осуществлена А. Н. Тихоновым), в котором приведено искомое сочетание. Словарь подготовлен в 2008–2011 гг. и представлен на сайте Фразеология.ru. Авторы включили словосочетание «хороший человек» в качестве «устойчивого сочетания» (в авторской терминологии)<sup>30</sup>. Однако словарная статья не содержит никаких комментариев, в ней приводятся только примеры употребления в художественной литературе: «Хороший человек, хорошие люди. – [Городничий:] А мне очень нравится твое лицо. Друг, ты должен быть хорошим человеком. Гоголь. – Соседи были люди хорошие и простые, и Аполлинария Петровна отлично ладила с ними. Саянов».

В итоге можно сделать некоторые выводы относительно «хорошего человека» в представлении русских: существует довольно стабильный набор качеств, которые, по мнению большинства носителей языка, являются обязательными для хорошего человека. Как правило, эти качества характеризуют человека по отношению к другим людям, касаются чаще нравственной сферы, социальных контактов человека. В отличие от того, что было нормой для русского народа несколько столетий назад, в этот обязательный набор больше не входят религиозность, набожность (ни один из современных участников лингвистических экспериментов ничего близкого не называл). Судя по материалам пословиц, русские склонны к самооправданию, но и к самоиронии. Представления о человеке, в определенной степени детерминированы сложившимися общественными стереотипами, нормами морали, культурной и национальной спецификой, корректируются на основе собственных знаний, опыта, особенностей системы ценностей и способны меняться в зависимости от конкретных условий, жизненных ситуаций, могут проявлять личностные и гендерные особенности ценностной системы. Знак оценки при этом может измениться на противоположный.

В нашем исследовании пока не использована еще одна возможность, на которую остроумно указала Виктория Мусвик: «стандарт хорошего человека» формируется служебными характеристиками, текстами о награждении грамотами-медалями и в наибольшей степени некрологами, так как этот жанр обязательно предполагает изображение «хорошего человека» с позиций национально-культурной системы ценностей<sup>31</sup>.

В заключение скажем, что, оказывается, психологи всерьез задумываются, как помочь людям стать «хорошими». На сайте newtomorrow.ru<sup>32</sup> размещена статья «Как быть хорошим человеком». В статье даются ответы на вопросы «Что такое хороший человек?» («это человек, который заботится о других, тот, кто делает для других то, что хочет, чтобы и другие делали для него»), «Зачем быть хорошим человеком?» («Быть хорошим человеком, потому что это проще чем кажется») и конкретные рекомендации, как хорошим человеком стать: 1) Думайте как хороший человек; 2) Будьте в курсе того, что происходит за пределами вашего Я; 3) Не забывайте про дыхание; 4) Действуйте.

<sup>30</sup> А. В. Королькова, А. Г. Ломов, *Фразеологический словарь*, <http://www.frazeologiya.ru/fraza/horoshiy.htm> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>31</sup> В. Мусвик, *С глубоким прискорбием, не приходя в сознание*, «Власть» 2001, № 15 (417), 17 апреля, <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?fromsearch=069f1fef-87b1-4aaa-9c67-d772553b3e68&docid=253988> [режим доступа: 6.12.11].

<sup>32</sup> *Самосовершенствование, развитие личности, успех!*, в: newtomorrow.ru, [http://www.newtomorrow.ru/razvitie/kak\\_bit\\_horoshim.php](http://www.newtomorrow.ru/razvitie/kak_bit_horoshim.php) [режим доступа: 6.12.11].

*Elena Chernyavskaya (Moscow)*

## **A good man – name and nature**

### **S u m m a r y**

The article presents the problem of the notions of a “good man” as reflected in the Russian folklore. These notions are a part of linguistic picture of the world related to the following aspects: theory of evaluation, subject types of assessment, mental stereotypes.

**Key words:** axiology, field of assessment, anthropocentrism, predicativity of common assessments, linguistic picture of the world, proverbs.



*Людмила Кравцова*  
Каунас

## **Обозначение служителей культа как фрагмент картины мира носителя русского языка (по Толковому словарю русского языка начала XXI века)**

Религионим – термин, появившийся сравнительно недавно и не получивший однозначного толкования. Тем не менее, он используется в ряде работ по лексике русского языка для обозначения понятий, связанных с конфессиональной сферой. Нужно сказать, что последнее десятилетие ознаменовалось интересом российских лингвистов к лексике, тематически связанной с понятием «религия» – этот факт имеет весьма простое объяснение: атеистическое общество игнорировало эту сферу духовной деятельности, исключая из картины мира советского человека представления и образы «нематериалистической» действительности. Это исключение осуществлялось через коррекцию языковой картины мира, откуда изгонялись слова (не включались в толковые словари), имеющие отношение к религиозному дискурсу. Определим картину мира как «целостный образ мира, имеющий исторически обусловленный характер; картина мира формируется в обществе в рамках его исходных мировоззренческих установок»<sup>1</sup>. Языковая картина определяется как «исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности»<sup>2</sup>. Таким образом, если в языке нет обозначения для некоего явления, имеющего свое имя в другом языке, следует предположить, что для носителя первого языка картина мира беднее на понятие, оставшееся без названия. В таком случае логично предположить, что именно словарь языка репрезентирует языковую картину мира, которая, в свою очередь, формирует картину мира как его образ.

Интересны манипуляции с изгнанием тех или иных слов из активного употребления в речевых практиках тех или иных политических режимов: «Слово „кризис“ не употреблять; использовать что-нибудь нейтральное, например „снижение“ или „спад“,

---

<sup>1</sup> *Философский словарь*, <http://www.edudic.ru/fil/560/> [режим доступа: 9.03.2012].

<sup>2</sup> Энциклопедия «Кругосвет», *Языковая картина мира*, <http://www.krugosvet.ru/node/41681> [режим доступа: 3.03.2012].

– такое указание пришло на телеканалы, когда в экономике начались проблемы. „Заговорить“ кризис не удалось. Но ход мыслей у чиновника, спустившего такой циркуляр, был в общем-то правильный»<sup>3</sup>.

«Правильность» хода мысли вышеотмеченного чиновника обуславливается тем, что если нет слова, то не актуализируется в сознании понятие о явлении или само явление. Отсюда современные исследователи православной лексики в российской науке предполагают, что заполнение соответствующей понятийной лакуны может способствовать изменению ценностной картины мира.

В последние годы после снятия всевозможных, в том числе и конфессиональных, запретов интерес к религии значительно возрос. Выросла и потребность в освоении религиозной лексики. По наблюдениям В. Д. Черняк, религионимы в языковом сознании среднего носителя русского языка, по большей части, выступают как агнонимы [слова, значение которых носителям языка или неизвестно вообще или крайне расплывчато в их языковом сознании – Л. К.]. Отсюда возникает необходимость оперативного включения религиозной лексики в толковые словари, осмысление принципов и способов ее объективного и доступного толкования<sup>4</sup>.

Обзор современных исследований по лексике православной культуры дан в диссертационной работе Ю. Н. Михайловой *Религиозная православная лексика и ее судьба: по данным толковых словарей русского языка* (2004). Автор приведенной работы идет интересным путем, который мы также использовали<sup>5</sup>. Ю. Н. Михайлова сравнила представленность православной религиозной лексики в трех словарях – Ожегов, 1953 (сталинский период СССР), Ожегов-Шведова, 1997 (постсоветский период) и *Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия* под редакцией Г. Н. Складневской, 2001. «Цель исследования – выявление лексикографически зафиксированных количественных и качественных изменений, произошедших в классе православных религионимов на рубеже XX и XXI веков»<sup>6</sup>. В отличие от многочисленных исследований религионимов, связанных со сферой православия, было проведено подобное сопоставительное исследование на материале существительных со значением лица по их принадлежности ко всем конфессиям<sup>7</sup>. При этом анализировался более поздний словарь – *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика* (2007) под редакцией Г. Н. Складневской (далее САЛ) и словарь Ожегова-Шведовой (1997). Предлагаемая статья является частью более крупной работы, заключающейся в исследовании языковой картины мира, представленной в САЛ, фрагмент которой репрезентирован существительными со значением лица. Данная статья посвящена анализу религионимов со значением ‘служителя культа’. Выбор материала обусловлен тем, что приобщение к церковной культуре невозможно без знания того, как устроен этот религиозный институт. С другой стороны, если мы гово-

<sup>3</sup> [http://expert.ru/russian\\_reporter/2008/44/psiholingvistika](http://expert.ru/russian_reporter/2008/44/psiholingvistika) [режим доступа: 20.12.2011].

<sup>4</sup> Ю. Михайлова, *Религиозная православная лексика и ее судьба: по данным толковых словарей русского языка. Автореферат*, 2004, <http://www.dissercat.com/content/religioznaya-pravoslavnaaya-leksika-i-ee-sudba-po-dannym-tolkovykh-slovari-russkogo-yazyka> [режим доступа: 20.12.2011].

<sup>5</sup> Л. Кравцова, *Религиозная ситуация в мире по данным словаря актуальной лексики XXI века*, в: «Respectus Philologicus» 2012, № 21, с. 120–131.

<sup>6</sup> Ю. Михайлова, *Религиозная православная лексика*.

<sup>7</sup> Л. Кравцова, *Религиозная ситуация в мире*.

рим о том, что словарь отражает языковую картину мира, то наличие/отсутствие тех или иных слов в современных словарях русского языка свидетельствует о том, какова обеспеченная репертуаром лексических единиц картина мира носителей русского языка на том или ином этапе его существования.

Материалом данного исследования стала группа слов, включающая около 50 лексических единиц. Цель исследования заключалась в том, чтобы, читая словарь как гипертекст, реконструировать религиозную составляющую картины мира, установить организацию данной группы не как тематической (объединение слов, относящихся к определенному фрагменту действительности и не рассматриваемое обычно со стороны смысловых связей между словами), а как лексико-семантической, которая может быть описана через дифференциальные признаки значения составляющих единиц и потому эта группа способна претендовать на роль лексической подсистемы языка. Кроме того, интерес представляют слова, принадлежащие конфессиональной сфере, но не включенные в состав «актуальной лексики», что говорит о наличии определенных предпочтений составителей словаря или об отсутствии некоей строгой системы в их деятельности.

Рассматриваемая группа состоит из ряда лексических подгрупп, иногда пересекающихся. Начнем рассмотрение со слов, называющих служителей культа по их конфессиональной принадлежности, где можно выделить:

- **охарактеризованную принадлежность**: общехрист.: батюшка, благочинный, владыка, священник, пастырь, настоятель, прав.: архиерей (САЛ: в православной церкви: общее название для высшего духовенства), духовник, патриарх, митрополит, предстоятель, инок, инокиня, наместник ('настоятель православного монастыря'), священнослужитель (в православии: 'лицо, возведенное в духовный сан одной из трех ступеней священства'), церковнослужитель (в прав. церкви: представитель низшего духовенства, выполняющий вспомогательные действия при богослужении); буддизм: гуру, Бодхисатва; ламаизм: лама; кат: понтифик; арм.-греч. и груз прав.: католикос; исл. муфтий; шаманизм: шаман;
- **не охарактеризованную принадлежность**: алтарник, алтарница, брат, сестра<sup>8</sup>, епископ иподьякон, монах, монахиня, дьякон, иерей, насельник, насельница, трудник, звонарь, преподобный, молитвенник, молитвенница.

Деление по признаку 'охарактеризованная/не охарактеризованная конфессиональная принадлежность' было произведено нами на основании дефиниции в словарной статье: если статья включала слова православная церковь или христианская церковь и т.п., мы относили слово к группе имен с охарактеризованной принадлежностью. Например, священник – священнослужитель христианской церкви второй, средней степени священства. Наличие слова священник в составе толкования других слов становится маркером отнесения этих слов к подгруппе «принадлежность к христианской церкви», например: благочинный-священник, помощник епископа – если читать словарь именно как гипертекст<sup>9</sup>, то есть переходя от одной словарной статьи к другой, используя систе-

<sup>8</sup> Интересно, что в САЛ в качестве актуальных значений для слов *брат*, *сестра* указаны именно связанные с религией [(брат – 1) член братии, один из монахов; 2) в православии: верующий по отношению к другим верующим].

<sup>9</sup> Гипертекст – текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов. Простейший пример Г. – это любой сло-

му отсылку. Вместе с тем в ряде случаев возникает проблема определения конфессиональной принадлежности служителей культа, связанная, видимо, с несовершенством словарных дефиниций в анализируемом словаре. Так, епископ трактуется как священнослужитель, в силу чего он должен быть определен как служитель православия (см. определение священнослужителя в САЛ: «в православии: лицо, возведенное в духовный сан одной из трех ступеней священства»). Ср. толкование в словаре Ожегова, дающее гораздо более точное представление о конфессиональной принадлежности одного из высших чинов церковной иерархии: епископ – «высшее духовное лицо в православной, англиканской, католической церквях, глава церковного округа...». Следует сказать, что большое число указаний, выражаемых словом «в православии», несколько искажает картину церковной организации христианства, так как некоторые обозначения репрезентируются как обозначающие лиц именно в православии. Например, архиерей, духовник (в словаре Ожегова: «священник, принимающий исповедь»), предстоятель (в то же время существует и «предстоятель англиканской церкви»).

Отнесение слов второй группы к именам с неохарактеризованной конфессиональной принадлежностью также условно: так, знание когнитивной структуры «христианский храм» предполагает и знание того, что, например, в нем есть алтарь, чего нет в мечети или синагоге. Из таких общих фоновых знаний читателя словаря рождается понимание того, какую религию представляет звонарь или алтарник. Однако есть более сложные случаи: так, монахи существуют и в ламаизме и в буддизме. Имеет ли буддийский монастырь настоятеля? Ответ на этот вопрос требует уже более серьезных знаний об устройстве буддизма как религии. Поскольку настоятель есть и там, мы можем утверждать, что это слово называет служителя культа безотносительно к конкретной религии (естественно, имеющей такую религиозную организацию, как монастырь). В целом мы можем сказать, что языковая картина мира, представленная в САЛ, отражает весьма противоречиво существующую в мире религиозную ситуацию. Так, кроме представления многих номинаций как характерных именно для православного дискурса, в словаре отсутствуют имена служителей культа в иудаизме (раввин), хотя иудаизм и считается одной из «традиционных религий России» (напомним, что слово раввин присутствовало еще в словаре Даля и включено в словарь Ожегова: «В иудаизме: служитель культа, духовный наставник, руководитель религиозной общины»).

Следующий признак, по которому может быть выделена определенная подгруппа религионимов, – это семантический компонент ‘стоять во главе’ или, на языке теории «Смысл-Текст», лексический параметр с типовым значением CAP (captain), который при разных словах имеет разное лексическое наполнение<sup>10</sup>. Так, глава православной церкви обозначается именем патриарх, глава католической – понтифик, глава монастыря – настоятель и т.п. Таким образом, мы можем выделить следующую группу слов: патриарх, предстоятель (по САЛ: одно из наименований главы православ-

---

варь или энциклопедия, где каждая статья имеет отсылки к другим статьям этого же словаря. В результате читать такой текст можно по-разному: от одной статьи к другой, по мере надобности, игнорируя гипертекстовые отсылки; читать статьи подряд, справляясь с отсылками; наконец, пуститься в гипертекстовое плавание, то есть от одной отсылки переходить к другой. В. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997, <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slower.txt> [режим доступа: 15.12.2011].

<sup>10</sup> См.: Ю. Апресян, *Избранные труды*, т. 1, *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва 1995, с. 3–69.

ной церкви<sup>11</sup>, понтифик, католикос (арм.–греч), муфтий (ислам), гуру (глава религиозной общины сикхов в Пенджабе), настоятель, наместник (православный монастырь), игумен (монастырь), игуменья (женский монастырь), протоиерей (храм). В какой мере выделенная группа религионимов со значением ‘быть во главе’ отражает существующую религиозную иерархию и сложную систему взаимодействия должностей и званий в рамках церковной организации? На основании выделенного ряда можно установить синонимические отношения между словами настоятель (‘назначаемый архиереем главы мужского монастыря или храма’), наместник (‘настоятель православного монастыря’), и игумен (‘настоятель мужского монастыря’). Если наместник имеет уточнение ‘в православном монастыре’, то игумен, в таком случае, по данным САЛ, является неточным синонимом наместника, так как не имеет соответствующего уточняющего семантического компонента. Вместе с тем, и игумен, и наместник, по данным словаря, не могут возглавлять храм. Таким образом, у слова настоятель есть дополнительная сема ‘глава храма’. У адресата такого гипертекста не создается представления о подлинной картине взаимодействия санов и должностей в церковных структурах. Внеся необходимые уточнения: «Если священник является в то же время монахом, то он называется иеромонахом, т.е. священномонахом. Иеромонахам, по назначению их настоятелями монастырей, а иногда и независимо от этого, как почетное отличие, дается звание игумена или более высокое звание архимандрита. Особенно достойные из архимандритов избираются в епископы»<sup>12</sup>. Следовательно, «настоятель» – это должность, после занятия которой священнослужитель может получить звание (сан) игумена. Для уточнения картины церковной иерархии приведем жизнеописание современного церковного деятеля Архиепископа Красноярского Антония:

7 апреля 1971 г. в Покровском храме МДА пострижен в монашество.

14 апреля 1972 г. рукоположен во иеродиакона, а 4 ноября – во иеромонаха.

С 1975 г. – благочинный Виленского Свято-Духова монастыря, с 1979 г. настоятель Каунасского Благовещенского собора и благочинный храмов Каунасского округа.

8 апреля 1979 г. возведен в сан игумена.

24 марта 1987 г. возведен в сан архимандрита.

25 января 1990 года переведен епископом Тобольским и Тюменским (кафедра воссоздана).

С 20 июля того же года назначен епископом Красноярским и Енисейским.

19 февраля 1999 года возведен в сан архиепископа<sup>13</sup>.

Картина мира церковной иерархии и структуры, очевидно, уточнилась бы, если бы в дефиниции слов со значением ‘служители культа’, был бы включен такой признак, как ‘белое’ и ‘черное’ духовенство. Однако этот признак в лексикографической практике САЛ отсутствует. Приведем иерархию чинов церкви с учетом этой важнейшей составляющей: монашествующее (черное) – немонашествующее (белое) духовенство.

<sup>11</sup> Электронная открытая православная энциклопедия *Древо* таким образом комментирует это слово: «Предстоятель (калька греч.) – первый по чести епископ поместной православной Церкви. Кроме того, в Типиконе и иных богослужебных указаниях термином обозначается лицо, возглавляющее (совершающее) богослужение, то есть настоятель монастыря или храма. Предстоятеля иногда некорректно называют главой Церкви. Единым Главой Православной Церкви является Иисус Христос, <http://drevo-info.ru/articles/12915.html> [режим доступа: 9.03.2012].

<sup>12</sup> <http://krtdiv.narod.ru/2/16/2.16.2.1.htm> [режим доступа: 7.03.2012].

<sup>13</sup> [orel.russiaregionpress.ru/archives/3678](http://orel.russiaregionpress.ru/archives/3678) [режим доступа: 7.03.2012].

Белое духовенство: алтарник, чтец, иподьякон, дьякон, протодьякон (протодиакон), иерей (точный перевод с греч. – священник), протоиерей (обычно является настоятелем храма), протопресвитер (высшее звание для лица белого духовенства); черное духовенство: иеродиакон (иеродьякон), иеромонах, игумен, архимандрит, епископ, митрополит, патриарх.

Говоря об отсутствии определенных слов, за которыми стоят те или иные понятия, укажем на такие слова, как чтец, иеромонах, архимандрит. Думается, что последнее слово, означающее один из высших чинов православной церкви [«Архимандрит (греч. *archimandrites*), в православной церкви – название настоятелей крупных мужских монастырей, ректоров духовных семинарий, начальников духовных миссий (БСЭ)], дающее право возглавлять крупные монастыри, существенно для той части картины мира, которая связана с представлениями о жизни церкви. Но, как представляется, существеннее другое – в представляемой в САЛ группе слов трудно выделить гиперо-гипонимические отношения, то есть отношения имени, называющего общее понятие, и имен понятий, входящих в это понятие на правах более частных. По мнению современных лингвистов, «процессы категоризации знаний на основе родо-видовых отношений концептов и отражение этих процессов в лексике естественного языка еще недостаточно исследованы. Между тем анализ особенностей моделирования гипонимических связей слов является неотъемлемой частью исследования закономерностей построения языковой картины мира»<sup>14</sup>. Поскольку принцип гиперо-гипонимических отношений признается конституирующим признаком организации лексических систем всех языков, отражающим экстралингвистическую действительность, постольку, видимо, он должен использоваться последовательно в лексикографической практике. Этого нельзя сказать об анализируемом словаре. Так, чтение словаря может дать представление о следующем бинарном признаке организации церковной структуры – священнослужители (‘высшее духовенство’) и церковнослужители (‘низшее духовенство’) – однако на уровне описания лексики принцип гиперо-гипонимических отношений выдерживается крайне непоследовательно.

Так, из статьи «церковнослужители», можно узнать о том, что к ним относятся «пономарь, псаломщик, звонарь и т.д.», хотя сами эти слова в словаре отсутствуют. Присутствует слово алтарник, однако в его толкование гипероним (церковнослужитель) не включен. Примером отсутствия гиперонима для обозначения высшего духовенства может быть слово архипастырь – общее название для высших начальствующих лиц православного духовенства (епископ, архиепископ, митрополит, экзарх, патриарх). Вместе с тем, нельзя не сказать, что современный русский дискурс публичной коммуникации не обходится без ряда не включенных в словарь слов:

2 октября 2011 г.

Архиепископ Димитрий в Ишимском благочинии

В последние дни сентября Ишимское благочиние с архипастырским визитом посетил высокопреосвященнейший Димитрий, архиепископ Тобольский и Тюменский. В поездке его сопровождал благочинный протоиерей Владимир Ашмарин. 27 сентября, во вторник, Владыка посетил село Абатское, где служит иерей Димитрий Ядыкин. Не так давно, 13 июня, архиепископ Димитрий освятил восстановленный Петропавловский храм, и память об

<sup>14</sup> Е. Е. Котцова, *Гипонимия в лексической системе русского языка (на материале глагола)*, [http://dibase.ru/article/02082010\\_kottsovae/3](http://dibase.ru/article/02082010_kottsovae/3) [режим доступа: 3.03.2012].

этом радостном событии ещё свежа в сердцах абатчан. После совместной молитвы на вечернем богослужении архипастырь пообщался с прихожанами и преподал им своё благословение<sup>15</sup>.

Правда, в словаре присутствует слово владыка (‘одно из наименований епископа, митрополита, патриарха’), из приведенного толкования остается неясным, должны ли эти номинации восприниматься как синонимичные, или владыка может считаться гиперонимом по отношению к трем другим обозначениям священнослужителей высшей степени священства<sup>16</sup>.

Отметим также отсутствие слов, реализующих значение ‘быть во главе’ (параметр САР) по отношению к религиозным деятелям других религий – раввин (иудаизм), далай-лама (ламаизм), брахман (каста жрецов в индуизме – самая многочисленная конфессия мира). И хоть в индуизме нет централизованного института священничества (брахманы – каста жрецов), последнее слово интересно тем, что входит в русское арго с переосмысленным значением: БРАХМАН, -а, м. (или задумчивый брахман). То же, что брахмапутра; БРАХМАПУТРА, -ы, м. и ж. 1. Странный, погруженный в свои мысли человек. 2. Ирон. обращение к задумавшемуся, отвлекшемуся человеку. Ну ты, брахмапутра, хватит о вечном, наливай!<sup>17</sup> Что касается далай-ламы (титул первосвященника в ламаистском Тибете), то упоминание о нем можно найти в иллюстративном материале к слову ламаизм: «Самым высоким лицом в иерархии тибетского ламаизма является далай-лама или перевоплощение бодисатвы Авалокитешвары...». Есть в САЛ и слово бодхисатва (бодисатва) – ‘наставник, достигший высшего совершенства и ведущий людей по пути совершенствования’. Если исходить из того, что ламаизм представлен номинациями монахов (лама), наставников (бодисатва) и упоминанием далай-ламы, а индуизм не репрезентируется через жрецов (брахманы) и монахов (санньяси), то мы можем сделать вывод о том, что ламаизм на страницах словаря представлен гораздо шире, чем определенным образом способствует формированию определенного фрагмента картины мира, создаваемой словарем.

Следующим признаком, структурирующим картину жизни церкви как института, является недостаточно четко прочерченный признак ‘жизнь при монастыре/не при монастыре’. Этим признаком – ‘жизнь в монастыре, при монастыре’ отмечены слова монах (‘обычно живущий в монастыре’), монахиня, послушник, насельник (‘монах или послушник, постоянно живущий в монастыре и подчиняющийся его уставу’), трудник (‘человек, временно живущий в монастыре и выполняющий какую-либо работу по благоустройству или восстановлению монастыря’). Слово инок не отмечено этим признаком, но его синонимические отношения со словом монах (‘в православии; монах’) в САЛ позволяют понять место его обитания. Значит ли, что все монахи живут в монастыре? В САЛ отсутствует слово иеромонах – священник-монах. «Первоначально при утверждении монашества в 4 в. монахи не принимали сана священства и литургию в монастыре совершали белые священники из соседних селений. К концу 5 в. было допущено рукоположение в священники и монахов. На Руси иеромонашество возник-

<sup>15</sup> <http://www.eparhia.ru/news/?ID=41318>[http://russian\\_argo.academic.ru/984/брахман](http://russian_argo.academic.ru/984/брахман) [режим доступа: 2.03.2012].

<sup>16</sup> Ср.: «Синонимы: архиерей,...» *Большой энциклопедический словарь*, Москва 2000.

<sup>17</sup> *Словарь русского арго*, [http://russian\\_argo.academic.ru/984/брахман](http://russian_argo.academic.ru/984/брахман) [режим доступа: 12.03.2012].

ло одновременно с организацией монашеской жизни Феодосием Печерским, в 11 в»<sup>18</sup>. Очевидно, картина религиозной организации стала бы более четкой, если бы обязательное монашество (связанное не столько с жизнью в монастыре, сколько с обетом безбрачия, уходом из мира, отказом от собственности) указывалось как необходимая характеристика высших чинов православной церкви – и епископы, и митрополиты, и патриарх не могут стать таковыми, не будучи монахами. И тогда читатель понял бы, что высшие чины церкви, являясь монахами, живут в своих резиденциях. Толкования САЛ отвечают обыденным представлениям о монашестве (черная ряса, жизнь в келье), но не адекватны структуре церковной организации. Отсюда синонимия монаха и инока предполагает, что и высшие чины церкви могут именоваться иноками. Однако это не так. Приведем справку Гуманитарного словаря:

И́НОК – др.-рус. название монаха, иначе чернеца. в ж. р. – и́нока, соврем. – и́нокия (монахиня, черница). В соврем. рус. правосл. церковном обиходе И. называют не монаха в собственном смысле, но рясофорного (греч. «носящего рясу») послушника – до пострижения его в «малую схиму» (обусловленную окончат. принятием монашеских обетов и наречением нового имени). И. – как бы «новоначальный монах»; кроме рясы он получает также камилавку. И. сохраняет мирское имя и волен в любое время прекратить прохождение послушничества и вернуться к прежней жизни, что для монаха, по правосл. законам, уже невозможно<sup>19</sup>.

Нужно сказать, что словари советской эпохи (словарь Ожегова, словарь Ушакова) так же объясняли слово инок – ‘православный монах’, ‘то же, что монах’. Оказывается, в толкованиях этого слова сегодня существуют разночтения: так, О. Платонов в энциклопедическом словаре *Святая Русь* (2001 г.) дает следующее объяснение: «ИНОК (слав.: иной, другой), в Православии название монаха независимо от сана»<sup>20</sup>. Подобное толкование трактуется в Рунете как альтернативное. Видимо, практике церковной жизни в большей степени соответствует понимание инока как монаха одной из низших монашества, а не монаха любого сана, что, возможно, требовало указания в словаре. Если выстраивать синонимический ряд по признаку ‘живущий в монастыре и давший обет Богу’, то квазисинонимическими отношениями нужно признать отношения между словами монах, лама, инок, в то время как инокогласно большинству толкований этого слова в православных источниках, является гипонимом по отношению к гиперониму монах [(монах: 1) инок, 2) малая схима, или мантийное монашество, 3) великая схима или схимничество)]<sup>21</sup>.

Последним признаком, который могут вычленить читатели словаря как организующий церковное пространство, это деление церковных учреждений (монастырей) и их обитателей по признаку пола: мужской монастырь: настоятель, наместник, игумен, женский монастырь: настоятельница, игуменья. Из составленного ряда следует, что главы женских православных монастырей не называются наместницами, а настоятель-

<sup>18</sup> *Яндекс. Словари. Российский гуманитарный энциклопедический словарь*, <http://slovari.yandex.ru/иеромонах/Гуманитарный%20словарь/Иеромонах/> [режим доступа: 1.03.2012].

<sup>19</sup> Там же, <http://slovari.yandex.ru/инок/гуманитарный%20словарь/инок/>.

<sup>20</sup> О. Платонов, *Святая Русь: энциклопедический словарь*, 2001, <http://interpretive.ru/dictionary/395/word/inok#a1> [режим доступа: 8.03.2012].

<sup>21</sup> <http://www.coramdeo.ru/Monashestvo.html> [режим доступа: 8.03.2012].

ницы могут возглавлять только монастырь, но не храм (настоятельница: назначаемая архиереем игуменья – глава женского монастыря).

Итак, мы отметили четыре признака, которые могут структурировать картину церковной иерархии, создаваемую гипертекстом словаря: вид конфессиональной принадлежности, деление на священнослужителей и церковнослужителей, признак ‘быть во главе’, место обитания (монастырь/не монастырь), мужская – женская религиозная община.

Выделенные признаки позволяют характеризовать лексическую группу «служители культа» как особую лексическую подсистему языка, организующие признаки которой могут в видоизмененном виде участвовать в организации других лексических подсистем. Вместе с тем следует сказать, что создаваемый САЛ фрагмент картины мира выглядит достаточно противоречиво, не содержит принципиально важных признаков организации церковной жизни (белое-черное духовенство), не дает представления о разграничении должностей и санов. Видимо, адекватное отражение церковной жизни, которое многие современные филологи полагают необходимым в словарях для заполнения культурной лакуны, требует более совершенной лексикографической практики.

*Ludmila Kravtsova (Kaunas)*

### **Nominations for priests in the Russian language according to the principle of linguistic relativity (On the basis of the *Explanatory Dictionary of the Russian language in the beginning of the XXI century*)**

#### **S u m m a r y**

The article analyzes the language subgroup consisting of words denoting clergy of different confessions. The research pinpoints the differential attributes of meaning, which not only allow to delineate the structure of this subgroup but also highlight how this subgroup represents the related worldview fragment of the Russian native speakers. The author draws a conclusion that the worldview formed through this language subgroup does not adequately correspond to the actual current religious situation.

**Key words:** religious, worldview, current vocabulary, clergy of different confessions, religious affiliation.



*Элеонора Лассан*  
Вильнюс

## От какого наследства мы отказываемся Столыпин: к последствиям переоценки ценностей

На достаточно противоречиво оцененном телевизионном проекте «Имя России. Исторический выбор 2008» символом России был избран Александр Невский – человек, чьи «победы... возвели между Россией и Европой ту стену, в которой неумному Петру» удалось только прорубить окошко<sup>1</sup>. Второе место занял П. А. Столыпин, представляемый как «выдающийся реформатор, государственный деятель, патриот, чьи «планы по переустройству страны были огромны, однако мало что из них он смог реализовать»<sup>2</sup>. Фигура Столыпина, как известно, получает крайне противоречивые оценки – как в устах его современников, так, в общем, и в современном медийном пространстве. Автор данной статьи не является ни историком, ни экономистом – как лингвист-культуролог, анализирующий культурные и общественные процессы на основе анализа текстов эпохи, я вижу свою задачу в том, чтобы оценить возможные последствия такого выбора на роль ценностного ориентира для общественного сознания и современной русской культуры. Личность, тем более крупная историческая лич-

---

<sup>1</sup> В Вильнюсе 8–9 сентября 2011 г. прошла конференция «Феномен Столыпина в истории двух культур», на которой автором был прочитан доклад, составивший основу предлагаемой статьи. 2011 г. – год столетия со дня убийства Столыпина в Киеве. Круг участников конференции был достаточно узким, но весьма представительным: исполнительный директор фонда изучения наследия Столыпина Константин Могилевский, известные историки из Калининграда и Москвы и даже Элизабет Конрой, крупнейший американский исследователь наследия Столыпина.

Литва выказала свое гостеприимство – и власти Литвы, и Вильнюсский университет, и власти того небольшого литовского городка (Кедайняй), недалеко от которого находилось имение Столыпина. И тем не менее автора не покидает горькое чувство – с москвичами мы говорим на разных языках. Памятник, который предлагается воздвигнуть Столыпину возле Белого Дома в Москве, по мнению К. Могилевского, не связан с демонстрацией политических ориентиров современной власти. Но разве выбор персонажа и председательство В. В. Путина на заседании оргкомитета по празднованию 150-летия Столыпина не символизирует в этом случае ценностные установки власти, не свидетельствует об особой значимости этого события, официального и государственного по своему характеру? Е. Холмогорова, М. Холмогоров, *Второстепенная суть вещей*, Москва, «Время» 2009, <http://lib.rus.ec/b/163817/read/> [режим доступа: 20.02.2012].

<sup>2</sup> <http://www.nameofrussia.ru/person.html?id=100> [режим доступа: 25.02.2012].

ность, существует в теснейшей связи с другими личностями своей эпохи, находясь с ними в состоянии союзничества или противостояния. Естественно, характер оценок, выносимых тем, кто был связан с определенным историческим персонажем, зависит от оценок этого персонажа и также может претерпевать изменения – преломляясь, как лучи света в воде, в другой среде – в сознании потомков.

В. В. Путин, будучи премьер-министром России предложил правительству и верхней палате Думы пожертвовать личные средства в размере месячной зарплаты на возведение памятника Столыпину, который должен стоять перед Белым домом<sup>3</sup>. Далее, по мнению Путина, к жертвованиям присоединятся граждане. Почему в первую очередь правительство и Дума должны заняться сбором денег для памятника? Премьер привел две цитаты из речей Столыпина, которые должны, на мой взгляд, через апелляцию к авторитету успокоить правительство и думу в период нападков на них со стороны общества:

Правительство в России – ответчик за все; даже за то, что делает сама страна внутри себя, в недрах своей духовной и экономической жизни. Пьянство, озорничество, бездельничанье, разврат царят чуть не на каждом шагу. Виновато правительство: или оно «довело», или «не умеет обуздать» и направить на здоровый путь. Начнёт правительство принимать меры, призывая к труду, порядку – новые вопли: «тирания», «попрание свобод» и т.д.<sup>4</sup>

Возможно я неправильно понимаю смысл цитаты как аргумента, но представляется, что, называя недуги общественной жизни, существующие доселе, автор приводимой цитаты П. А. Столыпин призывает не бояться обвинений в тирании и попрании свобод, поскольку обвинения будут при любом порядке ведения дел. Значит ли это, что и современная исполнительная власть России побуждается к игнорированию общественного мнения?

Вторая цитата взята из обращения Столыпина к членам Государственной Думы третьего созыва в 1910 году:

После горечи перенесенных испытаний Россия, естественно, не может не быть недовольной; она недовольна не только правительством, но и Государственной думой, и Государственным советом, недовольна и правыми партиями, и левыми партиями. Недовольна потому, что Россия недовольна собою. Недовольство это пройдет, когда выйдет из смутных очертаний, когда обрисуется и укрепится русское государственное самосознание, когда Россия почувствует себя опять Россией!<sup>5</sup>

Если трактовать цитату как аргумент-апелляцию к авторитету, то смысл ее прочитывается следующим образом: не бойтесь народного недовольства, поскольку Россия недовольна прежде всего сама собой (а не вами). Почему эти слова должны побудить депутатов к сбору пожертвований на памятник? Видимо, потому, что и здесь, в словах Столыпина, им дан рецепт самоуспокоения. Правда, члены нынешней российской

<sup>3</sup> Еженедельник 2000, <http://news2000.com.ua/news/sobytaja/v-mire/177861> [режим доступа: 1.03.2012].

<sup>4</sup> Путин: гордый премьер-министр, «GlobalPost», США, <http://www.inosmi.ru/history/20110715/172039164.html> [режим доступа: 1.03.2012].

<sup>5</sup> Цит. по: В. Евтухов, *Уроки невыученных перемен*, «Российская газета», 16.12.2011, [www.rg.ru](http://www.rg.ru) [режим доступа: 24.02.2012].

Думы могут вспомнить, что сам П. А. Столыпин вряд ли был поклонником парламентаризма – посадил, по восторженным словам Розанова, «европейский парламентаризм на крепкую русскую лавку», дал ему русскую бороду и рукавицы<sup>6</sup> (возможно, имеется в виду то, что «хозяином» Дум был все-таки премьер-министр, распустив две неудобные ему Думы).

Выбор ценностных ориентиров для той или иной страны – это дело вкуса граждан той или иной страны, вкуса, который, разумеется, формируется средствами массовой информации, во многих случаях являющихся проводниками властного мейнстрима. Не знаю, будут ли члены Думы «сбрасываться» на памятник Столыпину у Белого дома (после июльского призыва В. В. Путина, по данным газеты «Известия» к 5 сентября 2011 года число перечисливших деньги составило 200 человек), будут ли жертвовать свои деньги граждане, которые благословят этим актом деятельность, подобную деятельности Петра Аркадьевича Столыпина. Думаю, что у тех, кто не захочет жертвовать свои деньги на памятник бывшему премьер-министру и министру внутренних дел России, могут найтись весьма весомые аргументы. Какие? – отвечаю не как политик, а как «просвещенный» до определенной степени обыватель, составивший свое представление об эпохе не по *Красному колесу* А. И. Солженицына, не по выступлению Никиты Михалкова на проекте «Имя России», а по чтению текстов современников Столыпина, его собственных речей и циркуляров. Современное общественное сознание твердо знает о Столыпине следующее: «великий реформатор», хотя противоречивые оценки результатов столыпинских реформ не всегда известны нынешнему обитателю медийного пространства. Но почему же, если выбирать претендента на памятник перед домом современного российского правительства, не остановиться на фигуре Сергея Юльевича Витте? Витте тоже был реформатором, и цели его как будто бы совпадали с целью нынешней российской власти (модернизация), да в целом, наверное, ни одна власть не была бы против того, чтобы: в течение приблизительно десяти лет догнать более развитые в промышленном отношении страны Европы, занять прочные позиции на рынках Востока, обеспечить ускоренное промышленное развитие России. и ему, в отличие от Столыпина, многое удалось сделать: вот как описывает министр просвещения И. И. Толстой сделанное Витте:

В его лице сошла со сцены одна из самых крупных исторических личностей нашего времени... За ним остаются крупные заслуги: 1) введение золотой валюты, упрочившей наше денежное хозяйство; 2) удачное заключение мира с Японией, причем он выказал талант истого дипломата, и 3) сдвиг России с положения абсолютистической автократии на путь конституционной монархии. Удачно и смело проведенная им казенная продажа алкоголя, хотя и не прибавила листьев к его лавровому венку, дала, однако, возможность провести в нужную минуту с молниеносною быстротою народное отрезвление<sup>7</sup>.

Напомню, что после смерти Витте [похороны прошли крайне скромно, по третьему разряду (1915)] появились статьи, где Витте называли «великим реформатором», «исполином мысли». Так что эта фигура могла бы составить конкуренцию Петру Аркадьевичу.

---

<sup>6</sup> В. В. Розанов, *Историческая роль Столыпина*, «Новое время» 1911, 8 октября, <http://www.rus-sky.com/gosudarstvo/heald/stolypin1.htm> [режим доступа: 24.09.2011].

<sup>7</sup> И. Толстой, *О. С. Ю. Витте*, [http://www.hrono.ru/libris/lib\\_t/tolst\\_vitte.html](http://www.hrono.ru/libris/lib_t/tolst_vitte.html) [режим доступа: 2.09.2011].

вичу Столыпину. Не дает покоя мысль, что популяризации Витте до некоторой степени препятствует его желание отрезать население даже за счет сокращения поступлений в государственный бюджет и, возможно, его нерусская фамилия. Вспомним Розанова:

Что ценили в Столыпине? Я думаю, не программу, а человека; вот этого «воина», вставшего на защиту, в сущности, Руси. После долгого времени, долгих десятилетий, когда русские «для успехов по службе просили переменить свою фамилию на иностранную» (известная насмешка Ермолова), явился на вершине власти человек, который гордился тем именно, что он русский и хотел соработать с русскими. Это не политическая роль, а скорее культурная<sup>8</sup>.

Отдавая должное энергичному желанию Столыпина изменить Россию, сочувствуя ему как жертве многих покушений, в том числе и на его детей, восхищаясь личным мужеством («Убейте меня», – сказал он взбунтовавшимся крестьянам, выйдя им навстречу), думаю, тем не менее, выбор такого политического героя, его популяризация [памятные мероприятия государственного масштаба и по поводу столетия гибели Столыпина (1911) и будущие – по поводу столетия со дня рождения] противоречат многим нравственным и политическим установкам современного общества. Я имею в виду следующее:

1) Столыпин был преданным рыцарем монархизма, а следовательно, сторонником сосредоточения власти в одних руках. Этот вопрос в высшей степени актуален для современной России, и 4 марта 2012 года общество дало ответ на вопрос, продолжится ли в России реализация столыпинской мечты. Однако вряд ли гражданское общество России смирится с таким положением дел;

2) Столыпин осуществил роспуск парламента на основе состряпанного охранкой дела – по его инициативе таким образом была распущена вторая дума, революционная по своим настроениям (вспоминается разгон Белого дома в 1993 г.). Таким образом, орган парламентаризма находился в руках министра внутренних дел, – видимо, в этом заключалась его (парламентаризма) привязанность к «русской лавке» и его «игрушечность», возможно, приведшая к неспособности предотвратить события 1917 года;

3) когда говорят о политической воле и сильной власти Столыпина, возникает вопрос: почему же он не смог остановить еврейские погромы – ведь он сам занимался прекращением расстрела евреев в Белостоке, однако расстрелы продолжались после его обещаний, данных думцам, более суток (1906 г.). Можно ли принять следующее объяснение Столыпина по этому поводу, пусть решает читатель:

Отвергая с негодованием распространяемые в обществе слухи о том, что еврейский погром в Белостоке был подготовлен с ведома и при участии местной администрации и войск, правительство долгом своим считает выразить свое убеждение в том, что причину этого печального события следует искать прежде всего в деятельности местных революционных организаций, которые непрерывным рядом преступных посягательств, направленных против властей и против частных лиц, довели местное население до крайнего озлобления и расстроили полицию, не имевшую вследствие этого возможности предупредить и во время остановить начавшиеся беспорядки<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> В. Розанов, *Историческая роль Столыпина*, <http://www.rus-sky.com/gosudarstvo/heald/stolypin1.htm> [режим доступа: 24.09.2011].

<sup>9</sup> Цит. по: *Белостокский погром*, <http://www.stolypin.ru/enciklopediya/belostokskiy-pogrom> [режим доступа: 2.03.2012].

В связи со сказанным возникает вопрос о неспособности власти (даже позиционируемой как «сильная») разрешать межэтнические конфликты, что крайне актуально по отношению к нашему времени;

4) имя ценностного ориентира современной российской власти носила русская православная фашистская академия в Харбине. В 1928 году в Харбине вышла книга Ф. Горячкина *Первый русский фашист Петр Аркадьевич Столыпин*, в которой автор, член партии «православных русских фашистов», рассказал, что представляет собой это политическое течение и заявил, что Столыпин «даже гениальнее современного Бенито Муссолини». Конечно, до гитлеризма было еще далеко, и доктрина Муссолини привлекала, возможно, тем русскую эмиграцию, что, с одной стороны, отрицала классовый характер общества, считая нацию единым организмом, где должна существовать социальная справедливость – «каждому свое», то есть лучшие получают лучшее. С другой, в отличие от индивидуализма Запада, она отрицала ценность отдельной личности, рассматривая ее только как часть единого национального организма. Вот как Горячкин объяснял понятие «фашизм»: фашист – слово итальянское, новое, «должно пониматься нами по-русски как крайний националист, активист... Фашисты русские – это истинные охранители своих исторических национальных святынь, эти святыни: бог, вера православная, царь православный и земля русская народа православного»<sup>10</sup>.

Сказанное выше проговаривалось неоднократно и раньше. Почему же сегодня автор полагает нужным вновь обратиться к размышлениям о фигуре Столыпина как ценностном ориентире власти? Потому что видит в реанимации этого политического персонажа и его сакрализации опасность для судеб современной русской культуры. Как человек русской культуры, я не могу не задуматься над Толстовским возгласом: «Не могу молчать!». Сегодня много говорят о происшедшем развращении народной души. Вот что писал Толстой в 1908 году:

Недавно еще не могли найти в народе двух палачей, исполнителей высших распоряжений правительства. Еще недавно был только один палач во всей России, и его возили с места на место. Теперь не то. Когда в Орле в прошлых месяцах искали палача, тотчас же человек согласился исполнить за 50 рублей. [...] Вот это-то развращение нашего доброго, трудолюбивого, простого, одного среди всеобщего разврата удержавшего еще дух христианства народа, вот это-то развращение ужасно. Не хочу я быть хоть как-нибудь участником этого преступления. Нельзя более молчать. Я, по крайней мере, не могу более. Знаю я, что все люди – люди, все мы слабы, все мы заблуждаемся и что нельзя одному человеку судить другого. Так я думал, чувствовал и долго боролся с тем чувством негодования и отвращения, которое возбуждали и возбуждают во мне все эти председатели военных судов, Щегловитые, Столыпины, Романовы. Но я не хочу больше бороться с этим чувством. **Не хочу, во-первых, потому, что дела этих людей, довольных своей прочностью и гадостью, совершаются среди окружающих их людей, восхваляющих их за их преступления, и что людям этим необходимо обличение и для них самих, и для той толпы людей, которая, подчиняясь их внешнему величию, не видит всего ужаса их поступков»**<sup>11</sup> [выд. Э. Л.].

(Прим. За 1906–1909 гг. царские суды вынесли свыше 5 тыс. смертных приговоров за революционную деятельность, свыше 3 тыс. этих приговоров было приведено в ис-

<sup>10</sup> Цит. по: А. Аврех, П. А. *Столыпин и судьбы реформ в России*, [http://scepstis.ru/library/id\\_1349.html](http://scepstis.ru/library/id_1349.html) [режим доступа: 4.03.2012].

<sup>11</sup> Л. Толстой, *Не могу молчать*, в: Л. Н. Толстой, *Избранные произведения в трех томах*, «Художественная литература», Москва 1989, т. 3, с. 589–601.

полнение. За эти же годы было арестовано и заточено в тюрьмы около 200 тыс. человек, из которых сослано на каторгу 6500 человек, свыше 1 тыс. отправлено в ссылку в Сибирь, 15 600 человек посланы на арестантские работы. Если сравнить эти результаты с карательной деятельностью «Муравьева – вешателя», то здесь за причастность к восстанию, по имперским данным, было казнено 128 человек; 12 500 было выслано на поселение в другие местности, в частности в Сибирь, 800 отправлено на каторгу).

Можно ли судить, кто был прав в этой полемике – Толстой, выступавший за изменение без насилия, или Столыпин, прибегший к самому суровому террору, чтобы дать отпор революционерам и террористам? Мы до сих пор не можем ответить на вопрос: как бороться с насилием, и ни опыт России в контртеррористической операции на Кавказе (насилии), ни политкорректность Запада по отношению к растущему наступлению ислама нельзя признать успешными в противостоянии насилию. Но не может не беспокоить связанная с переоценкой деятельности Столыпина политическая активность, когда он из «вешателя» превращается в «крупнейшего реформатора», и происходящая, как представляется, переоценка базовых ценностей русской культуры, да и мировой культуры в целом. Современный публицист А. Широпаев в конце 90 годов прошлого века называл Столыпина «нераскрывшимся Муссолини»<sup>12</sup>. Называл с явной симпатией к Муссолини. «Дело Столыпина в России еще будет жить». Эти слова принадлежат известному русскому философу Ильину, часто цитируемому российским премьером. Известно, что Ильин был поклонником Гитлера и Муссолини: Так Ильин в 1933 году излагает «общечеловеческую» точку зрения на сущность «нового духа» национал-социализма: «Патриотизм, вера в самобытность германского народа и силу германского гения, чувство чести, готовность к жертвенному служению, дисциплина, социальная справедливость и внеклассовое, братски-всенародное единение... Словом – этот дух, роднящий немецкий национал-социализм с итальянским фашизмом. Однако не только с ним, а еще и с духом русского белого движения... Дело прежде всего в том, чтобы мы сами верно поняли, продумали и прочувствовали дух национал-социалистического движения. Несправедливое очернение и оклеветание его мешает верному пониманию, грешит против истины и вредит всему человечеству...»<sup>13</sup>. Значит ли это, что цитируя Ильина и замалчивая эти его высказывания, современность переоценивает и фашизм? Сегодня, когда бритоголовые маршируют по Вильнюсскому проспекту, когда 12% населения России поддерживает идею фашизма<sup>14</sup> (по данным опроса 2006 г.), когда

<sup>12</sup> А. Широпаев, *Русь*, <http://nnpr.su/stat/shir/rusj.htm> [режим доступа: 24.09.2011].

<sup>13</sup> И. Ильин, *Национал-социализм. новый дух*, «Возрождение» (Париж), 17 мая 1933), <http://www.anticompromat.org/naziki/ilin01.html> [режим доступа: 25.09.2011]. Справедливости ради стоит сказать, что в 1948 г. Иван Ильин уже размышляет о серьезных ошибках фашизма (И. Ильин, *О фашизме*, [http://www.hrono.ru/statii/2009/ilin\\_fashizm.php](http://www.hrono.ru/statii/2009/ilin_fashizm.php)) [режим доступа: 15.02.2012].

<sup>14</sup> Опрос населения в 100 населенных пунктах 44 областей, краев и республик России. Интервью по месту жительства 25–26 марта 2006 г. 1500 респондентов. Дополнительный опрос населения Москвы – 600 респондентов. Статистическая погрешность не превышает 3,6%.

Судя по данным опроса, идейные постулаты фашизма пользуются в России определенным спросом и имеют довольно широкий круг если не приверженцев, то сочувствующих. Так, 12% опрошенных выразили согласие с мнением, что в фашизме как системе взглядов есть некоторые положительные идеи (из опросов предыдущих лет известно, что под таковыми подразумеваются национальная идея – пиетет по отношению к своей нации, жесткая дисциплина и чистота расы, [http://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-268962-section\\_id-17.html](http://www.e1.ru/news/spool/news_id-268962-section_id-17.html)) [режим доступа: 15.02.2012].

Брейвик в Норвегии убивает людей во имя высшей цели, не кажется ли опасным обращать взоры к фашистской доктрине, которая может показаться незрелому и неосведомленному уму достаточно привлекательной. Или, во всяком случае, обсуждая фигуру Столыпина, следует ответить на вопрос: почему его причисляют к фашистам и какие стороны его деятельности сравнимы с деятельностью Муссолини. Но не забыть при этом напомнить, как относится Италия к своему бывшему вождю и каковы результаты деятельности последнего.

С другой стороны, Столыпин сегодня сопоставляется со Сталиным. И Столыпин не противопоставляется Сталину (как это делал Н. С. Михалков в рамках проекта «Имя России»), а в позитивном ключе сравнивается с ним. Для спасения страны нужен новый мобилизационный проект, который невозможно осуществить без обращения к столыпинско-сталинскому опыту. Столыпина и Сталина неразрывно связала русская история и общая задача по спасению Отечества. Один из них только начал ее решать, второй завершил. **Поэтому, можно назвать Столыпина несостоявшимся Сталиным, а Сталина состоявшимся Столыпиным** [выд. Э. Л.] (священник Александр Шумский)<sup>15</sup>. Ну что ж, Сталин, и Муссолини – фигуры политического плана, выбор которых на роль исторического героя также может быть делом вкуса, хотя и небезопасным.

Можно составить впечатление, что Столыпин сегодня является фигурой, способной объединить нацию – монархистов и сталинистов, либералов<sup>16</sup> и фашистов. «Ужели имя найдено?». Но что тогда делать с русской культурой – Толстым, Блоком, Репиным, не принявшими «столыпинских галстуков»? Некий Г. Сидоровнин, полемизируя с неназванным российским политическим деятелем, указавшим на неприятие Толстым идей Столыпина, пишет следующее: «Восставшие из прошлого пропагандисты ленинского призыва, вошедшие в новый век со старыми веригами на ногах, снова тащат Россию в болото, откуда она выдирается вопреки своим „духовникам“. Но поскольку Лениным, Троцким, Витте или кадетами оперировать им теперь не с руки, то они достают из своих сундуков, как последний самый и решающий аргумент – **пропахшие нафталином письма Толстого**»<sup>17</sup> [выд. Э. Л.]. А вот еще один голос:

Либералы подняли на щит Столыпина – реформатора. Они думают, что его реформы превратили бы русский Третий Рим в какой-нибудь Манчестер. А мы вспомним его победу над смертью, его владение собой до степени самопожертвования. Его жизнь, отданную за Царя. В противном случае мы сомкнемся с критиковавшими его безбожниками. В противном случае мы можем превратиться в Ленина, огульно критиковавшего Столыпина за его «реакционные» реформы. Или в предтечу Ильича – в преданного Церковью анафеме графа Льва Толстого. «Непротивленец» Толстой, торящий дорогу революции, обзывал премьера «самым жалким человеком», указывая на его «ошибку»: Столыпин, мол, «начал насилеиём бороться

---

<sup>15</sup> А. Шумский, *Столыпин и Сталин*, [http://www.ruskline.ru/analitika/2011/06/18/stolypin\\_i\\_stalin](http://www.ruskline.ru/analitika/2011/06/18/stolypin_i_stalin) [режим доступа: 24.09.2011].

<sup>16</sup> «Для многих либералов Столыпин – волевой реформатор, сделавший ставку на расширение пространства индивидуальной свободы за счет освобождения крестьянства от ограничений, обусловленных общинным строем, сковывавших личную инициативу. Противник революционной смуты, он был сторонником мирного эволюционного развития, которое должно было привести к формированию в России общества самодостаточных граждан, способных разумно пользоваться своими правами», <http://ej.ru/?a=note&id=11188> [режим доступа: 25.03.2012].

<sup>17</sup> Г. Сидоровнин, *Толстой против Столыпина*, <http://www.senator.senat.org/Tolstoj.html> [режим доступа: 1.03.2012].

с насилием». Трогательный союз революционных террористов и пацифистов... **и хор других больших и малых бесенят** тоже вменял ему в вину «стольпинский галстук». Как будто казнь террориста не полезна обществу. Как будто убийца не должен получить кару за свой грех<sup>18</sup> (Игорь Друзь, Председатель «Народного Собора» Украины).

Кто же эти «большие и малые бесенята»? Известно, что Толстого поддержал Илья Репин: «Прав Лев Толстой – лучше петля или тюрьма, нежели продолжать безмолвно ежедневно узнавать об ужасных казнях, позорящих нашу Родину, и этим молчанием как бы сочувствовать им. Миллионы, десятки миллионов людей, несомненно, подпишутся теперь под письмом нашего великого гения, и каждая подпись выразит собою как бы вопль измученной души. Прошу редакцию присоединить мое имя к этому списку» («Слово» 1908, 10 июля)<sup>19</sup>.

В записных книжках Блока есть следующая запись 1908 года: «Нужно понять, что все обстоит необыкновенно страшно неблагополучно. И если цвет русской интеллигенции ничего не может поделать с этим мраком и неблагополучием, как мог этот цвет, положим, в 60-х годах бороться с мраком, – то интеллигенции пора вопрошать новых людей... Нам, интеллигентам, уже нужно торопиться, уже вопрос в теории и быть не может, ибо сама практика насущна и страшна»<sup>20</sup>.

Так от какого наследства мы отказываемся сегодня и что приемлем? Могут сказать: приведенные выше высказывания принадлежат радикалам и маргиналам. Позволю не согласиться. Когда-то в циркуляре, посвященном празднованию 80-летия Толстого, Столыпин советовал не оказывать препятствий в праздновании, пока оно не перерастет в революционные беспорядки, но не придавать этому мероприятию **государственного и официального значения** [выд. Э. Л.]<sup>21</sup>. В прошлом году исполнилось 100 лет со дня смерти Толстого. Отмечала ли Россия этот юбилей?

<sup>18</sup> И. Друзь, *Наш Столыпин*, [http://www.ruskline.ru/analitika/2011/06/08/nash\\_stolypin](http://www.ruskline.ru/analitika/2011/06/08/nash_stolypin) [режим доступа: 5.03.2012].

<sup>19</sup> Цит. по: В. Мороз, *Толстой в моей арестантской жизни (выдержки из дневника 1974–1981)*, <http://bookz.ru/authors/moroz-va/morozva01/page-2-morozva01.html> [режим доступа: 5.03.2012].

<sup>20</sup> А. Блок, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 6, Москва 1971, с. 158.

<sup>21</sup> Въ этихъ видахъ Министерство считаетъ нужнымъ разъяснить, что предстоящее чествованіе помянутаго писателя само по себе, конечно, не можетъ и не должно быть поводомъ къ принятію со стороны местныхъ административныхъ органовъ какихъ либо репрессивныхъ меръ до техъ поръ, пока те или другія формы и способы этого чествованія не будутъ выходить изъ пределовъ законности и принимать попутно характеръ демонстративный по отношенію къ существующему государственному строю и мероприятіямъ Правительства. Посему местная администрація, относясь къ предстоящему событію вполне спокойно и отнюдь не придавая ему государственнаго и даже вообще официалнаго значенія, но вместе съ темъ и не препятствуя общественнымъ кружкамъ, органамъ прессы и частнымъ лицамъ въ обсужденіи и подготовленіи празднованія, должна лишь внимательно наблюдать за темъ, чтобы какъ предварительная газетная агитація и предварительная разработка помянутаго вопроса въ собраніяхъ городскихъ и общественныхъ учреждений, отдельныхъ общественныхъ, литературныхъ и другихъ кружковъ, такъ и самое осуществленіе чествованія въ форме торжественныхъ заседаній, спектаклей, чтеній, банкетовъ, посылки депутацій, адресовъ, приветственныхъ телеграммъ и проч., не сопровождалось нарушеніемъ существующихъ законовъ и распоряженій правительственной власти, а въ случае нарушенія твердо и неуклонно прекращать такія незакономерныя проявленія всеми зависящими средствами, привлекая виновныхъ къ законной ответственности. При этомъ особенно пристальное вниманіе правительственныхъ органовъ должно быть направлено къ прекращенію всякихъ попытокъ къ исползованію со стороны неблагонадежныхъ элементовъ населенія настоящаго событія въ целяхъ противоправительственной агитаціи, каковыя попытки, темъ более возможны, что

По данным «The Telegraph», Куба и Мексика уже организовали фестивали, посвященные творчеству писателя, еще до празднования 100-летия Толстого, которое отмечается 20 ноября. В Германии публикуются произведения Толстого в новых переводах, а американские актеры Хелен Миррен и Кристофер Пلامмер были номинированы на премию Оскар за роли в англоязычном фильме *The Last Station (Последняя станция)*, который посвящен двум последним годам жизни Льва Толстого, и месяц назад был представлен в Великобритании.

В свою очередь Кремль хранит молчание по поводу празднования этой годовщины, а режиссер нового фильма, снятого по мотивам шедевра Толстого Анна Каренина, с участием российских кинозвезд, уже год не может договориться о прокате своего фильма, сообщает «The Telegraph»<sup>22</sup>. Новый фильм *Анна Каренина* режиссера Сергея Соловьева, в котором снимались Александр Абдулов, Олег Янковский и Татьяна Друбич, не интересен российской публике, в то время как в Лондоне, Торонто, Монреале, Чикаго, Израиле и Нью-Йорке картина прошла с аншлагом. Об этом режиссер рассказал, выступая на открытии фестиваля Про это в Доме журналистов в Москве, передает РИА «Новости». «В этом году исполняется 100 лет со дня ухода Льва Николаевича Толстого сначала из Ясной Поляны, потом из жизни. Весь мир, открыв рот и уши, занимается этой проблемой. Немцы сделали картину *Уход Льва Николаевича Толстого*. Здесь же, я кому ни скажу об этой дате, все удивляются и говорят мне: „Толстой ушел? Куда ушел Толстой? Что-то случилось?“ – так разговаривали со мной в очень больших инстанциях. Феноменальная у нас страна, что с этим сделаешь», – посетовал Соловьев<sup>23</sup>. Сворачиваются слова Льва Толстого: «Мое обличение этих людей вызовет желательное мне извержение меня тем или иным путем из того круга людей, среди которого я живу, или вообще из круга живых людей».

Так Толстой или Столыпин? На чаше весов последнего – аграрная реформа, не всегда оцениваемая позитивно, жертвенное служение государю, личное бесстрашие и тысячи казненных. Прививка против боязни крови. На чаше другого – имя России, бесстрашные поиски истины, до сих пор интересные просвещенному миру, нежелание отвечать злом на зло.

Известный писатель Ольга Седакова в статье *Нет худа без добра* описывает аргументы, которые использует носитель русской культуры, оправдывая зло:

аргумент от неполноты, неабсолютности данного зла: «объективное» взвешивание доли «добра» и «худа» в обсуждаемом явлении. Это взвешивание – самый кошмарный и сводящий с ума способ уклонения от суждения. Главными словами здесь становятся два союза – «зато» и «но при этом». Да, Сталин уничтожал миллионы, зато он построил индустрию (или: но при

---

проповедуемая графомъ Л. Н. Толстымъ идеи представляють для подобной агитаціи самый широкій просторъ. Имеющіяся уже на сей предметъ указанія общаго закона и отдѣльныя распоряженія Министерства и, въ частности, законоположенія и распоряженія относительно періодической прессы и публичныхъ и частныхъ собраній несомненно дадутъ представителямъ местной власти полную возможность поступить въ соответственныхъ случаяхъ сообразно съ интересами государственнаго порядка и общественнаго спокойствія. (*Циркуляръ министра внутреннихъ делъ П. А. Столыпина о празднованіи юбилея Л. Н. Толстого. 18 Марта 1908 г. № 64505.*), <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/serial/tt1/tt1-081-.htm> [режим доступа: 24.09.2011].

<sup>22</sup> [pressinfo.am/index2.php?option=com...view&gid...34](http://pressinfo.am/index2.php?option=com...view&gid...34) [режим доступа: 8.03.2012].

<sup>23</sup> С. Соловьев, *Весь мир сходит с ума от «Анны Карениной», а в России не знают, кто это*, <http://www.newsru.com/cinema/19feb2010/karenina.html> [режим доступа: 23.09.2011].

этом он выиграл войну). Вообразите себе аналогичные высказывания в Германии или Италии (но зато он – Муссолини – подготовил лучшее издание старинной итальянской музыки и построил Новую Остию, застроил нижний Авентин и т.п., и т.п.!). Там, где начинается взвешивание с такими гириями на двух чашах, мне кажется, что мир или кончился, или вообще никогда не начинался. Употребляющим эту технику так не кажется<sup>24</sup>.

Ольга Седакова называет такое поведение «дружбой со злом»: «Вот мы и подошли к тому, что я называю отечественной традицией странного и сложного – как-то умышленно сложного – отношения к злу. Я осмелюсь назвать эту традицию „дружбой со злом“... Другим названием для этого свойства могло бы быть – „небрезливость“. Очень хотелось бы, чтобы „небрезливости“ пришел конец, но возможно ли это?».

Автор в начале статьи упомянул проект «Имя России. Исторический выбор...», в котором первое место досталось Александру Невскому, а второе – П. А. Столыпину (третье занял Сталин). Множество голосов, оценивающих проект, утверждают, что без корректировки со стороны организаторов результаты были бы иными (1 – Сталин, 2 – Ленин). Важно, как представляется, другое: естественно, что «честные выборы» все равно были бы продиктованы «принудительно» усвоенными текстами, то есть теми, что поставляют в распоряжение массового читателя учебные программы и СМИ. Осознают ли потребители этих текстов, что петровское окно в Европу замуровывается названными именами? В Столыпине, конечно, можно увидеть соратника некоторых европейских деятелей – но ведь таким «соратником» является Бенито Муссолини. Мы не так много знаем о последнем – тем более опасно, не продумав всех последствий, выдвигать «решительного реформатора» на роль ориентира для российского общества.

*Eleonora Lassan (Vilnius)*

## **The inheritance we decline. Stolypin – on problems of reassessment**

### **Summary**

On 8–9 September 2011, the conference “The Stolypin Phenomenon in the History of Two Cultures” took place in Vilnius. In this conference, the author presented the paper which became the basis for the article. The article introduces the author’s ideas about how the intended construction of the monument to P. A. Stolypin in front of the White House in Moscow reflects the values of the government and how this choice is related to the disposal of values of the Russian culture, the best representatives of which at the beginning of the 20<sup>th</sup> century did not emphatically accept the Russian Prime Minister’s performance.

**Key words:** values, performance, culture, mass consciousness.

---

<sup>24</sup> О. Седакова, *Нет худа без добра*, в: «Знамя» 2009, №7, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/7/> [режим доступа: 20.09.2011].

*Светлана Лещак, Олег Лещак*  
Kielce

## **Прагматика использования прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова (постановка проблемы)**

Поэтический текст элитарного типа, каковым является типичный текст Бориса Гребенщикова, представляет собой нелегкий объект анализа, как литературоведческого, так и лингвистического. По определению такой текст предназначен для избранных, посвященных, в определенном смысле «инициированных» поклонников творчества автора. В случае Гребенщикова проблема интерпретации поэтического текста существенно осложняется тем, что семантическая сложность, «зашифрованность» является характерным авторским приемом, отличающим его творчество от многих других авторов, создающих тексты широко понимаемой российской молодежной субкультуры. В случае с Гребенщико<sup>1</sup>вым, собственно, трудно уже даже говорить о «молодежности» субкультуры, к которой обращены и в рамках которой порождены его тексты. Его слушателями являются прежде всего люди, которые принадлежат к поколению молодежи 70–80-х, хотя есть среди них и совсем молодые. В некотором роде творчество таких поющих рок-поэтов поздней советской эпохи, как Б. Гребенщиков, А. Макаревич, Ю. Шевчук и др. продлило субкультурную молодость многим их поклонникам (хотя можно было бы сказать, что в связи с их творчеством молодость поклонников несколько затянулась). И. Кормильцев и О. Су<sup>2</sup>рова в одной из статей довольно точно подметили, что в отличие от бунтарско-деструктивной контркультуры перестроечного и постперестроечного времени молодежная субкультура предыдущего периода носила характер эскапизма, подчеркнутого мировоззренческого партикуляризма, самоизоляции: «цель субкультуры – сотворение своего, особого, замкнутого мира. Стремление максимально ограничить контакты с миром внешним; противопоставление „мы“ и „они“, но оно не носит характера противостояния. Это скорее самоизоляция, добровольная алиенация, уход от социума в любом его проявлении (даже в лице школы, родителей)»<sup>1</sup>. Когда человек вырастает и место «школы и родителей» занимает власть и общественная норма, у него появляется три выхода: принять господствующие цен-

---

<sup>1</sup> И. Кормильцев, О. Су<sup>2</sup>рова, *Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция*, в: *Русская рок-поэзия: текст и контекст*, выпуск 1, Тверь 1998, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza.htm> [режим доступа: 25.01.2012].

ности, вступить с ними в борьбу или еще глубже уйти в мир своей субкультуры, делая его все более сложным и внутренне богатым. Именно этот путь избрала значительная часть поколения 70–80-х, особенно из числа поклонников Аквариума и БГ<sup>2</sup>. Тем более, что на смену тоталитарной власти и традиционной пуританской косности общественного мнения в новую информационную эпоху приходит власть коммерции и косность потребительского общества. Все это вполне оправдывает уход неконформистски настроенных, но при этом не верящих в возможность перемен (или разуверившихся в их возможности) представителей молодежной субкультуры в новую внутреннюю оппозицию, т.е. В мир новой мифологизированной реальности – достаточно усложненной, чтобы в нее могли проникнуть «непосвященные»: «в современной действительности непонятность – противоположность закону всеобщей доступности, обязательному для массовой культуры – оказывается достаточно широко востребованной, так как рождает у потребителя ощущение принадлежности к элитарному, которое где-то побеждает желание ориентироваться в происходящем»<sup>3</sup>.

О культурно-социальной обусловленности гребенщиковского «шифра» пишет и А. Э. Скворцов:

В конце семидесятых – начале восьмидесятых в некоторых кругах российской молодежной субкультуры сформировался особый метаязык, по определению экстравагантный и герметичный, язык для своих, эклектично соединявший в себе высокую степень интеллектуальной рефлексии и забористое скоморошество, намеренно полностью смешавший все известные носителям этой субкультуры стили, тотально ироничный. В эпоху его возникновения и формирования он выполнял необходимые социальные коммуникативные функции, как то: создавал определённую степень зашифрованности, ориентировался на своих и наиболее полно и безболезненно отгораживал от чужих, передавал любую важную информацию посредством апелляции к определённому набору знаков и т.д.<sup>4</sup>

Таким образом, «шифр» Гребенщикова является таковым только частично. В определенной степени это просто субкультурный код, свойственный целой группе. Но только в определенной степени. В остальном же – это чисто авторское кодирование.

Возвращаясь к проблеме интерпретации или, как иногда этот процесс называют исследователи творчества Гребенщикова, «расшифровки» его текстов, здесь следует поставить вопрос о целесообразности и прагматике такой процедуры, а также о ее необходимости и возможности.

Во-первых, должны ли мы «расшифровывать» текст БГ? Если мы обычные слушатели, а не исследователи творчества, то не обязательно. Эстетическое восприятие опирается прежде всего на интуитивное переживание усложненности художественной формы и его концептуализация, а, тем более, вербализация вовсе не необходимы. Мало кто из любителей Баха, Пикассо или Борхеса может сказать, что понимает их произведения. Но возможно и обратное явление. Многие из аналитиков, объясняющих каждую деталь художественного приема этих творцов, уже давно не получают никакого

<sup>2</sup> В российском публичном дискурсе аббревиатура БГ (Борис Гребенщиков) уже стала определенным культурным знаком, своеобразным «брендом».

<sup>3</sup> Н. А. Шогенцукова, *Миры за гранью тайных сфер*, в: *Русская рок-поэзия*, выпуск 4, Тверь 2000, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza4/13.htm> [режим доступа: 25.01.2012].

<sup>4</sup> А. Э. Скворцов, *Лирический герой поэзии Бориса Гребенщикова и Михаила Науменко*, в: *Русская рок-поэзия*, выпуск 1, <http://japson.ru/gold/books-r/poeza.htm> [режим доступа: 25.01.2012].

эстетического удовольствия от восприятия их произведений. «Расшифровка» текстов БГ имеет смысл прежде всего научно-исследовательский<sup>5</sup>.

Во-вторых, есть ли исследовательская необходимость подобной «расшифровки» и возможно ли это сделать? Это можно и нужно делать только в том случае, если текст действительно был зашифрован. Среди исследователей нет единого мнения на этот счет. Многие считают, что да, хотя есть и такие, которые, констатируя невероятную сложность и невозможность понимания гребенщиковского текста, оправдывают это непознаваемым творческим «гением»:

БГ – почти акын: едет по степи, что видит, о том и поёт. Только акын БГ поёт не совсем то, что видит. Он описывает образы, которые, скорее, не видит, а ощущает. У каждой песни есть своя история создания, которая становится лишь основой (типа «снято по мотивам...»). Дальше – сплошные образы. Образы на уровне настроения, словозвукосочетания. Всегда ли образы автора воспринимаются поклонниками в должной мере аутентично? Однако, вопрос. Кажется, иногда философия придумывается уже позже самими слушателями. И, накладываясь впоследствии на самостоятельную жизнь композиции, становится частью её истории<sup>6</sup>.

Допустим, что так и есть и Гребенщикова не отдает себе отчета в том, что творит. Что это принципиально меняет? Имеем ли мы право знать, почему его текст получился таким, каким получился? Несомненно. Можем ли мы знать это достоверно, если сам автор этого не знает и не объясняет (в случае с умершими авторами мы так никогда об этом и не узнаем)? Конечно нет. Но мешает ли физикам, химикам, биологам отсутствию сведений, полученных от «автора» естественных процессов, заниматься своей исследовательской деятельностью? Мешает ли историкам то, что они никогда не жили в исследуемую ими эпоху, интерпретировать сохранившиеся арте- и семиофакты? Мешает ли психологам и социологам невозможность непосредственно проникнуть в глубь психики отдельного человека или целых социальных групп создавать теории, объясняющие их поведение? Так почему исследование текста должно опираться на иные принципы, чем любое другое? Наука – это способ дать внутренне связное и в меру конвенциональное и аргументированное рациональное знание об объекте исследования. В этом смысле можно утверждать, что даже если сам автор не знал, каким образом он создал тот или иной текст, ничто не мешает его исследователю предложить свою научную гипотезу объяснения этого феномена.

Некоторые исследователи творчества Гребенщикова объясняют непонятность его текстов бессмысленным абсурдизмом мышления поэта или же сознательной мистификацией, при помощи которой БГ попросту дурачит слушателя. Это можно было бы взять во внимание в том случае, если бы не было никакой возможности систематизировать гребенщиковские остранения на уровне приемов и логических ходов. А это не так. Подавляющее большинство семантически осложненных фрагментов в текстах БГ можно логически объяснить. Он сам утверждает то же самое: «...каждая песня „Аква-

---

<sup>5</sup> Процесс этот довольно сложный и вряд ли под силу одному исследователю. Поэтому имеет смысл прислушиваться ко всем советам и наблюдениям, содержащимся как в профессиональных, так и в любительских анализах песен Гребенщикова. Существенную помощь может в этом вопросе оказать сайт АКВАРИУМ. Справочное пособие для «БГ блогеров» и «Аквариумофилов» (<http://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main>) [режим доступа: 25.04.2012].

<sup>6</sup> А. Ордалонов, *Бесконечный сплав Бориса Гребенщикова по красной реке*, в: NEWSMusic.ru, [http://www.newsmusic.ru/news\\_3\\_21085.htm](http://www.newsmusic.ru/news_3_21085.htm) [режим доступа: 25.01.2012].

риума“ не является бессмысленным набором слов, а содержит в себе ясную, твердую, абсолютно понятную информацию...»<sup>7</sup>.

А если БГ лукавит, вводит нас в заблуждение? А если это просто очередная его мистификация, тем более, что некоторые ученые считают, что «безусловно, Б.Г. – один из лучших мистификаторов, известных мировой культуре»<sup>8</sup>? Как отмечает по этому же поводу Н. А. Шогенцукова, «в случае Гребенщикова мы наблюдаем сложность в геометрической степени, поскольку она у него – и идущая из самой природы творчества, и культивируемая, нередко она у него – розыгрыш, ведь по его мнению, люди обожают непонятное. Таким образом он подтрунивает и над нами, слушателями, и над собой, веселится, ёрничая и играя»<sup>9</sup>. Но несмотря на это, как пишет О. Э. Никитина,

смысл его мистификаций становится более или менее понятным тогда, когда реципиент сталкивается с текстом, ставшим для Гребенщикова источником цитации, аллюзии, реминисценции и т.д. Не зная этого источника, исследователь рискует впасть в заблуждение и либо найти в творчестве Б.Г. то, чего там нет и быть не может, либо дать поверхностную, на уровне предположений, интерпретацию текста, с чем нам неоднократно приходилось сталкиваться. Поэтому знание источника заимствования, на наш взгляд, может максимально приблизить понимание реципиентом произведения к его авторской интерпретации<sup>10</sup>.

А значит, смысл в «зашифрованных» Гребенщиковым текстах все же есть и его можно попытаться реконструировать в ходе научного анализа<sup>11</sup>. И совершенно неважно, мистифицирует ли Гребенщиков картину мира с целью запутать, одурачить слушателя, посмеяться над ним или же им управляют самые «благородные» эстетические побуждения. Для исследователя важен сам факт сознательного или несознательного кодирования текста, поскольку это открывает перед ним перспективу возможности (ре)конструкции соответствующего кода.

В данной статье не ставится задача объяснения смысловых осложнений в текстах Гребенщикова, поскольку для этого следовало бы написать не одну книгу. Задача стоит намного более скромная: отследить исключительно способы включения Гребенщиковым прагматики цитатных и культурных прецедентных текстов в прагматику собственных стихотворных текстов. В некоторых случаях, правда, возникает необходимость проведения поверхностного анализа семантических преобразований, осуществляемых автором в цитируемых текстах, или же восстановления смысловых связей аллюзийного и реминисцентного характера, которые, возможно, присутствовали в процессе создания текста в его сознании.

<sup>7</sup> Цит. по: О. Р. Темиришина, *Б.Г.: логика порождения смысла*, в: *Русская рок-поэзия*, выпуск 8, Тверь 2005 <http://japson.ru/gold/books-r/poeza8/05.htm> [режим доступа: 25.01.2012].

<sup>8</sup> О. Э. Никитина, *Белая богиня Бориса Гребенщикова*, в: *Русская рок-поэзия*, выпуск 5, Тверь 2001 <http://japson.ru/gold/books-r/poeza5/18.htm> [режим доступа: 25.01.2012].

<sup>9</sup> Н. А. Шогенцукова, *Миры*.

<sup>10</sup> О. Э. Никитина, *Белая долина*.

<sup>11</sup> Попытки установления источников прецедентных текстов в песенных текстах Гребенщикова, а также формального анализа их введения в текст были предприняты в работах: С. Лещак, *Генетическая типология прецедентных текстов в песенном творчестве Бориса Гребенщикова*, в: *Язык, литература и культура России в XXI веке. Теория и практика*, Кельце 2011, с. 117–125 и ее же *Формальные модели употребления прецедентных текстов в песенном творчестве Б. Гребенщикова*, „Przegląd Wschodnioeuropejski” 2011, nr II, с. 465–476.

Под прецедентным текстом мы понимаем единицу предикативного характера, воспроизводимую в исследуемом тексте в полном или частичном виде. Эти единицы могут входить в информационную базу социализированного кода (литературного языка, сленга, жаргона, диалекта, просторечия) или же быть единицей исключительно идиостиля отдельной личности. По происхождению это могут быть заимствования из жизненных коммуникативных ситуаций (аллюзии) или цитаты из произведений культуры (реминисценции). По функции же они могут быть как чисто коммуникативными знаками, так и знаками культуры. Их предикативный характер является исключительно инвариантным, поскольку в конкретной речевой репрезентации они могут быть редуцированы до словосочетания или даже отдельной словоформы. Каждая из таких единиц обладает собственной исходной прагматикой, т.е. смысловой целевой нагрузкой, которую придал им автор оригинала (в случае цитат) или же которое за ними закрепилося в языковой системе (в случае единиц из фразеоматического фонда).

Вопрос прагматики введения прецедентных текстов (равно тех, которые уже стали знаками «большой» культуры или молодежной субкультуры, как и собственно цитатных) в поэтический текст песен только внешне может показаться квазипроблемой. Понятно, что основная задача всякого такого текста – эстетизация, создание художественного образа. Это типологическая прагматика любого художественного приема. Не об этой прагматике речь. Вопрос в том, как соотносится прагматика прецедентного текста как такового (т.е. в системе словесной культуры или в структуре конкретного текста, из которых он заимствуется) и прагматика его использования в исследуемом тексте (в нашем случае – в текстах Гребенщикова). Иногда автор строит свой текст, опираясь на прагматику и семантику прецедента (что существенно упрощает ему содержательную и смысловую задачу). В таких случаях читатель (слушатель) пользуется прецедентным текстом как своеобразным ключом к остальному семантическому массиву текста. Но может быть и другой способ использования прецедентной единицы – когда автор использует в своем тексте прецедентную или цитатную фразу (целиком или частично), трансформируя при этом ее содержание и смысл, т.е. меняя ее прагматику иногда столь существенно, что знание прецедента не только не помогает реципиенту, но и затрудняет ему смысловое освоение текста. Таким образом текст становится дополнительно остранным. Именно этот способ введения прецедентных текстов в свой стихотворный текст чаще всего использует Гребенщиков.

В данной статье рассматриваются только те случаи, когда Гребенщиков пользуется прецедентными текстами по их прямому назначению – как культурными или коммуникативными знаками, т.е. с полным учетом их исходной прагматики.

Впрочем, лишь изредка у него можно найти случаи совершенно прямого использования прецедентов – с сохранением смысла и прагматики оригинала. Это могут быть цитаты из художественных произведений (например, заглавия<sup>12</sup> или изречения персонажей), служащие символическим конденсатом смысла, заложенного в произведении или его фрагменте, который БГ использует как содержательную составляющую своего текста:

---

<sup>12</sup> Включение заглавий в список прецедентных текстов объясняется тем, что это не обычные номинативные знаки, а полноценные предикативные составляющие озаглавленного при их помощи произведения.

*Мимо начинаний, вознесшихся мощно, но без имени / Вот идет мальчик (Мальчик<sup>13</sup>)* [В. Шекспир, *Гамлет*: «И начинания, вознесшиеся мощно, Сворачивают в сторону свой ход, Теряют имя действий»] – фраза используется как устойчивый художественный образ неиспользованных шансов и растрченных надежд, при этом форма прецедента изменяется (шекспировское замечание «Теряют имя действий» заменяется его следствием – «но без имени»).

*Екатерина смотрит в окно, / За окном идут молодые львы. / Они не знают, что значит зима, / Они танцуют, они свободны от наших потерь! (Молодые львы)* [Ирвин Шоу, *Молодые львы*] – название романа Ирвина Шоу используется как образ уверенной в себе молодежи, которой еще предстоит сломаться под ударами судьбы.

*Но все, что может спасти меня, / это немного солнца в холодной воде (Немного солнца в холодной воде)* [Франсуаза Саган, *Немного солнца в холодной воде*] – название романа использовано как образ любви, согревающей в холодном мире, т.е. так же, как и в оригинале<sup>14</sup>,

*Только во тьме свет, только в молчании слово / Смотри, как сверкают крылья ястреба в ясном небе (Кад Годдо)* [эпиграф из книги У. Ле Гуин *Волшебник Земноморья*: «В молчании – слово, / А свет – лишь во тьме; / и Жизнь после смерти / Проносится быстро, / Как ястреб, что мчится / По сини небесной, / Пустынной, бескрайней (Создание Эа)»] – в тексте БГ полностью сохранена идея неясности Истины; часть фразы при этом цитируется имплицитно (вм. «Как ястреб, что мчится / По сини небесной» у Гребенщикова находим «как сверкают крылья ястреба в ясном небе»),

*Но я слышал песню, в ней пелось: / Делай, что должен, и будь, что будет, / Мне кажется, это удачный ответ на вопрос (Здравствуй, моя смерть)* [Строки из старинной французской рыцарской песни, процитированной в рассказе А. Конан Дойля *Белый отряд*: «Делай, что должен, и будь, что будет, – вот долг истинного рыцаря»] – хотя семантика фразы изменена, она используется непосредственно как прагматический образ внутренней уверенности и ощущения духовной правоты.

Как видим, в четырех последних случаях мы имеем дело с цитацией цитат и эпиграфов, что уже по определению придает этим единицам статус культурных знаков. При этом только в двух случаях цитаты формально никак не трансформированы. Отметим, что вышеприведенные цитаты носят характер философских рассуждений или обобщений. Это один из самых излюбленных поводов для Гребенщикова включать прецедентные тексты в свои произведения.

Отдельную группу прецедентных текстов, используемых в стихотворном и песенном творчестве Гребенщикова, представляют цитаты из религиозных источников, прежде всего из посланий и псалмов. В ряде случаев автор вводит эти фрагменты в свой текст без каких-либо прагматических трансформаций и чаще всего с сохранением их семантики, хотя и преобразует (иногда довольно существенно) их форму. Прецеденты такого типа используются Гребенщиковым, скорее всего, как общекультурные знакисимволы, которые по определению должны актуализировать в сознании реципиента

<sup>13</sup> Жирным шрифтом выделены названия произведений Б. Гребенщикова.

<sup>14</sup> Показательно, что у Саган это тоже цитата из Поля Элюара, представленная в эпиграфе к роману: «И я вижу ее, и теряю ее, и скорблю, И скорбь моя подобна солнцу в холодной воде». БГ неоднократно цитирует чужие эпиграфы, но обычно при этом трансформирует их смысл. В данном случае образ использован как знак культуры почти без смысловых изменений.

тот философский смысловой пласт и побуждать ту прагматику, которые необходимы автору для создания общего смысла собственного произведения. К таким случаям можно отнести:

*Смерть, где твое жало? / Я вижу свет и значит Он здесь (Горный хрусталь)* [В 1-м Послании к Коринфянам Павел говорит: «Смерть! где твое жало? Ад! где твоя победа?», но у Павла это также цитата из более ранней Книги пророка Осии (13.14)],

*Серебро Господа моего, серебро Господа / Выше слов, выше звезд, ровень с нашей тоской (Серебро Господа моего)* [Псалом 11,7: «Слова Господни – слова чистые, серебро расплавленное, испытанное в земле, семикратно очищенное»] – образное представление слов Бога как дара, противопоставленного плотским наслаждениям – «и словно бы ночь нежна»<sup>15</sup> (прагматика смысла песни становится более ясной после прочтения метафоры «слово – серебро»),

*Бог есть Свет, и в нем нет никакой тьмы (День радости)* [1-е послание Иоанна гл. 1 ст. 5] – прямая цитата без каких-либо трансформаций, находящаяся в абсолютном конце текста и, тем самым, становящаяся его смысловым ключом (тем более, что вплоть до последнего предложения ничто в тексте прямо не указывает на его религиозно-философскую прагматику),

*Чем ты был занят – Я лился, как вода / Что ты принес, что исчезнет без следа? (Шары из хрустала)* [Псалом 21,14: «Я пролился, как вода; все кости мои рассыпались; сердце моё сделалось как воск, растаяло посреди внутренности моей»] – слова использованы как символ внутреннего опустошения,

*Когда мы глядим на небо, откуда должны придти звезды / мы смотрим на горы откуда должна придти помощь (Сестра)* [Пс. 120, 1: «Возвожу очи мои к горам, откуда придёт помощь моя»] – БГ незначительно изменяет модальность в содержании цитаты (обещание заменяет ожиданием), что создает эффект диалога с источником,

*И есть время раскидывать сеть, и время на цыпочках вброд (Как движется лед)* [Экклезиаст, гл. 3: «Время разбрасывать камни и время складывать камни»] – в этом случае содержательная (поверхностно-вещественная) семантика прецедента изменена до неузнаваемости, однако автор сохраняет не только формальную структуру, но и прагматику оригинала (всему свое время – поиску и совершению поступка), что и позволяет безошибочно распознать цитирование.

Некоторые исследователи, к сожалению, игнорируют факт, что в целом ряде случаев Гребенщиков оставляет библейские цитаты без смысловых изменений, используя их просто как знаки культуры. Так, Г. Ш. Нугманова пишет, что «библейские цитаты, сохраняя общий сакральный характер, в пространстве большинства текстов Гребенщикова теряют первоначальное конкретное значение и свободно вписываются автором в желаемый контекст»<sup>16</sup>. С этим никак нельзя согласиться. Как в выше приведенных, так и в других исследуемых нами прецедентных текстах библейского происхождения, обычно Гребенщиковым сохраняется не только общий сакральный смысл, но и частная смысловая прагматика. Трансформация в этих случаях скорее исключение, чем правило. С другой стороны, развивая мысль о роли и характере сакрального в творчестве БГ,

<sup>15</sup> «Ночь нежна» – прямое цитирование заглавия романа Ф. Скотта Фицджеральда.

<sup>16</sup> Г. Ш. Нугманова, *Формы и функции библейских цитат в творчестве Б. Гребенщикова*, в: Pravmis1.ru – научно-образовательный портал, [http://pravmis1.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=454](http://pravmis1.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=454) [режим доступа: 5.02.2012].

Нугманова, несомненно права: «сакральность в творчестве Гребенщикова не означает святости в ее христианском понимании, объект сакрализации этически никак не определяется, он, скорее, находится вне традиционных представлений о добре и зле»<sup>17</sup>. Но это относится все же ко всему творчеству в целом, а не тех случаев, когда Гребенщиков обращается к библейским текстам.

В каком-то смысле к этой же группе прецедентов можно отнести и два примера из песни *Трамвай*. Оба содержат цитаты из одного и того же источника – песни Боба Дилана «All Along The Watchtower»: *Многие здесь считают жизнь шуткой, / Но это не наша судьба и Судья сказал: Уже поздно нам всем пора по домам*. Наваянные библейскими мотивами дилановские «вор в ночи» (предвестник пришествия Христа – «яко тать в ношти») и «шут» (ср. «блаженны нищие духом») представлены как единственные, кто всерьез воспринимает жизнь, в отличие от тех, кто наверху (власть на сторожевой башне) и внизу (снующие беспечные граждане). БГ трансформирует их в образы раскаявшегося судьи (соответствие дилановскому «вору») и плотника, строящего мост и не желающего молчать (плотник – образ Христа, у Дилана – это шут «не от мира сего»). Гребенщиков фактически сохраняет смысловую прагматику образов Дилана, развивая и конкретизируя их семантической линией вины и ответственности.

Вторая группа – три прецедентных текста, введенных Гребенщиковым в свои стихотворения без прагматических (смысловых) изменений, – это цитаты из философских произведений даосизма и конфуцианства *Дао Дэ Цзин* Лао-цзы и *Канона Перемен* (*Ицзин*). В этих случаях следует вести речь уже не о знаках российской культуры (к которым можно отнести широко функционирующие в русскоязычной версии библейские тексты и мировую литературную классику), а о собственно авторских цитатах, так как от русскоязычного слушателя сложно ожидать глубокого знания восточных философских трудов:

*Говорящий не знает, Дарья, знающий не говорит (Дарья, Дарья)* [Лао-цзы *Дао Дэ Цзин*: «Знающие не говорят, говорящие не знают»], *и твой квадрат не имеет углов / и добродетель как грех (Дорога 21)* [Лао-цзы *Дао Дэ Цзин*: «Великий квадрат не имеет углов», «Большая добродетель подобна греху»], *Благоприятен брод через Великую реку (Дело мастера Бо)* [«Канон Перемен», Раздел 5. Сюй: «Необходимость ждать. Обладателю правды – изначальное свершение. Стойкость – к счастью. Благоприятен брод через великую реку»].

К этой же, философской по прагматике смысла группе прецедентных текстов можно отнести и многократно используемую Гребенщиковым цитату из стихотворения *Первые свидания* Арсения Тарковского *С той стороны зеркального стекла* (ср. оригинал: «По лестнице, как головокруженье, / Через ступень сбегала и вела / Сквозь влажную сирень в свои владенья / С той стороны зеркального стекла»). Эту цитату в полной или почти полной версии находим у БГ в четырех случаях – в названии целого сборника 1976 года и трижды в текстах: *Но кажется, что это лишь игра / с той стороны зеркального стекла (Последний дождь)*, *и с той стороны стекла я искал то, чего с этой нет (Возвращение домой)*, *А сам бы смеялся с той стороны стекла в комнате лишенной зеркал (Комната, лишенная зеркал)*. Следует при этом заметить, что образ «той стороны зеркального стекла» становится довольно важным философским концептом-символом у Гребенщикова (впрочем, не только у него, но и у многих других

<sup>17</sup> Там же.

метафизиков и эзотериков). У БГ этот же образ, сопряженный с философской прагматикой потаенности, потусторонности истины (как это было и у Тарковского), находим в несколько трансформированном виде еще в пяти текстах:

*Но пески Петербурга заносят нас всех по эту сторону стекла (Пески Петербурга), Но твоё отраженье стоит спиной по другую сторону стекла (Марина), Как мы условились, я буду ждать по ту сторону стекла. (Сирин, Алконост, Гамаюн), Вороника на крыльце, она по ту сторону стекла (Северный Цвет). Мимо этой и той стороны стекла / Мимо митьков и друидов (Мальчик).*

То, что фраза «с той стороны зеркального стекла» носит не собственно предикативный, а, скорее, полупредикативный характер (это обстоятельство места), а также частое использование этого образа в различных речевых репрезентациях, может стать основанием для трактовки данной единицы как самостоятельно художественного концепта, а не собственно прецедентного текста. Однако первое использование данного фрагмента стихотворения Тарковского Гребенщиковым несомненно носит характер прецедента. Данный пример ставит перед нами теоретическую проблему эволюционной динамики информационной базы (широко понимаемого лексикона) в идиолекте. Дело в том, что по большому счету все единицы информационной базы наших идиолектов когда-то были цитатами и прецедентными текстами (кроме тех, которые мы создали сами по моделям или окказионально). Однако со временем они настолько глубоко и органично входят в систему нашего лексикона и настолько часто нами используются, что попросту утрачивают свою цитатную маркированность, что превращаются в «ничьи», а значит – наши собственные слова, клише, фразеологизмы и прецедентные тексты. Человеку свойственно не думать о том, что каждое используемое им слово или каждая т.н. «народная» поговорка – это результат чьего-то личностного творческого акта.

Последние четыре случая, в которых было зафиксировано прямое использование прагматики оригиналов, восходят к русской этнической картине мира (фразеоматические единицы) или к массовой культуре:

фрагмент поговорки «Двум смертям не бывать, а одной не миновать» в песне *Под мостом, как Чкалов (Двум смертям не бывать, / Так чего здесь скрывать, / Продолжи в сердце лёд – / и вперед – под мостом, как Чкалов),*

фрагмент поговорки «Крутиться, как дерьмо в проруби» в песне Козлы (*В работе мы как в проруби, в постели мы как на войне),*

расхожая фраза, ставшая символом угодничества «Чего угодно?», использованная в песне *Глаз (Дайте мне шанс сделать что-то из нас, / иначе все, что вам будет слышно, / это: что вам угодно)* и, наконец,

переводная цитата «All I want is you» из песни *Dig a Pony* The Beatles в песне БГ *Все, что я хочу* с сохранением прагматики любовного признания,

Показательно, что в подавляющем большинстве случаев использования Гребенщиковым русского фразеоматического фонда и цитат из рок-культуры (а это самые частотные его источники заимствования прецедентов) БГ пользуется такого рода единицами совершенно произвольно, существенно трансформируя их прагматику, смысл и содержательную семантику (не говоря уже о форме).

Мы совершенно не пытаемся однозначно утверждать, что в приведенных примерах нет никаких гребенщиковских прагматических смысловых трансформаций, просто они здесь мало заметны. Просто в остальных случаях эстетизация и смысловая транс-

формация цитат и прецедентных текстов культуры в произведениях Гребенщикова более очевидны.

В ряде случаев Гребенщиков, казалось бы, сохраняет прагматику оригинала, но вводя прецедентный текст в новый контекст, заставляет его вторично (дополнительно) выполнять совершенно новую смысловую задачу. В качестве примеров приведем четыре цитаты – из В. Шекспира, Дж. Д. Сэлинджера, В. Высоцкого и А. И. Солженицына.

В песне *Максим-лесник* находим следующий фрагмент: *То ли вынули чеку, то ль порвалась связь времен, / Подружились господа да с господней сранью*. БГ контаминирует здесь два перевода шекспировского *Гамлета* – Константина Романова («Порвалась цепь времён») и А. Кроненберга («Пала связь времён»). Сарказм в прецедентный текст привносится самим Гребенщиковым путем стилистического и семантического контраста с последующим стихом.

Следующий фрагмент из «Мама, я не могу больше пить» содержит сразу три цитаты: *Мама, позвони всем моим друзьям / Скажи им – я не могу больше пить / Вот она – пропасть во ржи, / Под босыми ногами ножи, / Как достало жить не по лжи*. Первая – из повести Дж. Д. Сэлинджера *Над пропастью во ржи*. Гребенщиков почти напрямую использует образ пропасти во ржи как символического концепта недопустимости упадка. Герой Сэлинджера мечтает о поле с рожью, где резвятся беззаботные дети, а его задача – следить, чтобы они не свалились в пропасть. У лирического героя БГ такой пропастью становится действительность, ведущая к упадку. Автор несколько смещает смысловые акценты в трактовке образа пропасти, хотя прагматика общего неприятия действительности, сопряженная с этим образом у Сэлинджера, сохранена. Вторая цитата в этом же фрагменте восходит к известной песне В. Высоцкого *К поэтам* («Поэты ходят пятками по лезвию ножа и режут в кровь свои босые души»). Действительность, которую не приемлет лирический герой – поэт, это «ножи», ранившие его душу, следовательно с точки зрения прагматики это прямая цитата. Наконец, третий прецедентный текст заимствован Гребенщиковым из статьи-письма А. И. Солженицына от 12 февраля 1974 года *Жить не по лжи*. Поэт саркастически переосмысливает солженицинский призыв к правде в общественной жизни в России. Жизнь по правде («не по лжи»), по мнению БГ, в России сопряжена с пьянством от тоски и невозможности принять действительность такой, какова она есть. А значит, «жить не по лжи» у Гребенщикова – это быть нонконформистом, не принимать участия во всеобщей лжи, следовательно – пить. Общий смысл текста «Мама, я не могу больше пить» позволяет установить такое метонимическое отношение к прецеденту: устал пить – это устал жить не по лжи, т.е. жить в конфронтации с действительностью.

К этой же группе можно отнести и следующую цитату: *Нам же сказано, / Что утро не возьмет свою дань, / Обещано, что ноша легка (Государыня)*. Источником прецедентного текста «ноша легка» являются слова Иисуса из Евангелия от Матфея: «возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим / Ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11: 29–30). Формальная замена слова «бремя» синонимом «ноша» принципиально не меняет значения фразы источника. Не меняется здесь существенно и сама ее прагматика – идея духовной легкости веры. Однако представление слов Иисуса как обещания вносит новый смысловой оттенок: слова Иисуса нельзя было понимать дословно и примитивно в смысле «верить и жить по заповедям – легко». Легко – в духовном плане, но невероятно сложно в житейском. «Серебро» (вера, ср. «серебро Господа») здесь противополо-

ставлено «кислоте» (злобе, порокам, греху). Дополнительно следует обратить внимание на одно из наиболее частотных выражений в Библии – «и (ибо) сказано», что также можно оценить как прецедентный текст.

Несколько ироническим оказывается введение в текст «Voulez Vous Coucher Avec Moi» части поговорки «Утро всему голова», хотя сама прагматика народной мудрости сохранена: *Ночью невтерпеж, да к утру станет ясно / А утро не соврет – оно всему голова*. Перенос народной деловой мудрости на эмоционально-эротическое состояние возлюбленных в таком контексте оставляет поле для сомнений, имеет ли их связь будущее.

Следующий пример демонстрирует способ антитетического введения прецедента с сохранением его основной прагматики. В русской языковой картине мира есть фраза «Соловей не поет в клетке», которая часто служит аргументом в споре об отношении творца и власти. БГ вводит ее в свой текст *Рождественская песня* в следующем виде: *Лишь в клетках поют соловьи неизвестной ученым природы*, т.е. через утверждение обратного этой мудрости, но с указанием на неестественность такого положения (ученым неизвестны соловьи, поющие только в клетках).

Все остальные примеры из собранного корпуса данных однозначно свидетельствуют о том, что Гребенщиков склонен относиться к прецедентным текстам, скорее, как к рабочему строительному материалу, из которого он по собственному прагматическому замыслу достаточно произвольно формирует собственную содержательную семантику и собственный смысл. При этом он почти не обращает внимания на исходную прагматику прецедента, преобразуя трагические, драматические или серьезно-философские рассуждения в иронические шутки или саркастические издевки, а развлекательные и шуточные фразы – в сложнейшие философские медитации.

Прагматика введения Гребенщиковым цитатных или фразеоматических прецедентных текстов в свои стихотворные тексты сосредоточивается чаще всего на трех аспектах: философском, ироническом и саркастическом, но подробный анализ этих аспектов должен стать предметом отдельных работ ввиду объемности и разнообразия используемых им приемов и смысловых трансформаций.

Таким образом, можно сказать, что прямой перенос прагматики и смысла прецедентных текстов (прямое включение) в семантическую структуру собственных песен является для Бориса Гребенщикова скорее исключением, чем моделью. Нам удалось выявить только около 30 примеров такого использования из более чем 230 единиц, включенных в корпус данных. Практически все случаи такого использования – это цитатные тексты религиозного или философского характера (паремии, сентенции, художественные цитаты, уже ранее использовавшиеся в культурном дискурсе как эпиграфы или афоризмы). Все остальные случаи введения поэтом прецедентных текстов в свои произведения сопровождаются более или менее существенной прагматической трансформацией – философской, иронической или саркастической.

*Svetlana Leszczak, Oleg Leszczak (Kielce)*

### **The pragmatics of using precedential texts in songs by Boris Grebenshchikov (problem setting)**

#### Summary

The paper shows a pragmatic analysis of Boris Grebenshchikov's transfer of the sense of precedential texts into semantic structure of own songs. The authors come to the conclusion that the direct introduction of precedential texts (both stereotypic signs of culture and some citations from literary works) can be considered rather exception (only about 30 examples of such use were found). All other cases of poet's introduction of precedential texts into own works are accompanied by a pragmatic transformation of philosophical, ironic or sarcastic kind.

**Key words:** precedential text, citation, Boris Grebenshchikov, song.

*Kazimiera Lis*  
Kielce

### «Сибирский текст» в новеллистике Антон Павловича Чехова

В литературном наследии Чехова особое место занимает несколько рассказов, тематически связанных с пространством Сибири: *Мечты* (1886), *Гусев* (1890), *В ссылке* (1892) и *Убийство* (1895). За исключением первого из них все написаны на основе сибирско-сахалинских наблюдений и впечатлений писателя, который, как известно, в 1890 году совершил далекую поездку через Сибирь на «каторжный» остров – Сахалин. Чехов использовал в них реальные факты, то, что он лично видел и слышал. Мотив Сибири и каторги своеобразно осмыслен им также в рассказе *Бабы* (1891).

Небольшие по объему сибирско-сахалинские рассказы Чехова, равно как и его крупная очерковая книга *Остров Сахалин* (1890–1894), а также путевые очерки *Из Сибири* (1890), составляющие «сибирский» текст его прозы<sup>1</sup>, мало известны читателям *Смерти чиновника*, *Человека в футляре*, *Дома с мезонином*, *Дамы с собачкой*, *Палаты № 6*, *Дяди Вани*, *Вишневого сада*, *Трех сестер* и других произведений, изображающих современную писателю Россию.

По свидетельству современников, сам Чехов редко и неохотно вспоминал свое путешествие по Сибири и время, проведенное на Сахалине, но признавался, что во снах явятся ему часто страшные картины каторги, наказания, мучения людей, и он в ужасе просыпается<sup>2</sup>. Друг Чехова, Игнатий Потапенко, популярный в конце XIX века прозаик и драматург, написал в своих воспоминаниях, что он от Чехова «ни разу не слышал ни единого рассказа из того мира». «Все, что он получил там, он как будто сдал в свою книгу и забыл. [...] Мечтал же он совсем о другом – о теплых краях, о жизни пестрой, оригинальной, не похожей на нашу»<sup>3</sup>. Потапенко, как можно предполагать, не очень

---

<sup>1</sup> См.: К. Lis, *Czechow na Sachalinie: katorga i kolonializm*, в: той же, *Syberia w historii literatury Rosji carskiej. Realia i mity*, Kielce 2009.

<sup>2</sup> См.: И. Г. Эренбург, *Сахалинская страница*, в сб.: *Антон Павлович Чехов*, Южно-Сахалинск 1959, с. 169.

<sup>3</sup> И. Н. Потапенко, *Несколько лет с А. П. Чеховым*, в: *Чехов в воспоминаниях современников*, Москва 1960, с. 339.

внимательно читал все, написанное другом в послесахалинский период. Писатель избегал «страшных» воспоминаний, однако, призраки тюремной Сибири, угрюмого Мертвого Дома мерещатся во многих его рассказах и повестях, созданных в 90-х годах XIX века. Достаточно упомянуть, кроме перечисленных уже произведений, *Палату № 6* (1892), *Человека в футляре* (1898), *Мужиков* (1895), *В овраге* (1900).

Пространство Сибири, и заодно Сахалина, в текстах Чехова – по-настоящему «гиблое место» не для одних только ссыльных, каторжан, но и для крестьянских переселенцев, темных солдат, а также для множества военных и статских государственных чиновников, администраторов дальневосточных держав и каторги в царской империи. В наблюдениях Чехова все они подвергались губительной силе климата и природных условий Сибири, безобразия сибирских дорог, труднодоступности жилых местностей, тоски по родному дому. Писатель замечал безнадежную долгосрочную службу рядовых солдат в армии на чужой для них земле, *exodus* русских крестьян на Восток и оплаченную многими жертвами «бродячую колонизацию» Сибири, пагубное влияние ссылки и «целого ада» каторги на арестантов, а также зло, вытекающее из сознания безграничной власти над другими и совершенной безнаказанности за свои поступки у тех, от кого зависела жизнь каторжан и поселенцев на «новой земле» и, конечно, судьбы коренных ее жителей, различных, кочевых в большинстве, племен<sup>4</sup>.

Единственно в мечтаниях это «гиблое место» могло представляться кому-то обетованной землей. Именно такой образ Сибири и счастливой жизни поселенца в вольных сибирских просторах рисуется воображению чеховского героя из рассказа *Мечты*, робкого, слабосильного, невзрачной наружности бродяги-мечтателя, беглого каторжника. Мечты арестанта настолько впечатляющие, что даже конвоирующие его деревенские сотские забывают, кто он, и, под влиянием его рассказа, сами «[...] рисуют себе картины вольной жизни, какую они никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство с плотью и кровью от далеких предков, бог знает»<sup>5</sup>.

Все три персонажа в *Мечтах*, арестант и его конвойные, в изображении Чехова люди подневольные, но в них глубоко затаены представления о свободе и счастье. Смутные образы вольной жизни ассоциируются им либо с давешним прошлым, чем-то давно слышанным, либо с землей, дапеко расположенной. «Давным-давно», «далеко-далеко» – это временно-пространственные признаки волшебного царства крестьянских сказок и мифов. В народных мифах, о Беловодье, о Горе, средне- и дальневосточная Сибирь, воображаемая где-то на крае света, там, где вольной земли вдоволь, символизировала своеобразный крестьянский Эдем и долгое время, вплоть до XX века, манила искателей земного рая<sup>6</sup>.

Рассказ *Мечты* создавался Чеховым за несколько лет до его встречи с реальной Сибирью, когда она в сознании россиян ассоциировалась не только со ссылкой и каторгой, но представлялась – и в публицистике, и в художественной литературе – в свете

<sup>4</sup> См. об этом.: K. Lis, *Syberia w historii literatury*, с. 137–138; 148–151.

<sup>5</sup> А. П. Чехов, *Сочинения*, в 18 т., Москва 1974–1982; т. 5, Москва 1976, с. 402. Далее все цитаты из Чехова даются по этому изданию его сочинений. Том и страницы обозначены в скобках после цитированных фрагментов.

<sup>6</sup> См.: K. Lis, „*Tulacza kolonizacja*” *Syberii w zwierniadle literatury*, в: той же, *Syberia w historii literatury*, с. 105–112.

особой миссии великой Российской империи на Востоке, в экзотических красках девственной сибирской природы, в привлекательных картинах новой земли, нуждающейся в освоении – колонизации и христианизации. В построении двойного мира чеховского рассказа, опирающегося на ряд антитез из семантического поля оппозиции «мир действительный – мир мечты», Сибирь «в сладких думах» героев и также в поэтических фантазиях повествователя противопоставлена России (серая, тусклая действительность русской деревни – воображаемая счастливая жизнь сибирского поселенца; тяжелая липкая грязь, бурая трава, грязные черно-бурые дороги, непроглядная стена холодного тумана русской осени в деревне – земля «бери сколько желаешь», безграничные степи, непроходимые сибирские леса; невольный человек – вольный человек). Пугающая реальность сибирской тюрьмы и каторжных работ вытесняется главным героем рассказа *Мечты* в его беседы с конвоирами на второй план.

А в Восточную Сибирь пущай сылают, – говорит он: – я не боюсь!

– Нешто это лучше?

– Совсем другая статья! в каторге ты всё равно что рак в лукошке: теснота, давка, толчея, духу перевести негде – сущий ад, такой ад, что и не приведи царица небесная! Разбойник ты и разбойничья тебе честь, хуже собаки всякой. Ни покушать, ни поспать, ни богу помолиться. А на поселении не то. На поселении перво-наперво я к обществу припишусь на манер прочих. По закону начальство обязано мне пай дать... да-а! Земля там, рассказывают, ничем, всё равно как снег: бери сколько желаешь! Дадут мне, парень, землю и под пашню, и под огород, и под жилье... Стану я, как люди, пахать, сеять, скот заведу и всякое хозяйство, пчелок, овечек, собак... Кота сибирского, чтоб мыши и крысы добра моего не ели... Поставлю сруб, братцы, образов накоплю... Бог даст, оженюсь, деточки у меня будут (т. 5, с. 400).

Страстное желание вольной жизни и честного труда ставит непомнящего своего имени бродягу-мечтателя в глазах задумавшегося рассказчика – правда, лишь на мгновение, – в ряды героических, вольных покорителей Сибири. В развернутом лирическом отступлении нарратор рисует поэтичную картину одинокого «вольного человека», бесстрашно пробирающегося по безлюдному пути среди могучей сибирской природы:

Медленно и покойно рисует воображение, как ранним утром, когда с неба еще не сошел румянец зари, по безлюдному крутому берегу маленьким пятном пробирается человек; вековые сосны, громоздящиеся террасами по обе стороны потока, сурово глядят на вольного человека и угрюмо ворчат; корни, громадные камни и колючий кустарник заграждают ему путь, но он силен плотью и бодр духом, не боится ни сосен, ни камней, ни своего одиночества, ни раскатистого эха, повторяющего каждый его шаг (т. 5, с. 400–401).

Из Сибири возвращаются в Россию герои рассказа *Гусев*, написанного Чеховым под свежим впечатлением сахалинских встреч. На обратном пути с Сахалина, на пароходе «Петербург» писатель увидел однажды, как в море выбросили с палубы двух покойников, завернутых в парусину. Это были, как он узнал, два бессрочноотпускных из-за болезни солдата, умерших на пароходе. Этот факт лег в основу рассказа *Гусев*<sup>7</sup>.

Заглавный герой – темный русский мужик, рядовой солдат царской армии. Он пять лет прослужил на Дальнем Востоке денщиком у какого-то поручика, никогда не задумываясь над вопросами свободы, счастья; он не бунтовал против службы, смиренно

<sup>7</sup> См.: М. Семанова, *Чехов-художник*, Москва 1976, с. 60.

исполнял нелепые обязанности, но все время тосковал по родне, по своей деревне. Домой его отпустили умирающим от чахотки. Во время путешествия Гусев все мечтал и бредил о своих – видел отца, мать, брата, детей, ему представлялся родной дом, небо над деревней. В бреду он ощущал счастье и благодарил Бога за то, что увидел родных. Пять лет он служил на «новой земле» и не попытался даже в малейшей степени узнать, освоить ее. Она так и осталась для него чужой – его родина находилась в России, там, где был отцовский дом.

Спутником и собеседником Гусева является больной чахоткой Павел Иванович, желчный бунтарь, «борец-протестант», по его же словам. Этот второй персонаж – сложное и довольно загадочное лицо в рассказе. Он три года служил на Дальнем Востоке чиновником, но не разбогател там, не сделал карьеры [«Казны я не грабил, инородцев не эксплуатировал, контрабандой не занимался, никого не заporол до смерти» (т. 7, с. 333)] и, разругавшись с начальством, возвращается в Россию «бедняк-бедняком».

Павел Иванович презирает темных, покорных, неспособных к бунту Гусевых, называя их «безответным скотом» и, одновременно, жалеет и вступает за них, протестуя против унижения человека, против «двуногой мрази», как называет всех, кто имеет власть распоряжаться судьбой других людей.

– Боже мой! Боже мой! – говорит Павел Иваныч и печально покачивает головой. – Вырвать человека из родного гнезда, тащить пятнадцать тысяч верст, потом вогнать в чахотку и... и для чего все это, спрашивается? Для того, чтобы сделать из него денщика для какого-нибудь капитана Копейкина или мичмана Дырки. Как много логики! (т. 7, с. 333).

Хотя во многих речах Павла Ивановича, обращенных к Гусеву, легко распознаются нами мысли Чехова, все-таки отождествлять их позиции нельзя. Исследователями чеховского рассказа, В. Ермиловым, Г. Бердниковым, В. Катаевым<sup>8</sup> и другими, подчеркивается выразительная дистанция между автором и этим персонажем, честным но исполненным злобы и ненависти к миру бунтарем, уверенным в том, что он понимает то, чего не видят другие, готовым страдать за правду и справедливость, но способным лишь злиться и кричать. Темный беззащитный крестьянин Гусев его, интеллигента, просто, не понимает. В финале рассказа оба они умирают – далеко от родины, среди чужих. Их тела, зашитые в парусину, матросы бросают в море. Окружающая природа – море, небо, не принимает участия в делах людей; их смерть ни в чем не нарушает ее извечного ритма. Картина прекрасной природы завершает этот «сибирский» рассказ, выводя читателя за пределы изображаемого мира русских солдат и служащих на «новой земле», замкнутого раньше в кругозорах двух героев. Ее смысл можно интерпретировать по-разному, также оптимистически, по контрасту с печальной историей героев рассказа. Оптимистической является мысль, что когда умирает человек, он становится частицей вечной многокрасочной, радужной природы. Смерть уничтожает границу между *своим, родным и чужим, далеким и близким, верхом и низом*; океан гармонически смыкается с небом:

<sup>8</sup> В. Ермилов, *А. П. Чехов. Критико-биографический очерк*, в: А. П. Чехов, *Собрание сочинений*, в 12 т., т. 1, Москва 1954; Г. Бердников, *А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания*, Ленинград 1970; В. Б. Катаев, *Автор в «Острове Сахалине» и в рассказе «Гусев»*, в: *В творческой лаборатории Чехова*, сб. статей, под ред. Л. Опульской, З. Паперного, С. Шаталова, Москва 1974.

В той стороне, где заходит солнце, скучиваются облака; одно облако похоже на триумфальную арку, другое на льва, третье на ножницы... Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погодя, рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с этим золотой, потом розовый... Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно (т. 7, с. 339).

Отметим, что наблюдателем этой живописной картины является посторонний свидетель изображаемого мира – рассказчик с тонким чутьем художника. Матросы, которые выбросили в воду покойника, не обращали внимания на великолепные краски очаровательного неба ни невыразимые на человеческом языке цвета океана: они с восторгом смотрели, как акула играет с телом Гусева и пожирает его.

В целом с пространством Сибири связан небольшой, но насыщенный богатой социальной и философской проблематикой, рассказ *В ссылке*. И это произведение опирается на конкретный материал, собранный Чеховым во время его путешествия на Сахалин. Его реальная основа, связанная с одним эпизодом из дороги Чехова через Сибирь, точно установлена комментаторами наследия писателя. Чехов воспроизвел в рассказе скудную обстановку своего ночлега в избе перевозчиков на берегу реки (не названного в тексте Иртыша):

Шагах в десяти текла темная холодная река: она ворчала, хлюпала об изрытый глинистый берег и быстро неслась куда-то в далекое море. [...] Далеко на том берегу, потухая и переливаясь ползали огни: это жгли прошлогоднюю траву. А за змейками опять потемки. Слышно, как небольшие льдины стучат о баржу. Сыро, холодно... (т. 8, с. 42).

Этот сибирский пейзаж является фоном для диалогов двух перевозчиков из ссыльных – русского старика лет шестидесяти, худощавого и беззубого Семена Толкового, с молодым, двадцатипятилетним, бледным и печальным, больным на вид татариним. Герои сидят ночью около костра и разговаривают, спорят меж собой о жизни в Сибири, о насмешке судьбы над человеком, о тоске, непримиримом стремлении к счастью и о смирении, об отказе от всяких желаний и надежд.

Ссылнокаторжный Семен Толковый, один из героев и заодно внутренний рассказчик, опираясь на свой опыт и знание жизни, сложившиеся за двадцать два года ссылки, проповедует каторжную философию непротивления враждебной судьбе, грубо уверяя самого себя и своего собеседника, что ему ничего не надо, что от жизни он ничего не хочет, и поэтому вольнее его человека нет. Надо привыкнуть к суровой жизни в Сибири, иначе придется погибнуть. Он так и говорит татарину:

[...] могу голый на земле спать и траву жрать. Ничего мне не надо и никого я не боюсь, и так себя понимаю, что богаче и вольнее меня человека нет. [...] ничего не хочу! Бес мне про жену и про родню, и про волю, а я ему: ничего мне не надо! [...] а ежели кто даст поблажку бесу и хоть раз послушается, тот пропал, нет ему спасения: завязнет в болоте по самую маковку и не вылезет (т. 8, с. 43).

В грубых словах героя слышны злоба и, как ни странно, чувство какого-то личного достоинства. Он не просто покорно подчиняется судьбе, но игнорирует ее и то же самое советует другим ссыльным: «Нас с вами судьба обидела горько, то нечего у ней

милостыню просить и кланяться ей в ножки, а надо пренебрегать и смеяться над ней. а то она насмеется» (т. 8, с. 44).

Однако, нельзя слишком доверять словам Семена Толкового. Ведь в самом начале рассказа в характеристику героя повествователем введено лаконическое замечание, что старик «был пьян». И так Толковый по-своему заглушал тоску по родным, по воле. Рассказывая у костра об одном из знакомых поселенцев, которого прислали из России лет пятнадцать назад, дворянине Василии Сергеевиче и его семье, старик старается, впрочем довольно трезво, убедить татарина, что нечего и думать ссыльным о счастье, даже если они решают жить честно, в поте лица, своим трудом. Вот Василий Сергеевич, историю которого он рассказывает, уже как поселенец купил землю, дом и вызвал к себе семью. Скоро жена, приехавшая к нему с ребенком в Сибирь из столицы, покинула его, убежала с каким-то молодым господином из чиновников, а потом еще заболела чахоткой его любимая дочь, и все надежды ссыльного на счастье разрушились. По мнению Толкового, Василий Сергеевич сам свел на себя и свою семью несчастья. «Где ей? – говорит наш герой о жене поселенца, – Глина, вода, холодно, ни тебе овоща, ни фрукта, кругом необразованные да пьяные, никакого обхождения, а она дама балованная, столичная... Известно, соскучилась. Да и муж, как ни говори, уже не барин, а поселенец – не та честь» (т. 8, с. 45). Так же само стала тосковать и дочь поселенца, когда она выросла. «Чахла-чахла, извелась вся, заболела и теперь без задних ног. Чахотка» (с. 45). «Известное дело» – повторяет Толковый, то и дело перебивая свой рассказ. «Вот тебе и сибирское счастье», – иронизирует он, проповедуя дальнейшую судьбу девушки и ее отца: «Все равно помрет. Помрет она всенепременно, а он тогда совсем пропал. Повесится с тоски или в Россию убежит – дело известное. Убежит, а его поймут, потом суд, каторга, плетей попробует...» (с. 46).

Чехов затрагивает здесь – представляя голос ссыльнокаторжному – проблему положения женщин, переселявшихся за своими мужьями, отцами из России в Сибирь. Судьбы жены Василия Сергеевича и их дочери указывают на трагедии этих добровольных ссыльных, идеализированных зачастую (поэтами-романтиками, Федором Достоевским, Николаем Некрасовым и др.) в отечественной литературе писателя, а на самом деле обреченных на жизнь, к которой они привыкнуть не могут. Их представления о совместной жизни, мечтания о семейном счастье драматически сталкиваются с сибирской действительностью: холодом, скудной пищей, чахоткой, невежеством и пьянством ссыльнокаторжных, монотонией и скукой каждого дня в чужой для них среде на чужой земле, с одиночеством и тоской.

Ссыльные как будто все это понимают, но не все готовы отказаться от мысли о встрече с любимой женой, мечтаний о ее приезде «хотя бы на один день и даже на один час» (с. 47). В рассказе *В ссылке* образ такого мечтателя создан автором в лицах поселенца Василия Сергеевича и татарского ссыльного, идейного противника Толкового в их спорах о счастье, о смысле жизни. Татарин, вопреки логике всех аргументов Семена Толкового и также чувствам беспокойства за свою семнадцатилетнюю жену, умную, красивую, избалованную, застенчивую («Если нет чего-чего кушать, то как живи?») (с. 47), не перестает думать о ней, ждет ее приезда, готовый согласиться на все муки, лишь бы ее увидеть («[...] приехала бы жена хоть на месяц, хоть на день, а там, если хочет, пусть уезжает назад! лучше месяц или даже день, чем ничего») (с. 47).

Примирение старика с несправедливой судьбой, его злые насмешки над Василием Сергеевичем, возбуждают в молодом ссыльном ненависть и отвращение:

Татарин подошел к Толковому и, глядя на него с ненавистью и с отвращением, дрожа и пришепывая к своей ломаной речи татарские слова, заговорил: – Он хорошо... хорошо, а ты – худо! Барин хорошая душа, а ты зверь. ты худо! Барин живой, а ты – дохлый... Бог создал человека, чтобы живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего, и тебе ничего... Ты камень – и бог тебя не любит, а барина любит (с. 49–50).

Во время работы над *Островом Сахалином*, в 1891 году Чехов написал также рассказ *Бабь*. Он использовал в нем отчасти материал, собранный к книге – различные услышанные им на острове истории каторжниц. Трагическому положению каторжных женщин (как отметил писатель, они составляли в начале 1890 г. 11,5% всего числа каторжных на острове), а также жен и дочерей каторжников, явлениям таким как проституция, принужденное сожителство каторжных с поселенцами, надзирателями и чиновниками, насильное выдавание их замуж, телесные наказания, писатель посвятил многие страницы своей книги. «Человеческое достоинство, а также женственность и стыдливость каторжной женщины – писал Чехов, – не принимаются в расчет ни в каком случае: как бы подразумевается, что все это выжжено в ней ее позором или утерянью ею, пока она таскалась по тюрьмам и этапам»<sup>9</sup>. Писателя заинтересовало, между прочим, то, какие преступления привели всех этих женщин на каторгу. Большая часть из них – как отметил, – это «убийцы, жертвы любви и семейного деспотизма» (т. 10, с. 256). «Даже те из них, которые пришли за поджог или подделку денежных знаков, несут в сущности кару за любовь, так как были увлекаемы в преступление своими любовниками» (с. 256). Интересны в *Острове Сахалине* выводы автора насчет роли, придаваемой администрацией каторжным женщинам в деле колонизации острова, так как в действительности каторжных, в смысле тяжелых принудительных работ для женщин там не было: «Каторжных женщин тюрьма совершенно уступила колонии. Когда их везут на остров, то думают не о наказании или исправлении, а только об их способности рожать детей и вести сельское хозяйство» (с. 254).

Несчастливые любовные истории, семейные драмы молодых крестьянских «баб» с темпераментом, обижаемых своими мужьями и свекрами, готовых ради любви на все, лишь бы от них освободиться, несмотря на последствия, даже угрозу каторги, сплетаются в сюжетной ткани рассказа *Бабь*. Лейтмотивом этого рассказа являются мечтания баб о счастье, любви и свободе. Главную историю покойной Машеньки, заподозренной в отравлении мужа и приговоренной к каторге, умершей в остроге по дороге в Сибирь, рассказывает ее бывший любовник – мещанин Матвей Саввич. Мария изменила не любимому мужу Васе, когда тот отслуживал солдатчину в Царстве Польском. «Я его никогда не любила и неволей за него пошла. Мать велела» (т. 7, с. 345), – призналась она любовнику. Крестьянка искренне и глубоко полюбила Матвея, который умел ей «комплименты говорить» и «объяснять ей свои любовные чувства». Однако, как только вернулся Вася домой, Матвей Саввич, по его же словам, «дурь из головы выбросил» и, желая поскорее уволиться от любовницы, сам стал страшить Машеньку Божиим судом, наставляя ее, чтобы она повинилась перед Богом и мужем, претерпела побои, ибо «лучше на этом свете муки от законного мужа претерпеть, чем на страшном судилище зубами скрежетать» (т. 7, с. 345). Мужчина легко оправдывает себя, всю вину

<sup>9</sup> А. П. Чехов, *Остров Сахалин*, в: *Собрание сочинений*, т. 10, Москва 1956, с. 256.

перебрасывая на женщину: «На этом свете от женского пола много зла и всякой пакости. Не только мы, грешные, но и святые мужи соврашались. Машенька меня от себя не отводила. Вместо того, чтоб мужа помнить и себя соблюдать, она меня поллюбила» (т. 7, с. 344).

Он рассказывает эту историю со всеми подробностями и совершенно спокойно пригожим слушателям в постоялом дворе, где остановился на ночлег, равнодушно вспоминая, как она не хотела с ним расстаться, как плакала, вешалась ему на шею, как умоляла его, чтобы ее не бросал... Матвей Саввич не знает, какое впечатление производит его рассказ на двух слушательниц – невесток хозяина постоялого двора, Варвары и Софьи. Рассказ о них ведется уже от лица авторского повествователя, умело сопоставляющего печальные судьбы других «баб» с историей Маши. И Варвара и Софья выданы замуж без любви и ведут безрадостную жизнь в доме свекра, которого ненавидят так же само, как и своих мужей. И у этих героинь затаена мечта о счастье, о свободной жизни, но они бессильны. В их головах мелькает мысль о том, чтобы убить своих мучителей и освободиться от них навсегда.

Итак, заглавные чеховские «бабы» – потенциальные убийцы и сахалинские каторжницы, каких встречал автор на Сахалине. Ночные разговоры Софьи с Варварой в подтексте рассказа перекликаются с тем, что говорили самому Чехову на острове некоторые каторжные женщины: «[...] что дома в России они терпели от мужей своих только озорства, побои да попреки куском хлеба, а здесь, на каторге, они впервые увидели свет»<sup>10</sup>.

К рассказу *Бабы* примыкает следующая история из этого цикла, рассказанная в *Убийстве*. Оба произведения связывает ряд общих мотивов, среди них, на первом плане, пространственные мотивы русской деревни, постоялого двора, расположенного особняком в селе у большой дороги (угрюмого полукрестьянского, полукупеческого, дома) и церкви, а на втором плане – мотивы суда, острога, пути в Сибирь и каторги. Эти вторичные мотивы лишь упомянуты, либо подразумеваются в образе мира, избраженного в *Бабах*. В *Убийстве* они выполняют более сложную композиционную и идейную функцию. В обоих рассказах раскрывается автором образ жизни героев, крестьянская ментальность, смутные поиски любви, счастья – в *Бабах*, правды, Бога – в *Убийстве*, и те обстоятельства, которые приводят их к преступлению и к каторге. В финале рассказа *Убийство*, довольно неожиданно для читателей *Острова Сахалина*, ставится Чеховым вопрос о возможности морального возрождения преступника в Мертвом доме каторжников.

Следует подчеркнуть, что в обоих сопоставляемых рассказах намного больше внимания чем в остальных произведениях из этого цикла уделит Чехов религиозным вопросам, духовным аспектам жизни героев, их заблуждениям и переживаемым ими – глубоко или же по-фаризейски, ханжески – религиозным конфликтам, а в подтексте – ослабелой роли церкви, православного духовенства в народе.

По воспоминаниям одного из современников писателя, лично знакомого с ним С. Н. Щукина, Чехов жалел, что нет в России сатиры на русское духовенство. «Мы кричим – вспоминает Щукин слова писателя, – что у нас вера крепка, что народ более

<sup>10</sup> А. П. Чехов, *Остров Сахалин*, с. 257.

религиозен, чем в других странах. Но где помогающая, деятельная сила церкви? В деревнях пьянство, невежество, сифилис [...] сыновья священников иногда учат деревню разврату»<sup>11</sup>.

Именно такой образ русской провинциальной жизни – грубых нравов, темноты народа, в котором, однако, сильно закреплена вера предков и привязанность к религиозным обрядам, нарисован писателем в его рассказах. Замужняя Варвара в *Бабах* гуляет по ночам с сыном попа, когда ее муж пьянствует, ханжа Матвей Саввич грешит с Машей, молоденькой женой своего соседа, приводя ее к смерти, муж Софьи заводит любовницу и совершенно забывает о жене, богомол Яков в Страстный понедельник убивает своего брата. Невежество, грубость, взаимная злоба, побои – это повседневные явления деревенской жизни, причем чеховские герои – люди религиозные, в Бога веруют...

Круг вопросов, затронутых в рассказах из этого цикла, постепенно расширяется, позволяя читателю воспринимать проблематику в аспекте преемственности и оригинальности ее трактовки Чеховым в «сибирском тексте» русской литературы, сопоставлять его точку зрения с идеями Федора Достоевского или Льва Толстого.

В *Убийстве*, в первой части рассказа, автором исследуется все в жизни героев, что могло предопределить преступление. Сюжет, основанный на истории одного семейства в глухой провинции и убийства брата братом, осложняется вопросами о значении веры в Бога и религиозных заветов для человека, о темной религиозности русского народа, о религиозных заблуждениях главных героев, о конфликте, который приводит к братоубийству и – о правде, выстраданной преступником в аде каторги.

Два главных персонажа в рассказе *Убийство* – братья Яков и Матвей Тереховы, убийца и его жертва. Они живут в одном доме и оба, каждый по-своему, глубоко и страстно молятся, оба привержены к богослужениям, хотя не во всем следуют церковным правилам. В деревне Тереховых не любят, потому что – как объясняет рассказчик, – «когда кто-нибудь верует не так, как все, то это неприятно волнует даже людей равнодушных к вере»<sup>12</sup>.

Главный герой, хозяин постоялого двора, ведет двойную, можно сказать, жизнь в стенах своего дома. Его жизнь – равно как и дом, разделенный на жилые комнаты с молельной и на торговую часть под трактир и лавку, дисгармонична, хотя Яков всеми силами стремится жить «правильно» и «прилично», строго соблюдая созданный им «порядок», так, чтобы торговля и трактир не мешали ему в ежедневном богослужении.

Он читал, пел, кадил и постился не для того, чтобы получить от Бога какие-либо блага, а для порядка. Человек не может жить без веры, и вера должна выражаться правильно, из года в год, изо дня в день в известном порядке, чтобы каждое утро и каждый вечер человек обращался к Богу именно с теми словами и мыслями, какие приличны данному дню и часу. [...] Когда ему по необходимости приходилось нарушать этот порядок, например, уезжать в город за товаром или в банк, то его мучила совесть и он чувствовал себя несчастным» (т. 9, с. 144).

<sup>11</sup> С. Шукин, *Из воспоминаний об А. П. Чехове*, „Русская мысль” 1911, № 10, с. 50–51. Цит. по: Н. Проваторова, *Сахалинские мотивы в рассказе А. П. Чехова „Убийство”*, Оренбургский государственный университет; [http://vestnik.osu.ru/2010\\_11/5.pdf](http://vestnik.osu.ru/2010_11/5.pdf) [режим доступа: 11.2011].

<sup>12</sup> А. П. Чехов, *Сочинения*, в 12 т., т. 9, Москва 1977, с. 142.

Когда Яков осознал разлад между своей верой и повседневными делами, его мучит совесть, он понимает, что надо бы «каяться», «опомниться, образумиться, жить и молиться как-нибудь иначе». Герой начинает сомневаться в самой своей вере, в том, как она выражается, и молиться по-прежнему уже не умеет. Вместе с нарастающими сомнениями в сознании Якова Ивановича возникают известные вопросы, какие задают себе многие чеховские герои в моменты душевного кризиса: «Как быть? Что делать? Кто может научить? Какая беспомощность!» (т. 9, с. 152).

Автор раскрывает мучительный внутренний конфликт, переживаемый его героем перед убийством, состояние беспомощности, «бездорожья» и нарастающее в нем раздражение, пытаясь проникнуть вглубь психики убийцы, не удовлетворяясь одними внешними уликами. Его герой не обдумывал заранее убийства, как, например, герои Достоевского. Убийство он совершил во вспышке раздражения и злобы, которые, однако, накапливались в семействе Тереховых каждого дня, задолго до преступления. Поводом были ссоры из-за денег и различное отношение к вероисповеданию, к служению Богу, молитве, посту, но, как подсказывает рассказчик, к унынию, злобе и взаимной ненависти располагала также вся мрачная и скучная жизнь героев, угрюмый дом, кабаки и пьяные голоса за стеной, грязный двор и даже отвратительная серая ранневесенняя погода. Озлобленный Яков из-за пустяка допускается страшного греха братоубийства на глазах своей дочери. Помогает ему совершить преступление сестра Аглая. Они вместе затирают следы, не оказывая раскаяния.

Образ Аглаи заслуживает внимания в галерее созданных Чеховым портретов деревенских женщин. Это особый тип ханжи, святоши. Она не просто лицемерна и не притворяется перед людьми доброй, чистосердечной. Чистоту сердца Аглая оставляет лишь для Бога, которому она посвящает свое время по утрам и вечерам каждого дня в домашней молельной. Граница между *sacrum* и *profanum* в жизни героини наглядно подчеркивается в двух ее ипостасях, показанных в рассказе. Она сама сознательно меняет свой лик – одежду, выражение лица, тон голоса, когда назначена пора богослужения. Грубая неопрятная старуха вдруг превращалась в чистенькую, тихонькую скромницу:

Она умылась, надела белую косыночку и пошла в молельную к своему любимому брату уже тихая, скромная. Когда она говорила с Матвеем или в трактире подавала мужикам чай, то это была тощая, остроглазая, злая старуха, в молельной же лицо у нее было чистое, умиленное, сама она как-то вся молодела, манерно приседала и даже складывала сердечком губы (т. 9, с. 147).

Убийцы, брат с сестрой, а также ни в чем неповинная дочь Якова, Дашутка, и случайный свидетель преступления – буфетчик Сергей Никанорыч, приговорены судом каторге на Сахалине. Всех четверых судьи, не разбираясь в настоящих причинах преступления и вине каждого из подозреваемых, признали «виновными в убийстве с корыстной целью» и приговорили к каторжным работам: Якова на двадцать лет, Аглаю – на тринадцать с половиной, Сергея Никанорыча – на десять, а Дашутку на шесть лет. Судьба девушки – трагическая, похожая на судьбы иных ссыльных женщин, о которых Чехов писал в своей книге о Сахалине. Сосланную меж каторжников ее отдали на острове в сожительницы какому-то поселенцу. Дальнейшая история Дашутки оставлена догадкам читателя.

Последняя, сахалинская глава рассказа в целом посвящена главному герою и его жизни в «самой неприглядной и суровой из всех сахалинских тюрем» – Воеводской тюрьме в Дуэ. Как ни странно, Яков Терехов в каторге не думает о брате, о покаянии и о спасении своей души, не думает о судьбе своей дочери, ни о сестре, но он ужасно тоскует по России, по своему дому, и поэтому его, впрочем так же, как и многих других арестантов, не покидает мысль о бегах из тюрьмы.

Чехов на Сахалине не раз удивлялся этой страстной любви и тоске ссыльных, даже самых отвратительных злодеев, по родине. Издали все *там*, в России, представлялось им прекрасным, жизнь на родине – радостной и счастливой, *здесь*, на острове все, земля, люди, деревья, климат, вызывали в них презрительный смех и отвращение.

Послушать каторжных, – писал Чехов, – то какое счастье, какая радость жить у себя на родине! О Сахалине, о здешней земле, людях, деревьях, о климате говорят с презрительным смехом, отвращением и досадой, а в России всё прекрасно и упоительно; самая смелая мысль не может допустить, чтобы в России могли быть несчастные люди, так как жить где нибудь в Тульской или Курской губернии, видеть каждый день избы, дышать русским воздухом само по себе есть уже высшее счастье. Пошли, боже, нужду, болезни, слепоту, немоту и срам от людей, но только приведи помереть дома (т. 10, с. 351).

Тоска по родине как-то облагораживает чеховских героев, смягчая облик даже браutoубийцы, фанатического богомола Якова Терехова. Приговоренный за попытку побега из тюрьмы к розгам (к сороку плетей) и к бессрочной каторге он

[...] вглядывался напряженно в потемки, и ему казалось, что сквозь тысячи верст этой тьмы он видит родину, видит родную губернию, свой уезд, Прогонную, видит темноту, дикость, бессердечие и тупое, суровое, скотское равнодушие людей, которых он там покинул; зрение его туманилось от слез, но он всё смотрел вдаль, [...] и сердце шемило от тоски по родине, и хотелось жить, вернуться домой (т. 9, с. 160).

В русском литературоведении высказывалось предположение, что Чехов в *Убийстве*, как и в *В ссылке* и других своих рассказах, противостоит идеям Толстого во взглядах на религию и нравственность, однако, прямой полемики с Толстым здесь нет<sup>13</sup>. Его герой в конце рассказа уверен, что он увидел свет; он нагледелся на страдания других и переосмыслил свое отношение к Богу и к ближнему, выстрадал, можно сказать, правду. Он, как ему кажется, только в каторге узнал настоящую веру и понял, где Бог, и как ему должно служить:

С тех пор, как он пожил в одной тюрьме вместе с людьми, пригнанными сюда с разных концов, – с русскими, хохлами, татарами, грузинами, китайцами, чухной, цыганами, евреями, и с тех пор, как прислушался к их разговорам, нагледелся на их страдания, он опять стал возноситься к Богу, и ему казалось, что он, наконец, узнал настоящую веру, ту самую, которой так жаждал и так долго искал и не находил весь его род, начиная с бабки Авдотьи. Всё уже он знал и понимал, где Бог и как должно ему служить, но было непонятно только одно, почему жребий людей так различен, почему эта простая вера, которую другие получают от

---

<sup>13</sup> Более заметно ощущается в *Убийстве* полемика Чехова со взглядами Достоевского на русский народ. Этот вопрос ставится нами в подготавливаемой пока статье *Чехов в диалоге с Достоевским*.

Бога даром вместе с жизнью, досталась ему так дорого, что от всех этих ужасов и страданий, которые, очевидно, будут без перерыва продолжаться до самой его смерти, у него трясутся, как у пьяницы, руки и ноги? (т. 9, с. 160).

Внутренняя перемена героя, его нравственное возрождение, хотя и сопровождаемое страданиями, своими и других людей, вызванными тоской по родным местам и нечеловеческим условиями каторжной жизни, не иллюстрируется автором ни одним примером, подтверждающим его перемену, и оставлена без малейшего комментария повествователя. Яков, прозванный на каторге Веником за свою длинную бороду, и не думает спасать других преступников, своих сотоварищей, а мечтает лишь о том, чтобы вернуться на родину, домой и жить: «[...] рассказать там про свою новую веру и спасти от гибели хотя бы одного человека и прожить без страданий хотя бы один день» (т. 9, с. 160). В чем именно состояла новая вера героя, читатель может лишь догадываться.

Чеховым, как видно, допускалась возможность духовного очищения и нравственного воскресения заблудившегося грешника, даже братоубийцы, но, в отличие от Достоевского, он не связывал этой идеи именно с пространством каторжной Сибири, с «адам» Мертвого дома. И Чехов, и его герой понимали, что для приговоренного к вечной каторге далеко от родины, на чужой земле, жизнь кончилась, и до самой смерти не будет конца его мукам.

В *Убийстве* Чехов ближе учению автора *Смерти Ивана Ильича*, нежели утопическим взглядам Достоевского на роль Мертвого дома (впрочем утверждаемым также и Толстым в его последнем романе), однако он сохраняет свою точку зрения. Как верно заметил Владимир Катаев, сопоставляя обоих писателей:

Чехов не противопоставляет идеям Толстого какую-либо контридею. Не строится некая чеховская философия, противостоящая толстовской. Чехов не только соглашается с теми аргументами, которые питают проповеднический пафос Толстого, он подкрепляет новыми подтверждениями толстовские исходные тезисы. Однако разделить выводы и программу Толстого-проповедника Чехов отказывается: реальная жизнь виделась ему слишком сложной и разнообразной, чтобы подчиняться одному, пусть самому авторитетному, учению<sup>14</sup>.

В заключение следует подчеркнуть, что во всех приведенных нами здесь рассказах Чехова, по-разному связанных с сибирско-сахалинской тематикой (преступление, ссылка, каторга, армия и солдатчина, добровольные и принудительные поселения русских на «новой земле»), не только воплощается и раскрывается писателем в различных сюжетах и на разных уровнях произведений богатая социальная-психологическая проблематика, но также поставлены им универсальные вопросы, обращенные к философским полемикам его эпохи: о смысле жизни, о тьме и свете, преступлении и наказании, о судьбе, вере в Бога, правде, любви, свободе, справедливости, о бунте и смирении, противлении и непротивлении злу, о иллюзорности людских представлений о счастье, о страдании и выстраданном возрождении человека.

<sup>14</sup> В. Б. Катаев, *Литературные связи Чехова*, Москва 1989 (глава Направление спора); <http://arshchekhov.ru> "АРСЧЕКHOV.RU: Антон Павлович Чехов" [режим доступа: 10.2011].

*Kazimiera Lis (Kielce)*

### **“Siberian text” among Anton P. Chekov’s short stories**

#### Summary

The author of this article is analysing several Chekhov’s short stories which with *Sakhalin Island* book and with *Across Siberia* travel notes create Siberian text in Chekhov’s prose. These short stories are: *Dreams*, *Gusev*, *In Exile*, *Murder* and *Peasant Wives*.

**Key words:** Russian literature, Siberian text, hard labour, exile, longing.



*Fryderyk Listwan*  
Kielce

## К вопросу об экранизации произведений Михаила Шолохова

Одним из важнейших явлений в сфере взаимоотношений различных видов искусства является, несомненно, взаимодействие художественной литературы и кино в процессе экранизации литературных произведений. По весьма справедливому замечанию Славика Арутюняна, в проблеме экранизации литературных произведений, «как в фокусе, отражается ряд проблем актуальных для современной эстетики, искусствоведения и культурологии»<sup>1</sup>. Тема взаимодействия литературы и кино в процессе экранизации давно уже привлекала внимание как литературоведов, так и киноведов. Начиная чуть ли не с момента появления первой экранизации (5-минутный фильм *Западня* по роману Эмиля Золя, продемонстрированный в 1902 г.; первый звуковой фильм – *Певец джаза* был снят в 1927 г.) она стала очень широко дебатированной. Сторонники экранизации указывали на наличие общих черт кино и литературы, на возможность популяризации литературных произведений<sup>2</sup>, противники же рассматривали экранизацию как противопоставление литературы и кино, необходимостью считая «очищение» кино от «литературщины» и поиски новых киносюжетов<sup>3</sup>. Многими исследователями экранизация воспринималась просто как своеобразный «перевод» с языка литературы на язык кино<sup>4</sup>. Это мнение нельзя признать вполне обоснованным. Литература располагает «только» словом, но, оказывается, не все написанное можно выразить на языке кино, несмотря на то, что остающиеся в распоряжении кинематографа средства (смена планов, ракурс, монтаж, ускоренные или замедленные съемки, трюковые и комбинированные кадры, музыка, свет, игра актеров, их мимика и жесты) дают ему «безгранич-

---

<sup>1</sup> С. М. Арутюнян, *Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств*, Москва 2003, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/90341.html> [режим доступа: 10.01.2012].

<sup>2</sup> А. Базен, *За нечистое кино: В защиту экранизаций*, в: А. Базен, *Что такое кино?* перевод В. Божович и И. Эпштейн, Москва 1972.

<sup>3</sup> Б. Балаш, *Кино. Становление и сущность нового искусства*, перевод с нем. М. П. Брандес. Москва 1968.

<sup>4</sup> С. М. Арутюнян, *Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств*, Москва 2003, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/90341.html> [режим доступа: 10.01.2012].

ные возможности воздействия на весь спектр человеческих чувств»<sup>5</sup>. Знаменательны в этом отношении слова известной актрисы Алисы Фрейндлих: «Иногда один жест может заменить собой монолог, а иной раз всего арсенала сценических средств не хватит, чтобы выразить то, что писатель уместил в одном слове»<sup>6</sup>. Экранизация не просто «перевод» с языка литературы на язык кино, а «интерпретация средствами кино произведения иного рода искусства: прозы, драмы, лирики, театра, оперы, балета»<sup>7</sup>. Автор экранизации вступает в диалог (в бахтинском понимании) с автором литературного произведения, даже тогда, когда имеем дело с «буквальным переложением» (Карелин), «имитацией»<sup>8</sup>. Экранизация «как область пересечения различных коммуникативных систем (литературы и кино), а также авторских / читательских / зрительских стратегий представляет особый интерес именно как комплекс разнородных текстов, различная медийная природа которых становится в этом случае смыслопорождающей»<sup>9</sup>.

Именно диалогический аспект экранизации будет положен в основу анализа двух фильмов, снятых по мотивам рассказа Михаила Шолохова *Жеребенок* (впервые опубликован в газете «Молодой ленинец», 1925 г.).

Первая экранизация (под таким же названием) – это среднеметражный (продолжительность – почти 40 минут), снятый в 1959 году фильм Владимира Александровича Фетина. Режиссерский дебют выпускника ВГИКа дал начало целой серии его экранизаций. Они, можно сказать, стали своего рода специальностью В. Фетина. Из восемнадцати фильмов (восьми полнометражных, девяти короткометражных, одного среднеметражного) этого режиссера шесть – это следующие за *Жеребенком* экранизации произведений: М. Шолохова (*Донская повесть*, 1964 – по мотивам рассказов *Шибалково семя* и *Родинка*), Л. Сейфулиной (*Виринея*, 1968), А. Тренева (*Любовь Яровая*, 1970), И. Велембовской (*Сладкая женщина*, 1977), В. Астафьева (*Таежная повесть*, 1979 – по роману *Царь-рыба*), С. Высоцкого (*Пропащие среди живых*, 1981). Следует заметить, что *Донским рассказам* Шолохова повезло, так как кроме названных выше произведений экранизированы были также *Пастух* (реж. И. Бабич, 1957) *Нахаленок* (реж. Е. Карелов, 1961), *Чужая кровь* (фильм *Непрошенная кровь* – реж. В. Монахов, 1964), *Коловерть*, *Червоточина*, *Продкомиссар* (фильм *В лазоревой степи* – реж. В. Лонской, В. Шамшурин, 1970), *Смертный враг* (реж. Е. Матвеев, 1971).

Вторая экранизация шолоховского рассказа – это фильм Елены Юрьевны Ланской *Жеребенок* (оригинальное назв. – *The Colt*, 2005 г., США). В России он известен под заглавием *Рожденный свободным*. Экранизация *Жеребенка* – не первая и не единственная близкая встреча Ланской с кино. До того, как она стала работать кинорежиссером в США, Ланская снималась уже в нескольких фильмах (*Дом на камне*, *Отстрел*, *Жизнь продолжается*, *Адвокат-1*, *Бальзаковский возраст...*). Работая в США, Ланская, кроме *Жеребенка*, выпустила еще три фильма: *Потайные места* (*Hidden Places*, 2006), *Тревожное чувство* (*Primal Doubt*, 2007), *Зверь* (*Hybrid*, 2007). Экранизация шоло-

<sup>5</sup> Ю. Андреев, *Литература и кино (К принципам классификации искусства)*, «Вопросы литературы» 1982, № 8, с. 33.

<sup>6</sup> Там же, с. 37.

<sup>7</sup> И. Н. Соловьева, *Экранизация*, в: Краткая Литературная энциклопедия. Москва 1975, с. 858.

<sup>8</sup> J. Griffith, *Adaptations as Imitations: Films from Novels*, London 1997.

<sup>9</sup> Ю. Б. Идлис, *Введение в теорию экранизации*, <http://www.philol.msu.ru> [режим доступа: 15.01.2012].

ховского *Жеребенка* – это полнометражный (продолжительность – почти 80 минут) игровой фильм, который в России впервые демонстрировался 19 июня 2005 года во время XXVII Московского международного кинофестиваля (в рамках внеконкурсной программы «Русский след»).

Обе экранизации *Жеребенка* сделаны «по мотивам» шолоховского рассказа, но следует заметить что они стоят на двух противоположных полюсах этой категории, так как фильм Фетина очень близок к «прямой экранизации» (должна повторять книгу, давая зрителю возможность еще раз, только уже в формате кино, соприкоснуться с источником), *The Colt* же – это уже почти «вольная экранизация» (ее цель не передать как можно точнее книгу, а создать на ее материале новое, самобытное произведение, которое, тем не менее, взаимосвязано с первоисточником). Обе экранизации настолько различны, что их следует рассматривать отдельно.

Фильм Фетина очень близок литературному оригиналу. В нем в основном, за редкими исключениями, сохраняются высказывания героев. Они редко подвергаются незначительным изменениям. В сценарии (А. Витоль) меняется то порядок слов (Ш.: «раз обычай такой», Ф.: «раз такой обычай»), то окраска (Ш.: «говорю», Ф.: «гугарю»), то количество слов (Ш.: «Коноводам строгий приказ», Ф.: Коноводам строгий приказ был); последнее из высказанных эскадронным словом повторяется Трофимом). Очень редкими бывают случаи устранения из шолоховского текста отдельных слов или предложений. Так, например, в эпизоде переправы: в фильме Фетина нет ни слов Ефремова: «Не дури! Правь к берегу! Видишь, вон они, казаки!...», ни последовавшего за ними крика Трофима: «Убью!»<sup>10</sup>. Этот пропуск является следствием изменения режиссером некоторых сцен: Трофим не стреляет в жеребенка, а с большим напряжением ищет его глазами, заметив, герой с большим облегчением и радостью проиносит: «Жив чертенок!». Как известно, этих слов в рассказе Шолохова нет. Это изменение не нарушает логику поведения «шолоховского» Трофима, который не в состоянии убить маленького несмысленца, напротив, оно подчеркивает любовь героя к невинному животному и предвосхищает сцену, когда он, несмотря на опасность, бросается в воду спасать своего «чертенка». Пропущена в фильме также сцена с лошадью, которая всполошившись, чуть ли не загубила лодку, поэтому казаки ее убивают; нет в нем также слов Трофима: «Загубит лодку» и следующего за ними крика командира эскадрона: «Стреляй!». Оба эти изменения незначительно снижают накал сцены, ослабляя ее драматизм. В фильме Фетина трансформируется также заканчивающая и рассказ Шолохова, и его экранизацию сцена смерти Трофима. Читая рассказ, эту сцену мы воспринимаем как сжатую во времени: нам кажется, что она продолжается несколько секунд, притом поведение Трофима видится более натуральным: «...подпрыгнув, упал на бок, словно горячий укол пронизал грудь [...], а на песке в двух шагах от жеребенка, корчился Трофим»<sup>11</sup>. В фильме сцена смерти может показаться слишком растянутой. Может быть, это впечатление получается оттого, что герой долго не меняет свою позицию: выйдя из воды он стоит. Зритель слышит выстрел, видит кровь на спине Трофима, но он сам продолжает стоять, смотрит в небо, как будто вовсе не почувствовал пронизавшего его тело «горячего укола», а когда уже падает, его тело остается недвижимым. В фильме заметно также же-

<sup>10</sup> М. А. Шолохов, *Жеребенок*, в: М. А. Шолохов, *Донские рассказы*, Москва 1977, с. 183.

<sup>11</sup> Там же, с. 184.

вание несколько смягчить образ. Рассказ Шолохова кончается словами: «...и жесткие посиневшие губы, пять лет не целовавшие детей улыбались и пенились кровью»<sup>12</sup>. В фильме это предложение произносится закадровым голосом рассказчика, но без двух последних слов. Этот пропуск делает сцену смерти, так сказать, более эстетичной, но одновременно лишает ее трагизма, той силы, которую сообщал ей контраст: «улыбались – пенились кровью». Однако, несмотря на «сглаженность» и «растянутость» эта сцена, благодаря прежде всего мастерству Евгения Матвеева, исполняющего роль Трофима, надолго остается в памяти зрителя.

Обрабатывая шолоховский рассказ, экранизатор иногда раздвигает рамки отдельных сцен, вводя небольшой эпизод и новых героев. Так, например, во время разговора Трофима с командиром эскадрона (после слов: «На всю Красную Армию стыд и позор») появляется посыльный, который берет донесение для полкового командира и передает информацию о приглашении эскадронного в дом попа с целью допросить пойманного белого офицера. Готовый к выходу эскадронный кончает свой выговор: «Я даже не понимаю, Трофим, как ты мог допустить. В разгар гражданской войны и вдруг такое распутство... Это даже совестно...»<sup>13</sup>. В фильме последняя фраза прозвучала дважды. Уход командира дает начало новому вводному эпизоду – эскадронный идет в дом попа и по дороге как бы нечаянно заглядывает в конюшню, где стоит Трофимова кобыла с жеребенком. Таких вставных эпизодов, сцен с диалогами, раздвигающих рамки рассказа, в фильме Фетина значительно больше. Это и поиски Трофимом кобылы, и возвращение с ней и жеребенком в отряд, где бойцы принимают его с веселой «фартовой» музыкой. Это также небольшой эпизод с мальчиком, сынишкой казачки (в рассказе она лишь упоминается, а мальчишки и вовсе нет), который, играя Трофимовой винтовкой, просит командира дать ему «пальнуть», это также продолжение ночного разговора эскадронного и Трофима о необходимости пристрелить жеребенка, тревожившего сердце своим «домашним» видом, которое «из камня обращается в мочалку». У Шолохова Трофим молчит, а после слов командира о замечательном «лисьем хвосте» жеребенка засыпает, в фильме же разговор продолжается: – «Как твоя рыжая?» – спросил командир. – «Моя? Тоскует. Пойду проведаю. А жеребца-то больше нету. Вот, отбился в бою али еще что», – ответил Трофим. Разговор кончается приказом эскадронного приготовить переправу через Дон. Слова о пропавшем жеребенке позволяют плавно перейти к очередному вставному эпизоду, на этот раз крупному и меняющему некоторые факты: жеребенок после сражения остался на поле боя и поднялся только ночью. В поисках матери он попадает к белым, где над ним шутят, глумятся. Жеребенка защищает вахмистр, унимая шутника: «Что шкодишь? Животное без потребности портить нельзя. Божью тварь завсегда уважай. Это человека изничтожить надо. Поханный он, человек-то». Столкнув нечаянно ведро в колодец, жеребенок наделал шума, который всех разбудил. На следующий день он ведет отряд белых к месту переправы, а потом бросается в воду навстречу матери.

Уважение к «Божьей твари» свойственно не только «белым» но и «красным». Оно ярко выражается как в действиях командира эскадрона, пощадившего беззащитного

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же, с. 180.

«молокана» и Трофима, который, несмотря на смертельную опасность, спасает своего «чертенка», так и в жесте белого офицера, велевшего прекратить огонь, когда Трофим спасал жеребенка, а также в словах вахмистра и одного из его бойцов, наблюдавшего эту сцену и как бы желавшего подсказать спасающему, что следует делать: «За гриву бы надо». Уважение к «Божьей твари» не мешает однако белому офицеру убить выбравшегося на берег с жеребенком Трофима. В фильме этот момент передается очень скрупулезно: на лице убивающего зритель видит то же равнодушие, с каким шолоховский герой после выстрела «двинул замком карабина, выбрасывая дымящуюся гильзу»<sup>14</sup>, а исполняющим роль белого офицера (С. Полежаев) точно повторяется также его жест.

Следует заметить, что все изменения и пополнения как в сфере сюжета, так и в речевом плане, не разрушают идейно-художественную структуру шолоховского рассказа, они в нее включаются вполне естественно, органично, сливаются с ней, чем-то даже обогащая литературный оригинал. Фильм сохраняет гуманизм Шолохова, его любовь и уважение к природе, подчеркиваемые писателем чуть ли не в каждом его произведении, показывает сильную связь казаков с землей. Последнее в фильме Фетина выражается краткой «немой» сценой, которая, на наш взгляд, имеет символическое значение: Трофим уводит жеребенка подальше от конюшни (чтобы не убивать на глазах матери) с намерением пристрелить его; на горе он наталкивается на оставленный кем-то плуг, садится на него и молча берет комок земли, в раздумье смотрит и разминает его в руках. Этой сцены в рассказе Шолохова нет, но она органично «вписывается» в идейный план его произведения.

Фильм Фетина вполне сохраняет также созданный в рассказе Шолохова колорит эпохи, атмосферу трудного, трагического времени гражданской войны, времени трудных выборов и драматических решений, на фоне которых отчетливее видна доброта простого казака. Если посмотреть на фетинскую экранизацию с точки зрения диалогических отношений между автором текста и экранизатором (а также сценаристом), то в данном случае нельзя говорить о диалоге-споре. Это скорее дружеская беседа двух участников военных сражений во время Великой Отечественной войны, беседа, в которой режиссер высказывает слова одобрения, содержащие, однако, робкое «но...», выражающее желание сказать, добавить что-то свое. Это «свое» скрывается также, как увидим, в художественном оформлении фильма.

Экранизируя шолоховский рассказ, В. Фетин использовал вполне возможности, какие дает кино. Большую роль в его фильме играет звук, который является своего рода фокусом, направляющим внимание зрителя. Это и речь героев, стоны раненых, и всякого рода голоса природы (плеск воды, шум ветра, кваканье лягушек, стрекотание цикад, птичий гам, ржание коней и цокот их копыт, лай собак, мычание коров, распевание петуха и кудахтанье кур), и эхо орудийных и ружейных выстрелов, взрывов, «строчащий стук» пулемета, цоканье шрапнельных осколков по черепичной крыше. Они указывают на реальность происходящего на экране и одновременно подчеркивают таинственность и красоту ночного пейзажа или создают контрастный фон (радостное пение птиц и смерть Трофима). Значительную роль в перцепции фильма играет музыка (композитор В. Соловьев-Седой), один из наиболее важных средств художественной

---

<sup>14</sup> Там же, с. 184.

выразительности в кино, диктующих настроение данной сцены. В фильме Фетина она весьма разнообразна по своей форме, исполнению, ритму, темпу, настроению, степени напряжения и силе звука, которые меняются от сцены к сцене в зависимости от ситуации, плана и характера изображаемого. Несколько раз она дается в исполнении хора – а капелла, притом песенные мотивы и мелодия звучат по-разному в зависимости от того, что происходит на экране. В начале и в конце фильма слышим только спокойную мелодию без слов, которая звучит торжественно, но с привкусом меланхолии, вызывая склонность к раздумьям. Хор исполняет также народные песни, но они звучат по-разному – иначе, когда Трофим ведет жеребенка на гору и совершенно по-другому, когда их поют пьяные казаки (становятся заунывными, вызывают тоску). Некоторые музыкальные темы даются в исполнении оркестра (Ленинградской Государственной филармонии; дирижер К. Элиасберг). С ними, как правило, связана краткая мелодия, которая то сигнализирует появление на экране заглавного героя – жеребенка (это веселая мелодия, выражающая радость, беспечность), то ассоциируется с батальными сценами или с образом коловерти, стихии, всасывающей жеребенка (тогда мелодии свойственно большое напряжение, огромная сила звука и ускоренный темп). Дважды в фильме звучит граммофонная музыка. Она включается, когда бойцы приветствуют Трофима, возвращающегося в отряд с жеребенком (это фартовая, озорная мелодия). Граммофонная музыка сопровождает также эскадронного, который энергичной, характерной для военного пружинистой походкой идет к командиру полка (в это время граммофон играет военный марш).

Смена мелодий, музыкальных тем и мотивов, способов исполнения играет такую же важную роль как переход от одного плана к другому. Общим планом в фильме Фетина дается пейзаж, вид на Дон, небо, батальные сцены и сцена переправы. Планы непрерывно меняются. В начале фильма от крупного плана (кобыла, смотрящая, как позже окажется, на жеребенка) камера переходит к общему плану (вид неба, вид на Дон и плывущий по реке пень), затем на первый план выдвигается именно пень с висящей на нем пулеметной лентой. Пень причаливает к берегу в начале фильма и уплывает в его конце, когда в реку падает тело погибшего Трофима. Это повторение придает ему особое значение. Во-первых, он начинает восприниматься как некий символ (смерти, рока), и не случайно на нем повешен «знак войны» – пулеметная лента.

Далее общим планом дается вид погожего неба, покрытого тучками и пейзаж, вид хаты и конюшни. Объектив камеры медленно передвигается в сторону, где лежит Трофимова кобыла с жеребенком (крупный план). И так от сцены к сцене, от эпизода к эпизоду меняется план, а вместе с ним меняется музыка. Крупный план, наиболее, пожалуй, выразительное средство кино, в фетинской экранизации используется довольно часто. Крупным планом даются лица героев, морды кобылы и жеребенка, пень, пулемет, ветряная мельница. Оператор (И. Кирпичев) улавливает самую важную деталь в общем плане, не позволяя ей уйти незамеченной. Прежде всего крупный план дает возможность показать игру чувств, отражающихся на лице героя. И так, на лице Трофима видно то удивление, недоумение, когда он рядом со своей рыжей кобылой неожиданно увидел жеребенка; досада и недовольство увиденным, подчеркнутые жестом; смущение (когда ему приходится оправдываться перед эскадронным) и в то же время его глаза выражают надежду, что жеребенку позволят жить, и радость после решения эскадронного оставить малыша при матери; тоска по пропавшему жеребенку; беспокой-

ство и радость при виде плывущего жеребенка, которые переходят в ужас и отчаяние, когда тот тонет. На лице Трофима после рокового выстрела видны сначала удивление, а потом улыбка, вызванная, по всей вероятности, мыслью о спасенном жеребенке.

Фильм Елены Ланской – это, как уже было отмечено, почти вольная экранизация шолоховского рассказа. Режиссер стремится не к тому, чтобы передать как можно точнее книгу, а к созданию на ее основе нового, самобытного произведения, которое, тем не менее, взаимосвязано с первоисточником. В этом фильме столько изменений, что, на наш взгляд, проще будет сказать, что в нем осталось от литературного оригинала. Осталось основное в сюжете: рождение жеребенка (тоже неожиданное), которое сержантом Лонгакром, командиром Джима Рэбба (владельца гнедой кобылы Джен) воспринимается как позор для всей армии Потوماка; дважды отданный и невыполненный приказ пристрелить его, перипетии, переживаемые жеребенком во время сражений; отлучение Джима от отряда (хотя по другим причинам, чем в рассказе), возвращение в отряд и радушный прием со стороны солдат, вставших на защиту жеребенка и считавших его своим талисманом; переправа через реку, однако на берег, занятый уже противником; спасение жеребенка. Последняя сцена в фильме Ланской оформлена несколько иначе, чем в рассказе и фильме Фетина. Во-первых, жеребенка не всасывает коловерть (он зацепился веревкой за ствол дерева, лежащего в воде), а, во-вторых, спасающему его Джиму помогает офицер враждебной армии конфедератов, который не ограничивается приказом прекратить огонь, но еще помогает своему врагу вытащить жеребенка на берег, а затем принимает от него благодарность. Не он убивает Рэба. Делает это трусливый Нэш, за что сержант бьет его по голове прикладом карабина. В фильме Ланской видим не только уважение к «Божьей твари», как у Фетина или Шолохова, но также уважение к человеку, его мужеству и преданности, даже если он враг. Благодаря этому сильнее прозвучал протест против войны: солдаты враждебных армий, которых заставили быть врагами, в мирное время могли бы быть даже хорошими друзьями. Это понимают оба спасителя жеребенка.

В экранизации Ланской появляется ряд эпизодов (смерть Джимова брата, которой начинается фильм; отлучение Рэбба, погоня за вором, похитившим Джен и жеребенка, захоронение убитого, пребывание в доме фермера, дети которого придумывают имя для жеребенка, угощение, сон Рэбба; разговоры Рэбба и поручика с военным корреспондентом-рисовальщиком) и героев (рисовальщик, фермер и его семья, вор, трусливый Нэш), которых нет в рассказе Шолохова. Вслед за изменениями в области сюжета идут более глубокие изменения в сфере высказываний героев. В отличие от фетинской экранизации, в фильме Ланской наблюдаем очень вольную связь с текстом шолоховского рассказа. Так, например, Рэбб, так же как и Трофим, увидев рядом с кобылой жеребенка, думает, как ему быть. Если, однако, Трофим свой вопрос адресует себе самому: «Ну, куда я с ним денусь»<sup>15</sup>, то Джим же направляет свои слова жеребенку: «Ну и что мне теперь с тобой сделать?», а в его голосе нет и тени недовольства, напротив, в нем слышится ласка. Приведем еще один пример. В тексте рассказа вернувшегося Трофима, который пошел «ликвидировать» жеребенка, эскадронный, не дождавшись выстрела, спрашивает: «Ну, что?» Смущенный Трофим объясняет, почему

---

<sup>15</sup> Там же, с. 180.

не выполнил приказ. В фильме Ланской Джим тоже не в состоянии выполнить приказ. Видя жеребенка живым, его командир, сержант Лонгакр говорит: «Я велел тебе пристрелить жеребенка. Что, винтовка у тебя испорчена? Я это должен сделать?» В вопросах сержанта слышится отголосок оправданий Трофима: «Должно, боек спортился... Пистон не пробивает»<sup>16</sup>. Подобных примеров значительно больше. Так от шолоховского рассказа в фильме Ланской осталось только самое главное и то еще переделанное. В американской экранизации утеряно многое, а прежде всего особенное настроение оригинала, весь национальный колорит. Причиной этому является не только вольное обращение режиссера с оригиналом, но и факт, что действие *Жеребенка* перенесено в иные – американские – реалии и в другую эпоху: в США времен Гражданской войны (1861–1865) между капиталистическим Севером и рабовладельческим Югом. Экранизацию Ланской с литературным оригиналом и с фильмом Фетина связывает антивоенный настрой, и факт, что речь идет в них о братоубийственной войне, хотя, вряд ли вполне обосновано сопоставление American Civil War с пожаром Гражданской войны в России (1917–1923) не только по масштабу и сложности, но и по количеству жертв. Следует, однако, помнить, что художник имеет на это право, хотя оно связано с риском, что фильм не будет принят доброжелательно. Фильм Елены Ланской, в общем неплохо сделанный, лишний раз показывает, что западные (особенно американские) экранизации произведений русских писателей (как, например, *Войны и мира* Л. Толстого) бывают, как правило, не очень удачными. Он несомненно уступает фетинской экранизации, сохранившей и исторический, и национальный колорит, неповторимое настроение шолоховского рассказа. Это было достигнуто во многом благодаря музыке (в американском фильме она менее разнообразная, не говоря уже о том, что в сознании многих зрителей Шолохов и музыка каунтри могут оказаться несовместимыми явлениями) и мастерству актеров (особенно Евгения Матвеева), сумевших глазами, мимикой, интонацией и жестом выразить очень богатую палитру эмоций. На наш взгляд, не будет преувеличением замечание, что у Фетина свои эмоции удачно выражают также животные (глаза кобылы, когда у нее отнимают жеребенка, показывают беспокойство, страх; глаза жеребенка полны ужаса, когда волна взрыва бросает его на землю, или довольство, когда он сосет мать).

Итак, по весьма справедливому замечанию Ю. Андреева,

литература и кино – искусства универсальных возможностей. Их общение многообразно, их взаимовлияние осуществляется на основе пристального внимания к опыту друг друга, к усвоению его в пределах собственной специфики. Эти виды искусства тяготеют один к другому, каждый представляет собой продолжение возможностей другого, в совокупности они осваивают весь мир и вместе, в единстве своих особенностей, привлекая в помощь сценарий, удовлетворяют широчайшую сферу эстетических потребностей человека<sup>17</sup>.

Эти слова можно отнести и к рассказу Шолохова *Жеребенок*, и к его экранизациям, несмотря на то, что одни лучшим будут считать фильм Фетина (к тем принадлежит автор настоящей статьи), другие – фильм Ланской.

<sup>16</sup> Там же, с. 181.

<sup>17</sup> Ю. Андреев, *Литература и кино*, с. 49.

*Fryderyk Listwan* (Kielce)

## **On the problem of film adaptation of literary works by Mikhail Sholokhov**

### Summary

The paper presents a contrastive analysis of *The Colt*, a movie by Vladimir Fedin, and a novel by M. Sholokhov with the same title versus the American film adaptation of the same literary work. The analysis showed that Fedin's movie (1959) is closer the book version than the American film adaptation (2005). In the American version, the film director Helen Lansky brings the events taking place during the Civil War in Russia to the American history (The American Civil War). More impressive is the black-and-white movie directed by Fedin because the changes introduced to his film adaptation do not interfere the spirit, structure, and ideology of Sholokhov's text.

**Key words:** film adaptation, book version, structure, ideology.



*Kazimierz Luciński*  
Kielce

## Своеобразие современного процесса языковых заимствований

В последние два десятилетия интенсивность распространения новых форм и способов получения информации, связанной с неизбежным проникновением в язык заимствованной лексики, по сравнению с советским периодом, когда из-за ограничения контактов между странами лексические заимствования приходили через посредство письменного языка (прежде всего научной литературы), а сама заимствованная лексика была преимущественно достоянием образованного круга, более чем очевидна. Сегодня компьютерное времяпровождение, туризм, миграция в страны с более высоким уровнем жизни способствуют тому, что заимствованная лексика приходит не только в литературный или научный язык, но и в разговорную речь, и, как будет показано ниже, может сразу входить даже в разряд просторечий.

Очевидно, этот экстралингвистический контекст можно сравнить с приходом заимствованной лексики в Петровский период, да и на более ранних этапах активных торговых и военных контактов между народами. «Книжность» заимствований в советскую эпоху сопоставима разве что с заимствованием лексики из церковных книг в период приобщения к христианству языческой Руси.

Современный характер заимствований отмечен определенной гибридностью: «Сегодня в интернете, завтра в газете» или «Сегодня в газете, завтра в интернете» (от некодифицированного употребления иноязычных слов в чатах, блогах и т.п. к должному быть кодифицированным языку СМИ или, напротив, из кодифицированного языка в разговорный).

Трудно определить последовательность заимствований, тем не менее восприятие слова «на слух» нередко поддерживается видением слова в тексте, что способствует коррекции, возможно, неверного первоначального его усвоения («с голоса» или, напротив, появлению возможного двувариантного написания [например, *шопинг* и *шопинг* (Словарь актуальной лексики)<sup>1</sup>, *ноутбук* (реже) и *нотбук*, «Нотбук – портативный ком-

---

<sup>1</sup> См.: *шопинг*, в: *Русский орфографический словарь РАН*, отв. ред. В. В. Лопатин, электронная версия, грамота.ру, 2001–2007.

пьютер, не уступающий сегодня по мощности и возможностям большому настольному аппарату»<sup>2</sup>.

Лингвистические причины вхождения заимствований связаны в определенной степени с состоянием принимающего языка. Речь идет о заполнении свободных мест в лексическом составе языка, не имеющего слова для обозначения пришедших из другой культурно-цивилизационной среды реалий и понятий. В полной мере это может быть отнесено к компьютерной лексике, пришедшей к нам вместе с чудом техники XX века – *файлы, курсор, хакер* и т.п. [«В группе собственно заимствованных слов бытуют неадаптированные (*Edit, screen savers*) и адаптированные языком-преемником, индикатором чего является приобретение рода, числа, включение в предложно-падежную систему русского языка (*курсор, интерфейс, модем, джойстик*)»<sup>3</sup>], к лексике, связанной с новым видением экономических тенденций в современном мире (*маркетинг, промощен, консалтинг* и др.), с явлениями в области изменения человеческих потребностей, например, усиленного внимания к сохранению молодости и культивированию физически красивого тела, с чем связаны многочисленные заимствования в области косметологии и упражнений, нацеленных на совершенствование тела (*пилинг, эпиляция, лифтинг, бодибилдинг* и др.). Разумеется, изменение политической реальности повлекло за собой также появление понятий из «другой» реальности, ставшей прототипической для сообществ, вступающих в «катеорию» демократических (*импичмент, консенсус, праимериз*).

Наряду с языковыми причинами заимствований можно говорить об индивидуальных речевых причинах использования заимствованной лексики. Вспомним потребность в экспрессивизации языка, связанную как с протестом против господствовавшей сравнительно недавно обезличивающей серьезности, так с преобладанием эмоциональной составляющей (по сравнению с рационализирующей, логической) в жизни современного человека, в силу возросших нагрузок и ритмов склонного не столько к рефлексии, сколько к выплеску эмоций (напр. *фэйсом об тэйбл*). Очевидно, сюда же можно отнести и индивидуальную склонность к использованию иноязычных слов, призванную «украсить» образ говорящего, создать ему «имидж» (да простят читатели использование еще одного иноязычного слова – и впрямь: «люблю я очень это слово, но не могу перевести»). Думается, иллюстрацией подобного стремления к украшательству может служить небольшой отрывок из романа А. Мелихова, пародирующего обильное использование в речи иноязычных слов: «Красивые слова он выговаривал с тем особым выражением отточенности, с каким его маман произносила слова *маркиз, Шопен, принцесса Юния де Виантро*. В ту пору он обожал слово *куртуазный* [...]. Человеческую кожу он называл не иначе, как *эпителий*. Но поэт ведь и должен гнаться прежде всего за красивыми словами – для звуков жизни не щадить»<sup>4</sup>.

Долгое время заимствования считались неотъемлемым элементом в сфере терминологической лексики, где их использование признавалось полностью оправданным. Говоря на одном языке, научное сообщество демонстрировало свою принадлежность к единому профессиональному кругу, в котором язык не является преградой для обще-

<sup>2</sup> [http://www.nbook.ru/at/st021\\_03.shtml](http://www.nbook.ru/at/st021_03.shtml) [режим доступа: 20.02.2012].

<sup>3</sup> М. Зозикова, *Компьютерная лексика – особенности и тенденции развития*, «Русистика 2003: Язык, коммуникация, культура», с. 43.

<sup>4</sup> А. Мелихов, *При свете мрака*, «Новый мир» 2007, № 12, с. 68.

ния посвященных. В течение веков таким языком была латынь. Сегодня науки пользуются терминологией, пришедшей из тех культур, где появляется новое понятие. Таким источником для гуманитарных наук в XX веке служила философия французского постструктурализма и постмодернизма (*интертекстуальность, дискурс, эпистема*) и англосаксонских лингвистических исследований (*концепт, фрейм, когнитивный* и др.):

Ее супруг уже давно почти не тратит слов на творчество – ему достаточно зевнуть, икнуть, пукнуть, почесаться, и мир мертвецов тотчас же будет оповещен, что пустота есть нейтральная поверхность дискурса, отрицающего логоцентризм, а трансгрессия есть разрушение границы между допустимым и анормативным в стремлении к пансемиотизации метаязыка симулякров в паралогических, номадических, ацентрических интенциях деонтологизированной интертекстуальности<sup>5</sup>.

Приведенный фрагмент в пародийной форме демонстрирует использование такой лексики в повседневной речи современного, чаще всего гуманитарно образованного человека: ее употребление становится маркером причастности к кругу посвященных, своеобразным околонучным жаргоном. За подобным достойным пародирования явлением высвечивается грань нашей реальности: смешение низкого и высокого, пространства текста и реальности в ее физиологической сущности – того, что поэт когда-то обозначил как «низкие истины» и «возвышающий обман». Думается, что подобное злоупотребление терминами в обыденной речи – «возвышающий обман» – в какой-то мере является противовесом другой чаше весов, где обосновалась «пансексуализация» современной жизни, взгляд на многообразие явлений сквозь призму телесного низа: «Мерзость теперь окружает нас почти повсеместно. С ней встречаешься уже не только в подворотнях, но порой и на высоких собраниях», – с горечью заметил известный русский писатель Виктор Астафьев (о распространении мата)<sup>6</sup>. Показательным, на наш взгляд, является анонс творчества одной из писательниц на веб-страницах: «Юмор между ног – авторский сайт молодой поэтессы Виктории Барковой, сочетающей в своих произведениях неформальную лексику с живым эротизмом»<sup>7</sup>. Кстати, в области эротической лексики почти не происходит обновления языковых средств или заполнения языковых пустот – здесь русский язык является безусловным «законодателем мод»<sup>8</sup>. Имеющиеся в русском языке (как и в польском) иноязычные номинации «телесного низа» не обладают, как правило, стилистической окраской и употребляются как медицинские термины: *пенис, фалос, вагина, коитус* и др.

---

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> В. Астафьев, *Черемуховые холода*, «Правда» 1991, 7 декабря.

<sup>7</sup> lit-links-01.narod.ru/36.htm [режим доступа: 20.02.2012].

<sup>8</sup> Интересен случай, произошедший с известным лингвистом академиком А. А. Зализняком и описанный А. К. Жолковским. Зализняк разворачивался перед гуманитарным корпусом МГУ на своем «Москвиче». В это время на него чуть не наехал самосвал, шофер которого высунулся из кабины и заорал матом. Академик так передал фразу, сказанную шофером: «При дамах я не могу буквально повторить то, что он сказал. Поэтому я переведу его реплику на семантический или лучше на куртуазный язык *Тысячи и одной ночи*: „О, неосторожный незнакомец! Пожалуй, следовало бы наказать тебя ударом по лицу...“ ..Все богатство значений, заданных элементами „неосторожный“, „наказать“, „удар“ и „лицо“, было передано с помощью ровно трех полнозначных слов, образованных от одного и того же корня. Задача имеет одно решение». Г. Ковалев, *Это все мое родное*, «Родина» 2003, № 8.

В качестве отдельного случая использования иноязычных вкраплений в речь мы бы выделили явление, причину которого можно обозначить как экономия когнитивных усилий: русский эквивалент существует, но он или сам является тяжеловесной перифразой (*онлайн* = интернет-общение, происходящее между отдаленными коммуникантами «в режиме реального времени») или его использование требует от говорящего некоторых усилий для мгновенного перевода, поскольку в обычной профессиональной деятельности он чаще использует, общаясь с иноязычными партнерами, соответствующее иноязычное слово, например, *deadline*.

*Deadline* (англ.) – последний срок. Дэдлайн – черта, после которой поздно пытаться что-то исправить, сделать, решить [...]. Кто из нас не сталкивался в жизни с таким понятием, как *deadline*? Кто из нас на вопрос «когда», не получал ответа «вчера, но еще можно завтра утром». *Deadline* безжалостен ко всем; будь ты мужчина или женщина, темнокожий или белый, начальник или подчиненный. Что в нашей жизни может быть хуже дэдлайна? Только забытый и пропущенный *deadline*!<sup>9</sup>

Говоря об индивидуальных особенностях использования заимствованной лексики, нельзя упускать из вида вопрос о причинах ее «утверждения» в языке-реципиенте. И здесь, видимо, следует обратиться к понятию «языковой моды», использованному В. Г. Костомаровым в его известной книге *Языковой вкус эпохи*<sup>10</sup>. Приведем его определение из электронного *Глоссария* (другие словари, к сожалению, его четких дефиниций не содержат):

ЯЗЫКОВАЯ МОДА – проявление языкового вкуса, языковые предпочтения и оценки, представляющие собой новый и престижный образец речевого пользования, способный сравнительно недолго привлекать широкое внимание в обществе, а затем нейтрализующийся или заменяемый другими подобными образцами. Примером Я. м. конца XX в. может служить мода на американизмы и обращение к сниженному стилю, проникновение жаргона в литературный язык, активизация некоторых разговорных моделей. Например: напряг, отпад, прикид, серьез, наив, супер, типа, короче<sup>11</sup>.

К явлениям языковой моды в наши дни можно отнести, например, широкое употребление термина *гендер* (по словам заведующего лабораторией прикладной и экспериментальной лингвистики Волгоградского Педагогического Университета Геннадия Слышкина, его употребление в СМИ с 1996 года по 2004 выросло в 30 раз)<sup>12</sup>, существительного *аудит*, использующегося в своем прямом значении в сфере бухгалтерского учета, однако все чаще приобретающего метафорическое значение просто проверки: *кадровый аудит*, *аудит счастья*, *аудит России – 2008* и т.п. (Из реплики журналиста-депутата А. Хинштейна в одной из телевизионных передач: «Я не люблю слова *чистка*. Мне больше по душе слово *аудит*. Оно более современное», – в ответ на обвинение в проведении чисток в партии «Единая Россия» с целью освобождения от

<sup>9</sup> [www.deadlinecalendar.com](http://www.deadlinecalendar.com) [режим доступа: 25.01.2012].

<sup>10</sup> В. Костомаров, *Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*, Москва 1999.

<sup>11</sup> *Глоссарий*, [www.dofa.ru/open/book/1\\_russ/gloss.htm](http://www.dofa.ru/open/book/1_russ/gloss.htm).

<sup>12</sup> Т. Ляпенкова, *Пол биологический замещается полом социолингвистическим*, [svoboda.news.ru](http://www.svobodanews.ru/Article/2006/05/15/20060515090610170.html) <http://www.svobodanews.ru/Article/2006/05/15/20060515090610170.html> [режим доступа: 20.01.2012].

запятнавших ее честь членов). «Модным» является сегодня и использование приставки -мега (*мега-мастер, мегаобзор, мегазвезда, мегановости, мега энциклопедия* – при разном написании этой приставки–префиксоида). Поневоле при восприятии этого интенсификатора качества вспоминается язык тоталитарных режимов, так называемый «языковой экстремизм»: «Если значение вершинного имени [...] представляет собой шкалируемую величину, то модификатор состоит из одного или более лексических [...] интенсификаторов, которые показывают экстремум шкалы» (*неповторимые в истории успехи, неслыханные победы*)<sup>13</sup>.

Мы живем в иной эпохе – идеологии не политической, но экономической: идеологии потребления. Возможно, поэтому разнообразию эпитетов-суперлативов советского дискурса (*неслыханные, титанический, небывалые, величайшие*, и т.д.) в современном русском дискурсе публичной коммуникации может быть противопоставлено несколько меньшее число суперлативов заимствованного происхождения: *супер-, мега-,* существительное *экслюзив* и производные от него слова (*экслюзивный, эксклюзивно*), а также некоторые другие. Такое общество ориентировано прежде всего на потребление материальных ценностей: оно хочет иметь и забывает, что при этом может перестать быть<sup>14</sup>. Его идеологом был известный французский философ Жан Бодрийяр, в своих книгах *Общество потребления*<sup>15</sup> и *Система вещей*, указавший на роль в нем рекламы. Подталкивая к ненасытному потреблению и создавая заведомо ложную, выгодную для производителей иерархию ценностей, по-своему изменяя и искажая картину мира, реклама внедряет в сознание потребителей целостный образ общества, одаривающего своих членов материальными благами. Вещи становятся культурными знаками, обмен которыми идет непрерывно и бесконечно. Эти знаки все больше отрываются от собственно человеческого (личностного или родового) смысла; это знаки дегуманизированной культуры, в которой человек отчужден от самого себя.

Эпоха рекламы – основного двигателя общества потребления – использует иные средства побуждения (принуждения) к определенному образу жизни, нежели общество политической идеологии. Естественно, дискурс рекламы требует иных способов для выражения параметра исключительности – параметра *Magis* в терминологии авторов модели «Смысл – Текст»<sup>16</sup>: если в политических текстах посредством использования лексических единиц со значением исключительности реализовалась идея привлекательности рекламирующих себя режимов (*выдающиеся победы, гигантские стройки коммунизма, титанический труд, великие достижения, исторические решения* и т.п.), то в эпоху идеологии потребления необходимо создание такого образа товара, чтобы возникла страстная необходимость его приобрести. Наши страны относятся к неопитам общества потребления – сравнительно недавно миновали времена как заниженных специфическим воспитанием, ограниченных в целом потребностей, так способов и возможностей их удовлетворения. «Язык потребления» должен использовать такие средства выражения названного параметра, которые бы не хранили память о временах

<sup>13</sup> Д. Вайс, *Сталинистский и национал-социалистический дискурсы пропаганды: сравнение в первом приближении*, «Политическая лингвистика» 2007, № (3) 23, с. 37.

<sup>14</sup> Э. Фромм, *Иметь или быть. Величие и ограниченность теории Фрейда*, Москва 2000.

<sup>15</sup> Ж. Бодрийяр, *Общество потребления. Его мифы и структуры*, Москва 2006; *Система вещей*, «Рудомино», Москва 2001.

<sup>16</sup> И. А. Мельчук, *Русский язык в модели Смысл-Текст*, Москва–Вена 1995.

уравниловки и дефицита, но придавали бы рекламируемому товару ореол исключительности. Наиболее действенными из этих средств являются заимствованные слова и их части: приставки *мега-*, *супер-*, *гипер-* и т.п. «Все перечисленные приставки давно существуют в русском языке. Однако сейчас, в условиях острой конкуренции, когда рекламодатели, с одной стороны, ограничены Законом РФ о рекламе в использовании лексики, указывающей на превосходные качества товара («лучший», «самый» и т.д.), а с другой – должны постоянно находить новые аргументы для привлечения потребителей, эти модели обрели «второе дыхание» и стали играть особую роль в современных рекламных текстах, начали чаще использоваться. В современных рыночных условиях приставки, указывающие на превосходную степень рекламируемого продукта, приобретают огромное значение. Встречаются случаи, когда сложные слова целиком состояются из таких приставок. Пример такого случая – название сети магазинов, торгующих люстрами: «Мегалюкс». Неизменяемое слово «люкс» указывает на высший класс, разряд определяемого предмета. Указание же на сам предмет отсутствует, как таковой, потому что первый элемент слова – «мега» – это начальная часть сложных слов со значением «большой», «большого размера» (ср.: «мегалит», «мегаспора»). Таким образом, «мегалюкс» – это слово, указывающее на большой размер неназванного предмета и на его же высший сорт. Кстати, эта часть сложных слов, «мега-», которая, как уже говорилось, не может быть самостоятельным словом, в последнее время с помощью рекламистов обнаружила неожиданную тенденцию к «обособлению»: она выступает в роли имени существительного – имени собственного в названии мороженого. При этом оно еще и склоняется в соответствии с правилами русского языка. Рекламная дива, сладострастно поедающая мороженое на экране телевизора, рассказывая об огромном количестве шоколада в мороженом, говорит, что «его так много в ее Меге». Как отмечает один из авторов интернет-портала, «ситуация ролика и созвучие „мега“ слову „нега“ вызывает вполне цельный ассоциативный ряд. Но тех, кто знаком с грамматическими характеристиками части сложных слов „мега-“, от телевизионной „меги“ передергивает»<sup>17</sup>.

Автор приведенной цитаты предстает в интернете под ником «Администратор». Нельзя не согласиться с «администратором» относительно «второго дыхания», которое, по его мнению, обретают названные приставки, употребляясь в несвойственных для них функциях. Вместе с тем, хотелось бы и добавить: несмотря на их иностранное происхождение, они удивительно подходят на роль языковых выразителей широкой русской души, стремящейся к достижению «экстремума» на любой шкале, измеряющей будь-то размер, пространство или качество. Рунет буквально заполнен рекламой и информацией о фирмах и компаниях, включающих в свои названия эту приставку: *Мега Банк*, *Мега-новости* и *МЕГА НОВОСТИ*, *Мега подарки*, *Мега Джинс*, *Мега-Альянс*, *Мега-Электроника*, *Мегафорум*, *Мега-хит*, *мегаселлер* и т.п. Отметим свободу написания слов с этой приставкой, выступающей то самостоятельным словом, то частью сложного, с дефисным написанием обозначения, то просто приставкой, пишущейся слитно с основной частью слова. Раздельное написание говорит о самостоятельной значимости этой части, выражающей идею исключительного размера и принимающей на себя основное ударение в слове. Очевидно, требует оговорки тот факт, что в русском

<sup>17</sup> [http://rusbi.net/category/naruzhnaja\\_reklama/page/15/](http://rusbi.net/category/naruzhnaja_reklama/page/15/) [режим доступа: 02.02.2012].

*Словаре актуальной лексики* приставка *-мега* не отмечена в качестве самостоятельной словарной единицы, в отличие от *Innego Słownika Języka Polskiego*<sup>18</sup>, где ее значение описывается как чисто количественное и терминологически ограниченное: «tworzy 1) od jednostek miary nazwy jednostek milion razy większych, np. megaherc, megawat, megabait, 2) od rzeczowników rzeczowniki wskazujące na znaczne rozmiary czegoś, np. megamarket, megakoncert».

Русский словарь содержит некоторое число слов с *мега* в несобственно количественном значении, то есть в значении, подчеркивающим значимость описываемого явления: *мегаполис*, *мега-хит*, *мегапортал*, *мегаселлер* («продукт массовой культуры [...], издаваемый большими, чем бестселлер, тиражами»). Ни польский *Inny Słownik*, ни весьма представительные *Nowe słowa* Й. Бральчика, содержащие несколько сот слов, вошедших в польский язык в течение последних двадцати лет, не включают этих слов. Польские слова в *Innym słowniku* с этой иноязычной частью в большей степени относятся к названиям физических величин: *megaherc*, *megawat*, *megabajt*, *megafon*, *megaloman* («to ktoś, kto ma przesadnie wielkie wyobrażenie o sobie»). В последнем случае мы имеем метафорическое переосмысление количественного значения приставки *мега*. Думается, что сказанное о несовпадении значений слов с рассматриваемой приставкой в русском и польском языках свидетельствует в пользу предположения о том, что русский язык охотнее принимает интенсификаторы-суперлативы в силу потребности носителей русской ментальности к выражению «крайних» состояний.

Аналогом *мега-*, на наш взгляд, является использование слова *экслюзив* и его производных: *экслюзивный*, *экслюзивно* (от англ. *exclusive* < лат. *excludere* – исключать). Русский *Словарь актуальной лексики* дает это слово с пометой «книжн», сопровождая следующим толкованием: *экслюзив* – «то, что наиболее предпочтительно; что характеризуется исключительностью, неординарностью». Интересно, что польские *Nowe słowa* Й. Бральчика не включают этого слова, как не включает его и *Inny Słownik Języka Polskiego*.

Обратимся к контекстам употребления этого слова на страницах русских и польских электронных изданий. Надо подчеркнуть, что мы не нашли слова *ekskluzyw*, а только слово *ekskluzywny* в польском электронном издании <http://portalwiedzy.onet.pl/140289,,,ekskluzywny,haslo.html> в значении «dostępny dla nielicznych; odcinający się od mas; elitarny». Слово это пришло в польский из французского языка (*fr.* *exclusif*), где было заимствовано из латыни (*lat.* *excludere* = ‘wyłączyć’). В последнее время приобрело новое значение в польском языке *tylko dla nas* albo *wyłącznie u nas*. Это значение пришло из английского и относят его в настоящее время к ошибочным не соответствующим вышеназванному значению пришедшему из французского.

Русский язык оказался в высшей степени «гостеприимным» к принятию этого слова в самые широкие контексты: Распродажа зимних шин от Компании ООО «Экслюзив»; Кулинарная академия «Экслюзив»; Вас приветствует племенной центр чау-чау (П. Ц.) «Гамми Экслюзив» (о собачьем питомнике); Дипломы на заказ характеризуются качеством, носят индивидуальный характер и являются наиболее реальным экслюзивом; Кадровое агентство «Экслюзив Персонал» предоставляет комплекс услуг по подбору персонала; экслюзивный переплет книги, экслюзивная мебель, экслюзивные подарки, экслюзивный концерт и т.п.

<sup>18</sup> *Inny Słownik Języka Polskiego*, Warszawa 2000.

Круг сочетаемости этого слова и его производных очень широк, что, видимо, побуждает с сомнением отнести к словарной помете «книжн»: слово употребляется в контекстах, описывающих достаточно прозаическое, местами низкое бытие: «Элитная эротика. Сладкие девочки клубнички. Эксклюзив!»<sup>19</sup>. В свете характеристики, придаваемой явлению интенсифицирующим его качество словом, оно приподнимается на неординарный уровень. «В Москве царит эпоха шика и эксклюзива»<sup>20</sup>. Эта информация появилась в электронном издании под рубрикой «Элита общества рекомендует» в журнале «Элита общества». Здесь, как в описанных выше случаях, отражена неодолимая тяга к исключительности и выделенности, возможно, являющаяся реакцией на годы предшествующей унификации и вместе с тем определенным образом характеризующая общество, ориентированное на безмерное потребление при отсутствии таких сдерживающих факторов, как религиозное воспитание, чувство меры и т.п.

Можно, видимо, говорить о том, что на данном этапе приход заимствований в языки культур, до недавнего времени имеющих антизападные «прививки», определяется «языковой модой», совпавшей с направлением характерных для времени социокультурных ориентаций: смена социальных устоев на более либеральные в странах заимствующих культур, гласная или негласная ориентация на образцы западной культуры, подвергшейся сильнейшей американизации, могучая струя рок-музыки, для которой английский стал языком *lingua franca*, мобильность населения, значительная часть которого получила доступ на некогда закрытые территории, – все это обеспечило легкость, с которой английские заимствования вошли в языки носителей русской и польской культур и, прежде всего, в речь молодежи, для которой английский стал языком межэтнического общения. В этом последнем случае можно говорить об особом вхождении заимствований сразу в тот слой языка, что, видимо, удобнее всего называть «нонстандартом» – термин принят в романо-германском языкознании и, на наш взгляд, представляет возможность отойти как от дихотомии *правильно – неправильно*, так и от теоретических споров о содержании термина «просторечие», его соотношении с некодифицированными языковыми системами и отдельными словоупотреблениями, относимыми к жаргонам или диалектам.

Если к просторечию в той или иной мере принято относить употребление языка, не рекомендуемое для образованного слоя общества, то современное освоение иноязычных корней и осуществляемая с их участием языковая игра вряд ли позволяют увидеть в «изобретателях» таких образований людей, совершенно далеких от веяний времени. Приведем несколько примеров языковых образований, которые вряд ли могут войти в «языковой стандарт» – кодифицированный язык (ср. *ботлегер*, *ботлыжник*, *ботлыга*, *перенайтать*, *продаблиться*, *шаромыжник*, *шаромыга*, *шваль*, *шантрапа*).

Вернемся к современному кодифицированному языку, знающему в качестве галлицизмов, пришедших сегодня в русский язык, и *прэт-а порте* / *prêt-à-porte* (готовая одежда высокого качества, на которой стоит имя известного модельера либо известная торговая марка), и *кутюрье*, и *симулякр*, и ряд других слов (особенно из научного гуманитарного дискурса). Современное положение галлицизмов отличается от англицизмов как все-таки незначительным их числом и достаточно ограниченным характером

<sup>19</sup> <http://yandex.ru/yandsearch?text> [режим доступа: 20.02.2012].

<sup>20</sup> [http://www.esj.ru/journal\\_archive/2007/dekabr\\_2007/v\\_moskve\\_carit\\_epoha\\_shika\\_i\\_ekskluziva/](http://www.esj.ru/journal_archive/2007/dekabr_2007/v_moskve_carit_epoha_shika_i_ekskluziva/), декабрь 2007 [режим доступа: 20.02.2012].

употребления, так и тем, что англицизмы, в отличие от галлицизмов, обладают в современном русском языке определенным словообразовательным потенциалом (существительное – глагол): *пиарить* – от *пиар* («А. Вершбоу отказался пиарить Миронова и блок РПЖ-ПВР под страхом СПИДа»<sup>21</sup>, *сейвить* – от англ. *save* (*хранить, беречь*) («Куда сейвить тяжёлую бронетехнику?»)<sup>22</sup>.

Таким образом, именно англицизмы сегодня являются более «демократичным» слоем заимствований по сравнению со слоем заимствований из французского языка. Нельзя не обратить внимания еще на один фактор предпочтительного использования английского слова в том случае, если можно прибегнуть к конструкции с более давним заимствованным обозначением практически того же явления. Так, иногда заимствование кажется случайным и избыточным: зачем говорить *боулинг*, если уже есть *кегельбан*? Заметим, что оба эти слова соотносятся не с одним явлением действительности – имеют разную денотативную отнесенность: *боулинг* означает занятие, времяпровождение [*боулинг* – спортивная игра, цель которой – сбить меньшим количеством шаров, пускаемых по деревянной дорожке-настилу с бортами, наибольшее число фигур-кеглей (Олимпийская энциклопедия), *кегельбан* – [нем. *Kegelbahn*] – специальное помещение для игры в кегли – крытая галерея с деревянной дорожкой для катания шара (Ушаков)]. Можно говорить, что современный мир ориентирован как раз на индустрию развлечений, то есть времяпровождения, и поэтому предпочитает номинации со значением деятельности. С другой стороны, *боулинг* вписывается в многочисленный ряд слов с суффиксом *-инг*, практически воспринимаемых русским языком в качестве «своего»: *бодибилдинг*, (в чем отличие от *культуризма*?), *лифтинг*, *пилинг*, и т.п.

Возможно, при заимствовании слов с суффиксом *-инг* сегодня срабатывает и уже «закон притяжения» – независимо от того, по каким причинам пришли в язык слова с суффиксом *-инг*, они будут притягивать новые, включающие его слова.

В любом случае можно говорить о том, что слова с суффиксом *-инг*, столь часто встречающиеся в текстах русских реклам, вывесок, деловых документов, придают нашему репертуару современных языковых средств некую ритмичность, и этот ритм, ритм другого языка, другой жизни, возможно, притягивает и другие единицы этого языка или создает по их образцу собственные. Хотим мы того или нет, но мы живем сегодня в ритме другого, не «своего», языка. Плохо ли это? Но ведь танго, в ритме которого звучало и звучит столько полубившихся мелодий, – тоже не наше изобретение. Впрочем, многое зависит от того, как мы относимся к миру, из которого приходят к нам другие ритмы, и как этот мир относится к нам.

Коротко подведем итоги сказанного:

Своеобразие современного процесса языковых заимствований заключается в том, что лексические единицы приходят в большинстве случаев не через посредство письменного языка, как это было на предыдущем этапе, а в ходе непосредственных контактов, что обуславливает их прямое вхождение в разговорный язык, в том числе и в нестандарт.

Наряду с вхождением заимствований в язык, связанным с акцептацией новых реалий и понятий, существуют индивидуальные причины использования заимствованной лексики в речи говорящих, к которым мы относим потребность в экспрессивизации

<sup>21</sup> <http://www.compromat.ru/main/pzhpvr/posol.htm> [режим доступа: 20.02.2012].

<sup>22</sup> <http://forum.travian.ru/archive/index.php/t-14008.html> [режим доступа: 20.02.2012].

речи, экономии когнитивных усилий говорящего, проявляющейся в том, что он избегает поиска более громоздких эквивалентов родного языка по сравнению с хорошо известными ему иноязычными словами.

При наличии общей языковой моды на англицизмы можно говорить о том, что славянские языки в разной степени настроены на прием определенных языковых единиц, что обусловлено как разным опытом непосредственных контактов, так и разными потребностями носителей культур в выражении характерных для них когнитивно-эмоциональных состояний (*мега-* как интенсификатор качества в русском языке и его отсутствие в польском).

Принимающий язык создает определенные модели заимствований или образования собственных слов на основе заимствованной модели. Можно ожидать, что если язык принял достаточное количество слов с определенной словообразовательной моделью, то он будет и в дальнейшем притягивать новые слова с соответствующими аффиксами по ставшей продуктивной словообразовательной модели.

Лексический характер заимствований, подобно языковой моде, определяется идеологическими приоритетами общества. Наши страны переживают (пережили?) эпоху вступления в общество потребления, что обусловило характер происшедших в принимающих языках изменений. Если язык, наряду с англицизмами, принял для обозначения актуальных с точки зрения социальных тенденций и французские заимствования, то можно ожидать, что первые будут характеризоваться как более «демократичный» слой заимствований в том смысле, что обозначаемые ими понятия и реалии доступны более широкому кругу носителей принимающего языка, а вторые – как слой элитарный.

*Kazimierz Luciński (Kielce)*

## Peculiarities of the modern borrowing process

### Summary

The author considers the process of borrowing a multi-level phenomenon and distinguishes not only the stylistic levels and fields of knowledge apt to the process but also describes the reasons for which a lexical unit can be borrowed and further assimilated. Moreover, the words borrowed from English, German, and French into the Russian and Polish languages were analyzed to follow certain tendencies and to present appropriate models in the synchronic aspect from the point of diachrony.

**Key words:** borrowing, standard language, non-standard language, word-formation model.

*Mirosława Małocha*  
Kielce

## **О специфике фразообразовательного процесса: выражения с компонентом-наименованием цветов и трав**

Уже неоднократно подчеркивалась сосредоточенность денотатов преимущественного количества устойчивых выражений в сфере повседневной жизни и бытовых реалий. Свое место во фразеологической системе любого языка отводится выражениям с компонентом-фитонимом. Ботанический компонент фразео- и паремиологического корпусов, в свою очередь, дает возможность выстраивания своего рода иерархии растений, включает в себя многоуровневые фразеосемантические поля, организованные вокруг того или иного вегетативного образа, и практически игнорирует отдельные виды и классы растений. Довольно неоднозначное положение в этой системе отводится цветам, и особенно цветам полевым, о которых и пойдет речь.

Цветы, в отличие от деревьев, злаков или огородных растений, уже в силу своего обособления от сферы утилитарного их использования выпадают из комплекса, разрабатывающего тему сельскохозяйственного быта, где они часто рассматривались как сорняки (василек, куколь и др.), хотя некоторые, однако, использовались в качестве лекарственных трав или оберегов от злой силы (мята, любисток, чабрец, полынь и мн. др.). Вместе с тем, жизнь растения – и цветка в том числе – может сопоставляться с жизнью человека, ср. пол. *Życie – kwiatek majowy, co z rana kwitnie, w wieczór więdnije*<sup>1</sup>; *Młodość wesola kwitnieje, starość zmarszczona truchleje*<sup>2</sup>. Цветы в качестве знаковых атрибутов выступают и в семейной обрядности, где символизируют или самих участников обряда, или символически дублируют те или иные ритуальные действия и состояния. К примеру, цветочные мотивы широко задействованы для воссоздания образов жениха и невесты. Метафора данного типа сохранилась и во фразеологии: *Tego kwiatu pół światu*<sup>3</sup> – говорят поляки в утешение молодому человеку, предложение которого отвергнула девушка.

---

<sup>1</sup> *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, т. 3, ред. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, с. 971.

<sup>2</sup> Там же, т. 2, Warszawa 1970, с. 502.

<sup>3</sup> Там же, с. 264.

Календарные обряды подчеркивают соотнесение цветов и растений с женским традиционным видением мира, на что естественным образом повлияло разделение труда и социальных ролей по признаку пола. Славянская календарная обрядность демонстрирует последовательное ритуальное использование дикорастущих цветов на протяжении всего периода цветения. Каждый из них так или иначе выполнял свою роль, отмечая тот или иной этап на пути от сезонной «смерти» к «воскрешению» и празднованию нового цикла бытия<sup>4</sup>. Однако, в году есть день, когда в обряды вовлекались все растения и цветы и, как о том рассказывается в легенде, они, как и люди, сами становились полноправными участниками обрядового действия. Это Купалье – день летнего солнцестояния, высшей точки роста растений. Ко времени Купалья приурочивался сбор трав; с этим днем связывалась и архаическая, а к тому же удивительно поэтическая, наполненная самыми разными смыслами легенда о цветении папоротника – растения, которое вовсе не имеет цветов. Польское выражение *kwiat paproci* обозначает что-либо недостижимое, чего достичь нереально: *Kwiatu paproci szuka. Zapalił się chęcią posiadania kwiatu paproci*<sup>5</sup>.

Сфера демонического и магические практики включают цветы, исходя из их апотропеических свойств (основанных прежде всего на специфическом запахе), которыми отпугивали злых духов, чертей, ведьм. Согласно народным сказкам, легендам и балладам, лекарственные растения сеют русалки и другие inferнальные существа. Сеют растения также планеты – небесные тела, вращающиеся вокруг солнца<sup>6</sup>. К цветам-оберегам восточные славяне и поляки относят прежде всего любисток, полынь, чабрец.

Цветы наряду с иной зеленью символизировали демонологический персонаж, и в первую очередь русалку (у восточных славян травы и цветы считаются местом обитания невидимых душ, приходящих на землю в поминальные дни троичского цикла). В селах Нижегородской области с цветами ходили к ключу, бросали цветы в воду – «грехи кидали»<sup>7</sup>. Цветы выступали заменой ритуального символа и в таких календарных обрядах, как «похороны Костромы», «вождение соловушки», и особенно в «похоронах кукушки». Так, в Брянской области на Вознесение девушки собирали букет цветов, складывали так называемую «кукушку», на второй неделе ее хоронили: кидали в воду. В большинстве случаев для изготовления символа «кукушки» использовали траву «кукушкины слёзки» или «зарю»: это названия растения из семейства орхидных, длинные листья которого усыпаны желтыми или бурыми неровными пятнами<sup>8</sup>. Маленькие пятнышки на листьях растения напоминают слезы (мелкие многочисленные предметы ассоциируются в народном представлении со слезами). Пестрота, кроме того, характерна для рябых перьев кукушки – вестницы печали и горя, посредницы между двумя мирами.

Видимо, к комплексу таких архаических представлений относится и обычай «оплакивания травы», когда в день Троицы верующие в церкви становились на колени и,

<sup>4</sup> М. А. Ващенко, *Символика цветов в народной культуре*, «Вестник МГУ», сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2000, № 1, с. 120.

<sup>5</sup> *Nowa księga*, т. 2, с. 818.

<sup>6</sup> С. С. Товстуха, *Українська народна медицина*, Київ 1994, с. 26–27.

<sup>7</sup> Л. Н. Виноградова, *Цветочное имя русалки: славянские поверья о цветении растений*, в: *Этнологическая и этнокультурная история Восточной Европы*, отв. ред. В. Н. Топоров, Москва 1995, с. 239.

<sup>8</sup> С. Ю. Дубровина, *Кукушкины слёзки*, «Русская речь» 1990, № 4, с. 136–138.

прижав ладони с цветами к лицу, плакали. Обычай восходит к дохристианскому обряду вызывания дождя и плодородия. Н. И. Толстой в заметке «Плакать на цветы» дополнил эти этнографические свидетельства использованием выражения *плакать на цветы* в русской поэзии<sup>9</sup>.

Таким образом, у славян весна осмыслялась как время появления на земле душ умерших, и прежде всего умерших преждевременной смертью, что определенным образом связывалось с зеленью и цветением растений. В карпатских поверьях тела погребенных стариков подвергаются тлению, тогда как на могилах молодых девушек вырастают цветы. Мотив происхождения цветов из останков или крови людей, умерших преждевременной или насильственной смертью, можно считать универсальным не только в славянской, но и в европейской мифологии вообще. Мотив «процветания» души в цветах приобретает законченную форму в похоронных причитаниях белорусов: *Дачушка мая, красачка мая! Дзе ж ты будзеш зацвітаці: Ці ў вішнёвёнькім саду? Ці ў далёкенькім бару?*<sup>10</sup>.

Учеными уже подчеркивалась связь между цветением растений и «цветением» женщины, которая актуализируется не только в ритуальной практике, но и на уровне терминологии и фразеологии. Название женских месячных периодов неизменно связывается со словами типа «цвет», «цветок», «цвести», см. пол. *kobieta kwitnie; Jesce kobieta cegos warta, jak kwitnie*<sup>11</sup>. Л. Н. Виноградова, анализируя весь комплекс представлений, связанных с цветением растений, предполагает, что подобные параллели объясняются архаическими поверьями о том, что подобно цветку, кровь также является формой существования души. Судя по тому, что в период месячных женщина воспринималась не только как «нечистая», но и вредоносная для окружения, она приобретала определенные демонические свойства. Возможно, что именно в связи с «цветочным» наименованием месячных периодов у женщин сложилась и народная терминология, относящаяся к женским гениталиям. В польском языке существуют такие названия девственности, как *kwiat, kwiatek, wianek, panieński kwiatek*<sup>12</sup>, в фольклоре ее лишение ассоциируется со срыванием цветка (пол. *defloracja* из лат. *dēflōrātiō* – ‘оголить, лишить цветов’).

Кстати, о терминах: научная ботаническая номенклатура начала складываться только со второй половины XVIII века. Генетически она представляет собой систему наименований растений, состоящую из общеславянских слов, заимствований и искусственных образований по модели латинских, греческих, реже немецких систематических терминов<sup>13</sup>. В ботанической терминологии встречается немало случаев неупорядоченности: одним словом называется не одно растение, а несколько. Бывает и наоборот: несколько обозначений для одного и того же растения.

<sup>9</sup> Н. И. Толстой, «Плакать на цветы»: этнолингвистическая заметка, «Русская речь» 1976, № 4, с. 27–30.

<sup>10</sup> *Пахаванні, памінкі, галашэнні*, гал. ред. А. С. Фядосік, Мінск 1986, с. 363.

<sup>11</sup> S. Dworakowski, *Zwyczaj rodzinne w powiecie wysokomazowieckim*. Prace Etnologiczne Instytutu Nauk Antropologicznych i Etnologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, т. 3, Warszawa 1935, с. 5–6.

<sup>12</sup> S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, т. 1, Warszawa 1967, с. 371.

<sup>13</sup> Т. А. Боброва, *Из истории кодификации русских фитонимов*, в: *Терминология и культура речи*, отв. ред. Л. К. Скворцов, Т. С. Коготкова, Москва 1981, с. 207.

Называя растения, люди обращали большое внимание на их хозяйственно-бытовое применение (*канатник, поташник*), место произрастания (*болотник, пустырник, могольник*), использование их в лечении различных заболеваний (*сердечник, порезник, язвенник*). Существуют наименования растений, базирующиеся на названии их окраски (*чернушка, румянка, зеленчук*), фиксирующие наличие или отсутствие у них запаха (*пахучка, вонючка*), вкусовые свойства (*горчица, кислица, солянка*), а также названия, указывающие на особенности их строения или другие свойства (*трилистник, вздутостебельник; волосатик, колючка, пушица*), период цветения (*вечерница, веснянка, первоцвет*), сходство с какими-либо предметами (*сабельник, палочник, пузырьник*), животными (*лисохвост, коровяк, волчец, баранник*), восходящие к собственным именам (*тимOFFеевка, демьянка, рахель*) и топонимам (*варшавка*).

Гораздо больший интерес представляют для нас составные наименования (типа *сон-трава, перекаати-поле, иван-да-марья* и др.) и двусловные фразеологические названия растения (типа *кошачьи лапки, анютины глазки, петров крест* и др.) Подобные термины-именования являются как бы переходной зоной от терминологического, лексического уровня к фразеологическому. Такой термин – своего рода свернутый текст, декодировка которого предполагает владение целым комплексом как собственно ботанических, так и фольклорно-мифологических знаний. Например, представления о душе умершей матери, которая возвращается к детям в образе цветка, стали, вероятно, основой для возникновения народных терминологических наименований типа рус. *душица, материнка*, бел. *бабіна душыца, мацярдзушка*, укр. *материна душка*, пол. *tacierzanka, tacierza duszka*. На Украине девушки сеяли чабрец на могилах матерей и называли эту траву *материнкой*.

Фразеологизмов с компонентом-наименованием полевого цветка не так уж много. Выгодно отличаются на этом фоне лишь сравнения, где образ цветка традиционно служит эталоном красоты. Такие сравнения функционируют и самостоятельно – *сіні, як васілёк*<sup>14</sup>; *зелена, як барвінок*<sup>15</sup>, и в составе пословиц – *Красна девка в хороводе, што маков цвет в огороде*<sup>16</sup>; бел. *Няхай сабе мужык як шкарпэтка, абы я была як кветка*<sup>17</sup>; *Была, што чырвоная роза, а стала, што белая бяроза*<sup>18</sup>.

Довольно редко встречаются образы цветов в пословичных фондах восточных славян и поляков. «Цветочными» образами здесь чаще всего утверждается неоднородность и многообразие в мире природы и в мире людей – *На всякий цветок пчела садится, да не со всякого цветка поноску берет*<sup>19</sup>; бел. *На свежую кветку пчолка ляціць, а на старую і чорт не глядзіць*<sup>20</sup>, а также недостижимость чего-либо: *Хорош цветок, да остер шипок*<sup>21</sup>. Очевидно, образ цветка и цветения используется в народном сознании

<sup>14</sup> *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, склаў Ф. Янкоўскі, 3-е выд. дапрац., дап., Мінск 1992, с. 403.

<sup>15</sup> *Образное слово. Постійні народні порівняння*, зібрав І. Гурін, Київ 1974, с. 90.

<sup>16</sup> *Пословицы русского народа. Из сборника В. Даля*, Йошкар-Ола 1996, с. 518.

<sup>17</sup> *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, с. 129.

<sup>18</sup> Я. Н. Рапановіч, *Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі*, выд. 2-е, дап. і перапр., Мінск 1974, с. 77.

<sup>19</sup> *Пословицы русского народа*, с. 50.

<sup>20</sup> *Прыказкі і прымаўкі ў 2-х кн, склаў М. Я. Грынблат*, кн. 2, Мінск 1976, с. 95.

<sup>21</sup> *Пословицы русского народа*, с. 244.

не только для воссоздания и описания природных явлений, но и для фиксации тех или иных социальных позиций или же отношений: пол. *kwiat młodości, wojska, rycerstwa* – ‘лучшая, избранная часть’<sup>22</sup>.

Н. И. Костомаров, отмечая фиксированный символический смысл многих цветов, в мистическом восточнославянском гербарии особо выделяет три из них: барвинок, василек и любисток<sup>23</sup>. Это «мужские» цветы, образующие оппозиционные ряды с «женскими» рутей, лилией и ромашкой. Попробуем взглянуть на эти растения с точки зрения их фольклорно-фразеологической семантики.

Согласно этиологическим фольклорным мотивам, **барвинок** вырос из останков юноши или на его могиле. Тот же мотив повторяется и в украинских песнях, где вечнозеленый барвинок, пахучий базилик и зеленая мята вырастают из пепла трех девиц, убитых злой мачехой<sup>24</sup>. Связь этого растения с представлением о смерти отображают его другие названия *гроб-трава, могильница*. В погребальном же обряде венки из барвинка используются при похоронах детей, девушек и неженатых парней. Барвинок широко применяется в гаданиях о замужестве, любовной магии, в качестве апотропея используется для защиты от сглаза, порчи, нечистой силы (предохраняет скучающую по мужу жену от летающего в виде огненного змея дьявола)<sup>25</sup>. Как вечнозеленое растение барвинок является символом молодости: ср. укр. *Хлопець молодий, як барвінок*<sup>26</sup>, девичества: растение использовалось как украшение участников свадебного обряда.

Фольклорный портрет **василька** раскрывается в легендах и песенной лирике. Василёк – неотъемлемый «спутник» ржи и пшеницы, как растение, занесенное в Европу из западной части Азии: *Ты посеј рожь, а васильки сами вырастут*<sup>27</sup>; *Ти посій жито – васильки вродяться самі*<sup>28</sup>; бел. *Нашто каласкі, калі няма васількоў?*<sup>29</sup>; в наше время он считается сорняком, отрицательно влияющим на урожайность зерновых – бел. *Дзе валошка, там хлебу крошка*<sup>30</sup>; укр. *Де волошки, там хліба трошки*<sup>31</sup>. Название цветка связано с распространенной легендой, согласно которой русалка превратила в цветок молодого красивого юношу по имени Василий.

**Любисток**, уже своим названием указывающий на связь с брачно-любовной сферой, активно использовался в магической приворотной практике, см. к примеру бел.: *Ёсць такія любчыкі, што калі раз каму дасі то потым трэба штомесяца даваць, бо напала б на хлопца такая нуда, што не вытрываў бы і ўмер бы*<sup>32</sup>. Вместе с тем, благо-

<sup>22</sup> S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny*.

<sup>23</sup> Н. И. Костомаров, *Славянская мифология*, отв. пер. С. М. Толстая, Москва 1995, с. 163.

<sup>24</sup> В. В. Усачева, *Мифологические представления славян о происхождении растений*, в: *Славянский и балканский фольклор. Народная демонология*, отв. ред. С. М. Толстая, Москва 2000, с. 261.

<sup>25</sup> Д. К. Зеленин, *Описание рукописей уч. архива Имп. Русского геогр. общества*, вып. 2, Петроград 1915, с. 626.

<sup>26</sup> *Українські приказки, прислів'я і таке інше*, уклад М. Номис, Київ 1993, с. 378.

<sup>27</sup> *Мудрое слово. Русские пословицы и поговорки*, составил А. А. Разумов, Москва 1958, с. 58.

<sup>28</sup> *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*. Упоряд, М. М. Пазяк, Київ 1989, с. 110.

<sup>29</sup> Ф. Янкоўскі, *Роднае слова*, выд. 2-е, Мінск 1972, с. 429.

<sup>30</sup> *Прыказкі і прымаўкі*, кн. 1, с. 117.

<sup>31</sup> *Прислів'я та приказки*, с. 117.

<sup>32</sup> *Жыцця адвечны лад: Беларуска народныя прыкметы і павер'і*, кн. 2, уклад., прадм і пер. У. Васілевіча, Мінск 1998, с. 183.

даря своему специфическому запаху, любисток выступал и в качестве одного из оберегов против нечистой силы – в Полтавской губернии на Зеленые святки бросали на пол в избах аир, любисток (зорю) и непременно полынь от лоскотавок (русалок)<sup>33</sup>. В Силезии к празднику Тела Господня плели венки из растений, в том числе из любистка; весь год они висели под крышей, а пользовались ими во время болезни или бури<sup>34</sup>.

Белоснежная **лилия** как дикорастущее растение встречается в Ливане, Палестине и Сирии; в России белые лилии начали культивировать при Петре I. Цветок лилии – символ многозначный, чаще всего он является знаком чистоты, девственности, непорочной красоты, что и обусловило его использование в свадебном обряде. Он же является символом божьей милости и покровительства, что иллюстрирует польская пословица: *Dziadek z babą żyje jak w polu lilije, do stodół nie znosi, jednak je i pije* – ‘о нищих – церковных попрошайках’<sup>35</sup>. Во фразеологии актуализируется преимущественно цветовая характеристика растения, его белизна: пол. *biały jak lilia*<sup>36</sup>. Другие пословичные контексты с этим мотивом фиксируют невозможность достичь человеком в том или ином виде деятельности такого совершенства, которым обладает лилия: *Śnieg bielić albo liliją zdobić; Złoto pozłacać, a liliję malować, równie śmieszna, jak i nieużyteczna*<sup>37</sup>. Лилия одновременно является символом смерти, мести покойника: согласно народным поверьям, она вырастает на могиле погибшего насильственной смертью. Этот известный мотив использовал А. Мицкевич в балладе *Lilie*, в которой жена, пользуясь долгим отсутствием мужа, изменяет ему, а после его возвращения убивает супруга и на его могиле сеет лилии и поет: *Rośnij kwiecie wysoko, jak pan leży głęboko*.

**Ромашка**, в традиции употребляемая преимущественно в магических целях (см. из песни *Oj пойду ж я на гору, // накопаю роману, // хоч я сама нэхороша – // хорошого пудману*<sup>38</sup>, одним из диалектных наименований имеет устойчивое выражение *ворля вочки* (в литовском языке *varlė* – ‘лягушка’)<sup>39</sup>. Столь популярная сегодня, ромашка практически не вошла в фольклорный и фразеологический корпуса славян. Исключением может быть польское выражение *czuć miętę przez rumianek* – ‘о любви’, однако доминирующим компонентом здесь все же является мята, некогда считавшаяся в народе афродизиаком (наряду с другими сильно пахучими травами). Обычай гадания по лепесткам ромашки, сопровождаемые устойчивыми приговорами с традиционным зачином «любит – не любит», кажутся довольно поздними.

**Рута** – символ моральной чистоты и целомудрия – украшал подвенечный наряд каждой невесты не только летом или осенью, но и в зимнее время. В качестве символа девственности она использовалась в гаданиях о замужестве: девушки вспахивали отдельную грядку и сеяли цветы одного сорта, преимущественно руту: чьи быстрее за-

<sup>33</sup> Д. К. Зеленин, *Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки*, Москва 1995, с. 214.

<sup>34</sup> Е. С. Товстуха, *Українська народна медицина*, с. 236–237.

<sup>35</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, с. 200.

<sup>36</sup> S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny*, с. 388.

<sup>37</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, с. 200.

<sup>38</sup> *Народная лексика*, ред. А. А. Кривіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч, Мінск 1977, с. 115.

<sup>39</sup> *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе погранічча*, у 5-ці т., т. 1, Мінск 1979, с. 328.

цветут, та быстрее замуж выйдет<sup>40</sup>. В этом контексте легко объясняется значение польского фразеологизма *siać rutkę* – ‘долго оставаться в девках’<sup>41</sup>.

Этиологические предания объясняют форму листьев руты тем, что она якобы взошла из капель крови Христа, падающих на скалу, когда он шел на Голгофу, неся на себе крест, окруженный сворой палачей, безразличных к его мукам<sup>42</sup>. Свою роль в символикации руты сыграл и ее выразительный зеленый цвет, который в народной аксиологии традиционно связывается с молодостью и взрослением. Не случайно в сравнениях и паремиях закрепился именно этот ее признак – укр. *зелена, як рута*<sup>43</sup>; бел. *Зялёная рута, ялавец, лепей кавалер, чым удавец*<sup>44</sup>, да и народная поэзия избрала руту для воссоздания ситуации возвращения к желанной молодости: *Захотіла вража баба молодую буті: // Натікала за наметку зеленой руті. // Руто мая, руто мая, руто зелененька, // Я думала, що я стара; а я молоденька! [...]*<sup>45</sup>.

Возможно, ассоциативная связь зелени руты и молодости, взросления стали основанием для включения ее в магические поверья, согласно которым кто-то разгневанный на невесту, чтобы у нее в будущем умирали дети, должен добыть листок руты из венка, украшающего ее голову, и швырнуть его на первую попавшуюся могилу<sup>46</sup>. Использовалась рута и как оберег. Невеста клала руту в ботинок или использовала как венок, чтобы уберечься от сглаза. У белорусов зафиксирована легенда, о том, как к девушке «чорт пріцэпіўся», и она вплела в волосы тою и руту, *бо гэта зелле Прачыстай Божай маці*<sup>47</sup>.

Как отмечает М. А. Вашенко, «мир народной символики, связанной с цветами, – это полуфантастическая Вселенная данного социума, обусловленная его местным традиционным опытом»<sup>48</sup>. Следы мифологических представлений народа сохраняются в его языке, в названиях многих растений – мифофитонимах и мифодендронимах, смысл которых раскрывают легенды, предания и верования. Вместе с тем, их номинации могут в свою очередь порождать фольклорные сюжеты, раскрывающие их внутреннюю форму.

В довольно популярных мотивах славянского фольклора, разрабатывающих тему инцеста, ведущее место среди иных растений принадлежит именно цветам. И первое место среди них по праву занимает *фиалка трехцветная* (*Viola tricolor L.*), называемая также часто *анютины глазки, братки, братики, иван-да-марья* и др.

Во фразеологической системе восточнославянских и польского языков выражения с компонентами-фитонимами, включающими названия цветов, занимают довольно огра-

<sup>40</sup> Н. Я. Никифоровский, *Простонародные приметы и поверья, собранные в Витебской Белоруссии*, Витебск 1897, с. 54.

<sup>41</sup> S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny*, т. 2, Warszawa 1968, с. 74.

<sup>42</sup> J. Kibort, *Żmujdzkie podania o kwiatach*, «Wisła» 1893, т. 7, з. 1, с. 156.

<sup>43</sup> *Образное слово*, с. 90.

<sup>44</sup> *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, с. 121.

<sup>45</sup> Там же, с. 121.

<sup>46</sup> M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, т. 1. *Wiara, wierzenia i przesady ludu z okolic Wołkowyska, Słonimia, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897, с. 281.

<sup>47</sup> *Гавораць чарнобыльцы (з мясцовых гаворак чарнобыльскай зоны ў Беларусі)*, навук. ред. А. А. Крывіцкі, Мінск 1994, с. 183.

<sup>48</sup> М. А. Вашенко, *Символика цветов*, с. 116.

ниченное место. Вместе с тем в них со всей очевидностью воплощаются национально-ментальные стереотипы видения мира и человека представителей этих народов. И все они требуют дальнейшего изучения.

*Mirosława Malocha* (Kielce)

### **On characteristic features of immediate constituent analysis – phrases with names for flowers and grass**

#### Summary

The paper aims at analysis of phrases (both phraseologisms and maxims) with a botanical element – botanism. From the utilitarian point of view, field flowers are considered in traditional culture as weeds; however, some of them were used as medical herbs or mascots and served family rites. Slavic calendar rituals point at sacral use of wild flowers during their flowering period. Moreover, human life at its different stages and forms was compared to a plant or a flower among others. The motif transmogrification of a human into plant and vice versa is regarded as universal. Phraseological semantics and symbolics of vinca, centaurea, lovage, lily, matricaria, rue, viola tricolor/blue cow-wheat, orchis maculata, oregano and others are presented in detail in the paper.

**Key words:** plant names, semiotic status of plant, superstition, Slavic folk culture, semantic motivation, paremiology, phraseology, ethno-cultural connections.

Joanna Nowakowska-Ozdoba  
Kielce

## „Są rzeczy na niebie i ziemi...” O pierwiastku fantastycznym w *Wieczorze nad Choprem* Michaiła Zagoskina

Michaił Zagoskin zapisał się na kartach literatury rosyjskiej przede wszystkim jako autor powieści historycznych. Największą popularnością wśród czytelników i uznaniem krytyki cieszyła się w swoim czasie jego pierwsza powieść o tematyce historycznej *Jurij Miłostawski albo Rosjanie w 1612 roku* (1829) i *Rosławlew albo Rosjanie w 1812 roku* (1831), najpoczytniejszy utwór z czasów wojny z Napoleonem do momentu ukazania się *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja. Nieco mniej cenione były następne powieści autora. Proza historyczna Zagoskina najczęściej też przyciąga uwagę badaczy<sup>1</sup>. Rzadziej wspomniany jest cykl nowelistyczny *Wieczór nad Choprem*, opublikowany w 1837 roku. Utwór ten jest w literaturze romantyzmu rosyjskiego kolejnym, po *Sobowtórze, albo Moich wieczorach na Malorusi* (1828) Antoniego Pogorelskiego i *Wieczorach na futorze koło Dikańki* (1831–1832) Nikołaja Gogola, cyklem nowel, w których fantastyka odgrywa niezwykle istotną rolę.

*Wieczór nad Choprem* składa się z kilku nowel połączonych kompozycją ramową przedstawiających tajemnicze, niesamowite wydarzenia. Narrator opowieści ramowej opowiada o swej wizycie w domu wuja jego przyjaciela Zaruckiego, Iwana Aleksiejewicza. Ostatni wieczór spędził on wraz z innymi gośćmi na słuchaniu zagadkowych historii. Postanowił udostępnić je szerszej publiczności, wychodząc naprzeciw jej gustom, gdyż zauważył, że „od pewnego czasu historie o czarownikach i przygodach nieboszczyków stały się ulubioną lekturą czytelników”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Zob. np.: И. И. Замотин, *Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе*, Санкт-Петербург 1913, t. 2, s. 240 i nast.; А. С. Орлов, *Вальтер Скотт и Загоскин*, w: С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности, Ленинград 1934, s. 413–420; E. Simmons, *English Literature and Culture in Russia (1553–1840)*, Cambridge 1935; W. Schamschula, *Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik*, FAS. B. 3, Meisenheim AM Glan, 1961; M. Алтшуллер, *Эпоха Вальтера Скотта в России*, Санкт-Петербург 1996, s. 65–107; Z. Kachniewski, *Proza historyczna M. Zagoskina i I. Łażecznikowa a walterskotypizm w Rosji*, „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 5, s. 89–104; E. Kucharska, *Rosyjska powieść historyczna pierwszego trzdziestolecia XIX wieku*, Opole 1976, s. 63–75.

<sup>2</sup> М. Загоскин, *Вечер на Хопре*, w: tegoż, *Сочинения в двух томах*, t. 1, Петербург 1892, s. 938, (tłum. J. N-O; wszystkie tłumaczenia cytatów pochodzą od autorki artykułu).

Elementy tajemnicze pojawiają się już w samej opowieści ramowej. Niektóre z nich wydają się być zainspirowane przez gotycką powieść grozy. I tak typowo gotycki jest motyw „domu ze zjawą”. Posiadłość, którą odziedziczył wuj Zaruckiego, znajduje się w odludnym, ponurym miejscu. Wokół rozpościerają się gęste lasy, a droga do niej wiedzie przez głęboki wąwóz nazywany Wilczym Jarem lub Diabelskim Schronieniem. Wśród mieszkańców okolicy chodzą słuchy (to również częsty motyw w powieściach grozy) o niesamowitych zjawiskach mających miejsce we dworze:

Какой ужас наводит на всех этот старый дом, которому не достает только башен и подъемного моста, чтоб походить совершенно на Удольфский замок, или Грасфильское аббатство. Если бы вы знали, сколько рассказывают о нем чудных и страшных повестей<sup>3</sup>.

Znana jest historia o upiornym korowodzie zjaw, nawiedzających ów dwór co dwadzieścia pięć lat w rocznicę śmierci jego dawnego właściciela, Barnaby Glišńskiego. Są to widma ofiar tego okrutnego ziemianina, który zajmował się rozbojem. Straszliwy orszak wyrusza z mrocznego wąwozu, w którym pogrzebano zamordowanych, i zmierza do dworu. Wśród okolicznej ludności rozpowszechnione jest też przekonanie, że każdego roku w sobotę zadaszną<sup>4</sup> zmarli ci wstają ze swych mogił i odprawiają stypę.

W wyglądzie domu, w którym mieszka Iwan Aleksiejewicz, odnajdziemy reminiscencje ponurych zamków z powieści grozy. Zbudowane na skraju gęstego lasu ogromne kamienne gmazysko z wąskimi oknami i okrągłą wieżą stoi na pustym, zarośniętym pokrzywą dziedzińcu. Wnętrze przypomina labirynt: niezliczona ilość pokoi, długie, mroczne, kręte korytarze i prowadzące to w górę, to w dół schody. Atmosfera domu sprzyja niesamowitym opowieściom, które snują zebrani przy kominku goście. Niepokojący, tajemniczy nastrój zwiększa panująca za oknami ciemność, porywisty wiatr szumiący po lesie, jęczący w kominach i marznący deszcz stukający o szyby.

Opowiadane przez uczestników spotkania historie przedstawiają niezwykle wydarzenia, w których istotną rolę odgrywają elementy fantastyczne. Zagoskin nie stara się przekonać czytelnika o ich prawdziwości, sugeruje jedynie możliwość istnienia niewytłumaczalnych racjonalnie zjawisk nadprzyrodzonych. Narrator opowieści ramowej jest człowiekiem dopuszczającym działanie sił nadnaturalnych. Chętnie słucha wszelakich opowiadań o duchach, a nawet sam próbuje sprawdzić ich wiarygodność. Jego stosunek do tego, co irracjonalne, najlepiej wyrażają słowa wypowiedziane w rozmowie z Zaruckim: „jeszcze nie wiem, kto bardziej się myli, czy ten, kto wierzy we wszystko bez wyjątku, czy ten, dla którego wszystko, czego nie można wyjaśnić samymi prawami natury, jest bzdurą”<sup>5</sup>. Narratorzy opowiedzianych podczas wieczoru historii różnie odnoszą się do zjawisk fantastycznych. Zwolennikiem racjonalnego spojrzenia na świat jest Zarucki, który komentuje wszystkie przedstawiane wydarzenia z racjonalistycznego punktu widzenia. Zbliżone stanowisko prezentuje Czeromuchin, pokpiwający nieco z wypowiedzi pozostałych uczestników wieczoru, którzy skłaniają się ku temu, by uznać za możliwe zetknięcie się człowieka z siłami nadprzyrodzonymi.

<sup>3</sup> Tamże, s. 927. Zagoskin popełnił tu pomyłkę, przypisując Ann Radcliff autorstwo powieści *Opactwo Graswil* G. Moore’a (tytuł oryginału: *Grasville Abbey*, 1797).

<sup>4</sup> W cerkwi prawosławnej jest to dzień modlitwy za zmarłych. Tzw. Sobota Rodzicielska wypada zwykle na początku Wielkiego Postu.

<sup>5</sup> М. Загоскин, *Вечер на Хонре*, s. 933.

Pierwsza z prezentowanych historii zawiera elementy tajemnicze wykazujące, podobnie jak w opowieści ramowej, związek z tradycją gotycką. I tu również pojawia się motyw „domu ze zjawą”. Bohater, oficer rosyjski, w poszukiwaniu kwatery dla żony swego dowódcy trafia do dworu położonego na leśnym odludziu. Od właściciela, polskiego szlachcica, dowiaduje się, że dom został zbudowany w miejscu, gdzie kiedyś stał zamek Twardowskiego, przeklętego czarownika, który zaprzedał duszę diabłu. Najprawdopodobniej duch Twardowskiego odwiedza swe dawne włości, bo co piątek o północy w pokojach na parterze słychać przerażające odgłosy i widać przesuujące się tajemnicze światła. Nocą oficer jest świadkiem sceny mrozącej krew w żyłach: widma w białych całunach niosą w żałobnej procesji mary z trupem Twardowskiego, zasiadają wraz z nim do uczty i próbują zmusić bohatera do zjedzenia trupiej ludzkiej głowy. Oficer przerażony mdleje, odzyskuje przytomność nad ranem i w pośpiechu opuszcza szlachecką posiadłość.

Wykorzystany w opowieści o Twardowskim motyw „pogrzebu czarownika” Zagoskin mógł zaczerpnąć z bajki Wasilija Lowszyna o Aloszy Popowiczu<sup>6</sup>. Jest tam epizod, w którym Alosza, przygotowując się w zamku Twardowskiego do walki z Belzebubem, widzi procesję z trumną czarodzieja. W utworze Zagoskina motyw ten nacechowany jest semantyką budzącą grozę. Nocny mrok, zbliżająca się północ, żałobne pienia, orszak wisielców, straszliwa postać Twardowskiego, jakby żywcem wyjęta z portretu wiszącego w jednym z pokoi, trup podnoszący się z mar, upiorna uczta nadają całej scenie przerażający charakter.

Nocna przygoda oficera pozostaje niewyjaśniona, możliwa jest zatem dwójaka interpretacja wydarzeń: albo rzeczywiście mamy tu do czynienia ze zjawiskami nadprzyrodzonymi, albo była to zręczna mistyfikacja, odegrana przez właściciela dworu i jego przyjaciół, aby się pozbyć nieproszonych gości.

Wątpliwości takich nie nasuwa druga opowieść wieczoru. Wprawdzie kolejny raz sięga tu Zagoskin po motyw „domu ze zjawą”, lecz cała fantastyczna z pozoru historia o pojawiającym się co wieczór białym widziadłe okazuje się zgrabnie odgrywaną inscenizacją. Narrator, będący świadkiem tych wydarzeń, sceptyk Zarucki, nie tylko demaskuje oszustów, lecz także sam urządza maskaradę i udaje „zjawę”, czym śmiertelnie ich przeraża. *Biała zjawa* jest jedyną nowelą cyklu, w której bez wątpienia mamy do czynienia z elementem pseudofantastycznym.

Niesamowita atmosfera towarzyszy wydarzeniom przedstawionym w utworze *Niespodziewani goście*. Do mieszkającego samotnie we dworze ziemianina przyjeżdżają późnym zimowym wieczorem nieoczekiwani goście. Ich odrażający wygląd i dziwne zachowanie budzą niepokój gospodarza. Przybyli nie zegnają się przed świętymi obrazami, nie modlą się przed jedzeniem, zmuszają właściciela dworu do picia alkoholu, a gdy jest już mocno pijany, chcą go skłonić do wzniesienia podejrzanego toastu za ich pana, „który kocha mrok i nazywa go światłem”<sup>7</sup>. Gdy im odmawia, porzucają ludzką powłokę, zamieniają się w ogromne straszdyła i zmuszają go do szalonego tańca, doprowadzając nieszczęśnika do utraty przytomności.

Przygodę tę można byłoby potraktować w kategoriach pseudofantastyki, tłumacząc ją snem bohatera. Tuż przed przybyciem gości zasnął on bowiem nad żywotem klasztorного eremity, wielebnego Izaaka, gdzie przeczytał o diabelskim kuszeniu świętobliwego pustelnika, zmuszonego przez biesy do wspólnego tańca. Jednakże kilka elementów opowiedzianej historii nasuwa możliwość innej interpretacji. Kiedy bohater się ocknął, był posiniaczony

<sup>6</sup> Zob.: В. Вацуро, *Готический роман в России*, Москва 2002, s. 229–232.

<sup>7</sup> М. Загоскин, *Вечер на Хопре*, s. 967.

i miał poszarpaną odzież, a koło niego krzątał się sługa, który znalazł go zemdlonego. Ponadto okazało się, że służący, podający kolację gościom, zmarł o tej samej godzinie, kiedy przybyli oni do dworu. Wreszcie w piwnicy brakowało dokładnie tyłu butelek wina, ile wypito tego wieczoru. Po pewnym czasie właściciel dworu dowiedział się też, że owej nocy przejeżdżali przez wieś jacyś nieznajomi, nie zatrzymując się wszakże nigdzie, tak że nikt ich z bliska nie widział. Wszystko to zdaje się świadczyć o prawdziwości przedstawionej historii. Zagoskin nie sugeruje czytelnikom, które wyjaśnienie jest właściwe, dając im możliwość wyrobienia sobie własnego zdania.

Niewyjaśniona do końca pozostaje również następna opowieść wieczoru, *Koncert biesów*. Znajdziemy w niej mroczną fantastykę i elementy makabryczne w stylu prozy Hoffmanna. Zakochany we włoskiej śpiewaczce Zorin niespodziewanie spotyka ją w Moskwie podczas karnawału. Lauretta zachowuje się bardzo zagadkowo: nie chce wyjawić adresu, pod którym się zatrzymała, widuje się z Zorinem tylko na balach maskowych o północy, przy czym nigdy nie odsłania swej twarzy i dość szybko znika. Na ostatniej maskaradzie karnawału zaprasza ukochanego na próbę koncertu, która ma odbyć się o północy w pierwszą sobotę Wielkiego Postu. Zorin zostaje znaleziony w ową sobotę rano, nieprzytomny, na placu przed teatrem. O tym, co działo się na próbie, dowiadujemy się z przekazanej nam przez narratora relacji Zorina. Przesycona jest ona elementami upiornej, makabrycznej fantastyki.

W teatrze, pomimo iż zapalono wszystkie żyrandole i kandelabry, panował półmrok. Niesamowitą atmosferę potęgował fakt, że na widowni siedzieli zmarli. Stróż, który wskazywał Zorinowi drogę, też wyglądał jak martwy: miał nieruchome, mętne oczy i sunął naprzód, nie odrywając nóg od ziemi. Groza wzrosła w chwili, gdy na scenę wyszła orkiestra. Zasiadały w niej biesy o odrażającym, półzwierzęcym, półludzkiem wyglądem. Ich makabryczne instrumenty, zrobione z fragmentów ludzkiego ciała, wydawały niesamowite dźwięki. W muzyce słychać było jęki dusz potępionych pogrążonych w rozpacz. Przerazenie bohatera osiągnęło apogeum, gdy Lauretta zdjęła swą maskę i ukazała okropną, wyschlą trupa głowę. Na jej rozkaz biesy rzuciły się na Zorina i włączyły go do swojej niesamowitej orkiestry, zrobiwszy gitarę z jego nogi.

Niesamowitą przygodę Zorina można potraktować jako efekt majaków jego chorej wyobraźni. Bohater popada bowiem w obłąd i trafia do szpitala psychiatrycznego. Jednakże wiadomość o śmierci seniory Lauretty w Neapolu i fakt, że narrator widział na maskaradzie tajemniczą maskę, z którą spotkał się Zorin, może nasuwać przypuszczenie, że zjawa śpiewaczki rzeczywiście nawiedzała ukochanego w Moskwie. Po raz kolejny Zagoskin pozostawił więc czytelnikom możliwość dwojakiej, fantastycznej i racjonalnej, interpretacji.

Podobne wątpliwości budzi opowiedziana przez naczelnika policji historia o dwóch kochających się bratowych, które złożyły sobie obietnicę, że jeśli któraś z nich umrze bez pożegnania, odwiedzi po śmierci swą przyjaciółkę. Wkrótce jedna z nich, Kazimiera, wyjeżdża z mężem do Francji, ogarniętej falą rewolucji. Pozostała w Rosji Józefina ma złe przecucia, obawia się o życie bratowej. Pewnej nocy budzi ją cichy szelest i widzi obok swego łóżka zjawę Kazimieri. Przybyła ona by powiedzieć, że nie żyje i pożegnać przyjaciółkę. Trzy tygodnie później do Józefiny dociera wiadomość o śmierci Kazimieri. Nierozstrzygnięte pozostaje pytanie, czy duch Kazimieri rzeczywiście nawiedził Józefinę, czy też był to tylko wywołany przecuciem sen bohaterki.

Ostatnia opowieść wieczoru, której narratorem jest gospodarz spotkania, ma ścisły związek z wydarzeniami płaszczyzny ramowej. Wypadki, o których opowiada wuj Zaruckiego, rozegrały się przed laty dokładnie w tym pokoju, w którym zebrali się przy kominku jego goście. Właścicielem domu był wówczas wspomniany już Gliński, przywódca szajki rozbój-

ników. W dniu wesela córki tego demonicznego szlachcica spełniła się przepowiednia, której obawiał się przez całe życie. Głosiła ona, że jego kres nadejdzie, gdy pod dachem jego domu kania z białą gołąbką uwiją gniazdo. Właśnie podczas uczyty weselnej dowiedział się, że zięć, pozostając w służbie carskiej, nosił przydomek Czarna Kania. Gliński bez wahania zabił go, ale było już za późno – do domu z przerażającym szumem wdarł się orszak żądnych zemsty widm, niewinnych ofiar Glińskiego.

W historii tej pojawiają się elementy wyraźnie zainspirowane tradycją gotycką. Wydarzeniom towarzyszy mroczny, niepokojący nastrój. Widoczny jest on zwłaszcza w cerkwi podczas ślubu córki Glińskiego, kiedy świeca trzymana przez pana młodego ledwie się tli i kilka razy gaśnie. W czasie drogi powrotnej ze świątyni i podczas uczyty weselnej kilkakrotnie daje się słyszeć złowrogi szum, nadsycający od strony lasu. Gotyckiej proveniencji jest też demoniczna postać Glińskiego, która wywołuje skojarzenia z łotrami z angielskich powieści grozy. Jego dwór stał się kryjówką rozbójników, a sam gospodarz nie tylko brał udział w grabieżczych napadach na szlaku podróży przechodzącym obok jego włości, lecz także zwałbiał do siebie bogatych przejezdnych, których nikt potem już nigdy nie widział. O Glińskim mówiono, że miał konszachty z samym diabłem i że zaprzedał mu duszę. Był on niezwykle okrutny i bezwzględny dla swych poddanych i osób z najbliższego otoczenia. Żona, którą biciem i złym traktowaniem zameczył na śmierć, i córka, wydana przemocą za męża, stały się jego głównymi ofiarami. Z tradycji gotyckiej zaczerpnął też Zagoskin motyw przepowiedni zapowiadającej śmierć Glińskiego, a także motyw zemsty. Wymierzona przez widmowy orszak kara za zbrodnie zgodna jest z gotyckim kanonem etycznym i ma charakter zemsty sprawiedliwej. Wpływ poetyki gotyckiej szczególnie wyraźnie widoczny jest we frenetycznym opisie widm, zmierzających do domu Glińskiego:

По дороге от Волчьего оврага показались незванные гости; вокруг них ревели буря [...] Впереди всех ехал на лошадином остове удувленный накануне свадьбы купец в белом саване; за ним тянулся длинный ряд мертвецов: кто с перерезанным горлом, кто с разможженной головой, и при свете кровавого зарева не видно было и конца этому ужасному поезду<sup>8</sup>.

Opowiadanie o widmowym orszaku bardzo ściśle łączy się z opowieścią ramową, do której przenoszą się niesamowite zjawiska. Wydarzenia sprzed lat zdają się powracać, gdyż słuchacze mają wrażenie, że zza okna dobiega coraz głośniejszy szum od strony lasu, a w chwili, kiedy wuj Zaruckiego skończył opisywać upiorny orszak, na dworze wyraźnie dał się słyszeć hałas otwieranej bramy wjazdowej, krzyki i tupot na ganku. Po chwili ktoś zaczął szturmować z sąsiedniego pomieszczenia ukryte pod kilimem drzwi do pokoju, w którym siedzieli uczestnicy spotkania. Hałas narastał, posypały się cegły. Zebrani na oślep rzucili się do ucieczki. Kiedy jednak ochłonęli z przerażenia i wrócili, by sprawdzić co się dzieje, w pokoju nie było nikogo, panowała cisza i nie było żadnych śladów włamania. Zagoskin znów pozostawia sytuację niewyjaśnioną: nie wiadomo, czy goście Iwana Aleksiejewicza byli świadkami działania sił nadprzyrodzonych, czy też ulegli zbiorowej halucynacji.

W płaszczyźnie ramowej ma miejsce jeszcze jedno tajemnicze i niewyjaśnione zdarzenie. Gdy naczelnik policji skończył opowieść o duchu Kazimierzy przynoszącą wiadomość o jej śmierci, sceptycznie podchodzący do podobnych historii Zarucki zobaczył za oknem białą zjawę. Motyw spotkania ze zjawą powtarzał się, jak zauważyliśmy, kilkakrotnie w opowiadanych historiach. W jednej z nich uczestnikiem takiego spotkania był właśnie Zarucki

<sup>8</sup> Tamże, s. 1003.

i miało ono charakter bez wątpienia pseudofantastyczny. Teraz widmo ukazało się tylko jemu i wywołało autentyczne przerażenie bohatera:

Его почти безумный и неподвижный взор был устремлен на среднее окно кабинета; все члены его дрожали, волосы стояли дыбом, а на помертвевшем лице изображался неизъяснимый ужас<sup>9</sup>.

Niesamowite wrażenie, jakie nieoczekiwane zachowanie Zaruckiego wywarło na pozostałych uczestnikach spotkania potęgował fakt, że właśnie wybiła północ. Dla czytelnika cała sytuacja staje się jeszcze bardziej tajemnicza, gdy z ostatnich zdań utworu dowiaduje się, że narzeczona Zaruckiego, o chorobie której nie wiedział, zmarła tego właśnie dnia o północy. Bez odpowiedzi pozostaje pytanie, czy Zarucki zobaczył ducha swej ukochanej, czy też była to tylko gra jego wyobraźni, rozbudzonej przez niesamowite opowieści wysłuchane tego wieczoru.

Taka dwojaka ocena pierwiastka fantastycznego da się więc zauważyć w całym utworze. Zagoskin nie ujawnia wprost swej opinii na temat prawdziwości przedstawionych wydarzeń. Prezentuje on różne sądy, od prostodusznej akceptacji, wyrażanej przez narratora płaszczyzny ramowej, do racjonalistycznej postawy Zaruckiego. Rysuje się przy tym pewna prawidłowość: początkowe wypowiedzi uczestników wieczornego spotkania są bardziej sceptyczne wobec sfery zdarzeń irracjonalnych. Pod koniec czytelnik zmuszony jest wraz z nimi uznać złożoność, niejednoznaczność rzeczywistości i dopuścić możliwość istnienia w niej sił i zjawisk nadprzyrodzonych.

Cyklem *Wieczór nad Choprem* Zagoskin włączył się w nurt prozy romantycznej podejmującej zagadnienie działania w świecie pierwiastka nadprzyrodzonego. Dzieło to stanowi ciekawy wyjątek w twórczości pisarza, ponieważ już nigdy nie powrócił on do tematyki fantastycznej.

Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce)

### **“There are things on heavens and earth...” On fantastic element in *Evening on Khoper* by Mikhail Zagoskin**

#### Summary

The article is devoted to the issue of fantasy in Michail Zagoskin's work *The Evening on the Choper*. It presents a twofold interpretation of supernatural events: a fantastic and a reasonable one. Zagoskin shows different points of view – those of narrators and characters – at the same time not revealing his own opinion on performance of supernatural forces in the world. In his work the writer exploited a variety of sources of inspiration: gothic horror novel, fantastic prose by E.T.A. Hoffmann, native literary tradition (story of Vasilij Lowszyn).

**Key words:** Romanticism, Zagoskin, fantasy, a short story cycle, Gothic tradition.

<sup>9</sup> Tamże, s. 993.

*Янина Солдаткина*  
Москва

## **Поиски Христа в русской прозе 30–50-х годов XX века как культурологическая и аксиологическая проблема**

Христианские мотивы и образы, образ самого Христа играют в культуре европейских стран значительную роль, представляя собой художественное или эмоциональное преломление религиозных доктрин и идей. Искусство сублимирует в себе как богословские и философские трактовки центральной для христианства фигуры, так и национальные особенности восприятия и понимания Христа, обусловленные спецификой менталитета, истории, духовных традиций. С. С. Аверинцев подчеркивает диалектическую многогранность образа в различных культурах:

Образ Иисуса Христа в культуре христианских народов выявлял многообразный спектр интерпретаций, образующих, однако, сложное единство: в византийском типе иконографии – отрешенная царственность, аскетическая власть над собой, тонкость ума; для Франциска Ассизского – идеал радостной нищеты; в культуре позднего западного средневековья – прежде всего «Муж скорбей» в терновом венце, требующий эмоционально-имагинативного вникания в тайну муки; для сознания XIX в., отчасти продолжающего жить, например, у Пастернака, – образ страдающей человечности<sup>1</sup>.

В приведенной цитате обобщены и изобразительные (иконы), и религиозные, и литературные толкования, созданные на общей – евангельской – основе, но маркирующие в образе Христа те ипостаси, которые наиболее востребованы конкретной социокультурной ситуацией. В этом отношении восприятие и воссоздание образа Христа искусством в какой-то мере служит отражением общественных чаяний, реализацией духовных поисков нации.

В отечественной культуре прошлого века интерес к художественному воплощению фигуры Христа претерпевает знаменательную эволюцию, отражающую общие социальные и духовные перемены в стране. Безусловно, внимание к этому образу, нарастание христологических мотивов в литературе, находящееся в неразрывной связи с обострением эсхатологических и апокалипсических настроений в переходные исто-

---

<sup>1</sup> С. С. Аверинцев, *Собрание сочинений. София – Логос. Словарь*, Киев 2006, с. 207.

рические моменты, наиболее четко прослеживается в произведениях пред-, пост- и революционного периода, когда Христос становится едва ли не одним из типологических героев времени (*Петербург* А. Белого, *Двенадцать* А. А. Блока, *Товарищ* С. А. Есенина, *Конармия* И. А. Бабеля и других).

В пореволюционном искусстве образ Христа представлен в двух основных вариациях: «блоковской», подчеркивающей в Христе возвышенное сострадание к апокалипсическим временам, к сражающимся людям; «простонародной», видящей в Христе «товарища» по несчастью для простого народа (есенинский *Товарищ*, казачьий Христос «плотницкого класса» из рассказа Афоньки Биды в *Конармии* И. А. Бабеля). В обоих ипостасях в революционную эпоху главенствующей становится идея нового распятия, второго пришествия как жертвенной гибели за обновление бытия. В дальнейшем в литературе обе эти линии переосмысливаются в зависимости от изменения общественного и духовного климата, хотя влияние блоковских традиций изображения образа Христа оказывается более ощутимым, поскольку в потаенной литературе христологическими чертами наделяются персонажи, в которых внутреннее самостояние и интеллектуально-творческая составляющая превалируют над внешней силой, активностью или «народностью».

Особенностью литературы 30–50-х годов XX вика становится стремление «очеловечить» Христа, лишить Его сакрального ореола, рассмотреть жертвенность и мученичество через призму повседневности и будничности. Наиболее явно данная тенденция проявляет себя в образе булгаковского Иешуа Га-Ноцри, который еще носит имя Христа (в арамейской транскрипции), но не является ни Сыном Божьим, ни Мессией, а тем идеальным образцом подлинной человеческой стойкости, на который автор призывает равняться современных ему героев и читателей. Направление художественной разработки образа Христа в постреволюционную эпоху лучше всего определяет А. П. Платонов: «Бог есть и бога нету: // Он рассеялся в людях, потому что он бог и исчез в них, и нельзя быть, чтобы его не было, он не может быть вечно и вечно в рассеянности, в людях, вне себя»<sup>2</sup>. В эпоху созидания новой государственности апокалипсические ожидания конца времен, которые подпитывают идею Его пришествия, теряют свою напряженность, уходят на периферию сознания. Но, с другой стороны, в литературе наблюдается процесс «обожения» человека, то есть наделяния отдельных героев узнаваемыми чертами Христа (поведенческими, провидческими, моральными), что указывает на выполнение литературой восполняющей функции: в условиях резкой и насильственной секуляризации сознания и общества, литература стремится в художественной форме отразить потребность личности в боге как нравственно-этическом ориентире не сколько для высоких подвигов, но для повседневного поведения.

Примеры подобных героев, заключающих в себе, по мысли авторов, ряд христологических примет и продолжающих разработку образа Христа в отечественной культуре, можно найти в романах А. П. Платонова и Б. Л. Пастернака. При всей разности творческих манер, общественных взглядов и темпераментов этих авторов, их произведения объединяет общая установка на принятие свершившихся послереволюционных перемен и, при полном или частичном отрицании сложившейся официальной доктрины, попытка поиска тех духовных ценностей, которые обеспечили бы обществу возрождение и дальнейшее развитие после революционных потрясений.

---

<sup>2</sup> А. П. Платонов, *Записные книжки. Материалы к биографии*, Москва 2000, с. 257.

В первом платоновском романе *Чевенгур*, который автор готовил к публикации, персонажем, воплощающим в себе ряд христологических качеств, но при этом не являющимся прямой аллюзией на Христа, становится Александр Дванов, сын крестьянина и «большевицкий интеллигент». В период первичной научной рецепции платоновского романа, опубликованного в 1988 году на волне перестройки, в этом герое видели как литературный аналог Христа, так и полемику с христианством<sup>3</sup>, но, думается, Платонов далек как от первого, так и от второго. «Мифологизм» образа Дванова, основанный на синтезировании мотивов как христианского, так и народного аграрного генезиса, призван отразить авторскую мечту об «обоженном» человеке, о реализации потенциала Христа в современной Платонову несакрализованной действительности. Среди краеугольных качеств Дванова, связанных с принципом «обожения», следует указать характерную для этого персонажа устойчивую соотношенность с рождением (рождение двоешек Мавры Фетисовны, рождение мальчика-«недоноска» в революционный период) и с земным воспроизводством (связь Дванова с водой, с дождем. Например, появление Дванова в Чевенгуре происходит под дождем и под церковный благовест. Сочетание благовеста и дождя, от которого не скрывает голову Дванов, приобретает символическое значение, поскольку объединяет в себе и христианскую, и природную семантику).

Не менее значима для образа Дванова и смена годовых сезонов: вернувшись осенью из своего первого большого путешествия, он заболевает и едва не умирает, выздоравливая весной, к Пасхе. После гибели Чевенгура, произошедшей осенью, Дванов уходит в озеро, созерцая картины угасающей осенней природы. В соответствии с аграрно-земледельческим мифом, уход Дванова парадоксальным образом заключает в себе возможность для продолжения жизни, вплоть до прямого отрицания смерти. Платонов прямо указывает на то, что жизнь Дванова не заканчивается: «Дванов понудил Пролетарскую силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду – в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле...»<sup>4</sup>. В продолжение своей жизни Дванов восстанавливает разорванное смертью отца родство, двановское «чувство стыда жизни» является соединяющим звеном между поколениями, которое, в свою очередь, служит выражением «неуничтожимости» бытия. (Здесь можно отметить и идею «культы предков», и Христово «Я и Отец одно» (Инн., 10:30). Ср.: «Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца»<sup>5</sup>). Художественная чуткость Платонова позволяет ему создать мифопоэтического героя, объединяющего в себе патриархальные аграрные мифологемы и черты провозвестника нового учения (святого, Христа), а потому способного гармонизировать окружающую действительность. Этот преображенный герой-«бог» лишен, с одной стороны, чудес-

<sup>3</sup> См.: В. А. Васильева, *Религия и вера в творчестве А. П. Платонова*, Дисс... канд. философ. наук, Москва 1997; В. А. Колотаев, *Мифологическое сознание и его пространственно-временное выражение в творчестве А. Платонова*, Дисс... канд. филолог. наук, Ставрополь 1993; Ю. Г. Пастушенко, *Мифологические основы сюжета у А. Платонова (Роман «Чевенгур»)*. Дисс... канд. филолог. наук, Москва 1998.

<sup>4</sup> А. П. Платонов, *Чевенгур*: [Роман], Москва 1991, с. 397–398.

<sup>5</sup> Там же, с. 398.

ных «божественных» свойств, но, с другой, потенциально заключает в себе «божественную» силу помощника, покровителя природного и человеческого воспроизводства, а потому его уход из жизни не носит жертвенного оттенка, но содержит в себе потенциальную возможность к будущему возвращению/воскрешению (знаменательно, что в финале романа Прошка со всей серьезностью отправляется на поиски Дванова). В причудливом мире платоновского *Чевенгура* православная мистика и символизм художественно овеществляются, а черты Христа сообщаются большевицкому персонажу, ищущему не уничтожения врагов, но братства и родства. Именно такой необычный синтез отражает платоновские представления об истинном герое постреволюционного времени и передает авторскую потребность в ненасильственном, гармоническом преобразовании общества.

Во втором платоновском романе *Счастливая Москва* образ Христа осмыслен в ином ключе: христологические мотивы связаны в этом тексте не только со стремлением облагородить и переделать окружающий мир, но прежде всего совершенствовать человеческую личность и подвиг общественного служения заменить подвигом служения частного. В образе главной героини Москвы Честновой Платонов исследует «типичного советского человека», чье сознание сформировано массовыми мифами и ориентировано на коллективизм и общественное благо. Москва жаждет возвышенных свершений, стремится стать то парашютисткой, то метростроевкой, отвергая личные чувства и прогоняя влюбленных в нее мужчин. Но Платонов показывает, что подобный путь – губителен для личности: Москва, пройдя через череду падения, потеряв ногу, вынуждена прозябать любовницей «духовного мертвеца» приспособленца Комягина. Коллективистский миф не в состоянии разрешить духовные поиски героини, он лишен подлинного нравственного содержания. Альтернативу этому мифу Платонов видит в творчески воссозданных христианских ценностях, что приводит его к созданию образа «советского Христа» – инженера Сарториуса.

Духовное становление этого героя начинается с повеления Москвы оставить блестящую карьеру инженера, чтобы «работать в малозначительной, безвестной промышленности, оставив в стороне славу авиации»<sup>6</sup>. Выполнив ее поручение, тоскующий Сарториус находит Москву, но, прежде казавшееся раем, достигнутое счастье перестает восприниматься таковым, ассоциируясь теперь с успокоением, с удовлетворением мелкого эгоизма, а в пределе – со смертью: «Сарториус испугался, что ему изо всего мира досталось лишь одна теплая капля, хранимая в груди, а остального он не почувствует и скоро ляжет в угол, подобно Комягину»<sup>7</sup>.

С отказа от страсти к Москве, который в мире платоновского романа означает отречение не только от плотской любви, но и от эгоистических жизненных устремлений и от реализации себя в социуме, начинается новый этап духовного возрастания Сарториуса, в котором узнаются ключевые черты христианства: Сарториус начинает свою новую жизнь (которая так не удалась Москве – новому постреволюционному человеку) с временной смерти и слепоты («он стал некоторое время как неживой»<sup>8</sup>). Затем весной (ср. возрождение/умирание Дванова в *Чевенгуре*) он отправляется на Крестов-

---

<sup>6</sup> А. П. Платонов, *Счастливая Москва*, в: «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 3, Москва 1999, с. 69.

<sup>7</sup> Там же, с. 90.

<sup>8</sup> Там же, с. 91.

ский рынок (название здесь отсылает к крестному пути), где покупает документы и меняет имя, что всегда синонимично перерождению. Платонов дополняет это действие знаменательным ритуалом. Сарториусу попадаются на глаза «вещи недавно умерших людей», их портреты. Ему приходят на ум стандартные слова эпитафий с могильных камней: «Здесь погребено тело [...] Помяни мя господи во царствии твоём...»<sup>9</sup>. «Вместо бога, сейчас вспомнил умерших Сарториус и содрогнулся от ужаса жить среди них, – в том времени, когда... убогое сердце было вечно верным одинокому чувству...»<sup>10</sup>. С одной стороны, понятен ужас Сарториуса, не желающего жить в прошлом, в дореволюционной стране. Но, с другой, сам процесс поминовения умерших – прерогатива Бога, он совершается в Царствии Небесном, как доказательство вечной их жизни.

В труде о Павла Флоренского *Столп и утверждение истины*<sup>11</sup>, крайне значимом для платоновской философии<sup>12</sup>, есть похожий фрагмент: «Помяни... Господи, имярек», говорит иерей... [...] «быть помянутым» Господом это то же, что «быть в раю». «Быть в раю» это и значит быть бытием в вечной памяти и, как следствие этого, иметь вечное существование...»<sup>13</sup>. Выполняя функции бога (Христа, ибо Флоренский приводит в пример просьбу благоразумного разбойника, обращенную на кресте к Христу: «Помяни меня, Господи, когда приидешь во Царствии Твоём!»), на что Христос обещает разбойнику встречу в раю), Сарториус сам уподобляется богу, причем богу в его нечеловеческом, «райском» состоянии, последующем/предшествующем воплощению и служению людям. Крестовский рынок в Москве начала 30-х годов оказывается для Сарториуса сакральным местом, равнозначным Царствию Божьему, в котором он, хотя в символической форме, опирающейся на христианский ритуал, воскрешает умерших. Логично, что после этого Сарториус обретает силу и для «мужества непрерывного счастья» – растворения своего «я» в судьбу другого, в преданности и сострадании, в покорности и полном отказе от чувственных удовольствий.

Действия Сарториуса вызваны тем, что в терминологии П. А. Флоренского называется любовью-агапэ и имеет четкое христианское содержание. Интерпретируя любовь-агапэ, Флоренский раскрывает ее как «любовь, которая чрез решение воли избирает себе свой объект... так что делается само-отрицающимся и сострадательным отданием себя для и ради него. [...] библейская ἀγάπη являет себя с чертами не человеческими и условными, а божескими и абсолютными»<sup>14</sup>. Философское само-отречение превращается в платоновском тексте в буквальную смену личности, а черты бога, абсолютта сообщаются герою: решение Сарториуса заменить собой в чужой семье ушедшего мужа и отца продиктовано не сердечной склонностью, но именно высшей любовью/жертвенностью, представляя собой, по терминологии Флоренского, волевой акт любви самоотрицающей. В финале платоновский герой мифопоэтизируется, наделяется свойствами высшего существа, которые еще не являются осуществленным идеалом чело-

<sup>9</sup> Там же, с. 96.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> П. А. Флоренский, *Столп и утверждение истины*, полутом I, Москва 1990.

<sup>12</sup> С. Г. Семенова, *Влечение людей в тайну взаимного существования...*, в: «Страна философов» Андрея Платонова, с. 108–123; X. Костов, *Мифопоэтика романа Андрея Платонова «Счастливая Москва»*, Helsinki 2000.

<sup>13</sup> П. А. Флоренский, *Столп и утверждение истины*, с. 194.

<sup>14</sup> Там же, с. 406.

веческого поведения, но очерчивают этот идеал достаточно ярко. Здесь и «взыскание погибших», и безграничное терпение и мужество в ответ на ссоры, побои, ревность, унижение от жены, которые Сарториус не считает за обиды, «потому что человек еще не научился мужеству непрерывного счастья – только учиться»<sup>15</sup>.

Платоновская романистика доказывает потребность общества в нравственном центре, персонифицируемом в персонаже, представляющем собой вариацию на тему «современного» Христа. Показательно то, что Платоновым сознательно подчеркивается в своих героях не «всемогущество и чудотворство», но способность к духовному пере рождению и деятельное сострадание, причем наблюдается определенная эволюция именно к полюсу сострадания и самоумаления ради другого, которое становится для Платонова высшей степенью «обожения», богоподобия личности.

Тема «мифопоэтизации» индивидуума, творческая задача по воплощению образа Христа в условиях складывающейся советской действительности становятся ключевыми и для романа Б. Л. Пастернака *Доктор Живаго*. Создаваясь без всякой внутренней связи, платоновские романы и роман Пастернака, тем не менее, предстают элементами единого поступательного движения культурного процесса.

Как и в платоновских романах, образ Христа у Пастернака воссоздается опосредованно и многопланово: ассоциативно – в фигуре заглавного героя доктора Живаго; в качестве самостоятельного персонажа – в «евангельских» стихотворениях из цикла *Стихотворений Юрия Живаго*. В контексте наших рассуждений важно, что при всей неоднократно отмечаемой «художественной близости» Живаго и Христа, данная близость не носит отчетливого сюжетно-событийного характера, она проявляется скорее в символично-образном плане (в фамилии героя, в его профессии, в даре предвидения и исцеления, в творчестве). Взаимоотношения Живаго и Лары, традиционно возводимые к евангельской истории прощения Иисусом грешницы Марии Магдалины, носят по отношению к «первоисточнику» реминисцентный, а не подражательный характер, наиболее явно обозначаясь только в цикле *Стихотворений Юрия Живаго*. Но и в упомянутом стихотворном цикле образ Христа рисуется Пастернаком через преломление в частной человеческой судьбе, как это происходит в открывающем цикл стихотворении *Гамлет*. Пастернак заставляет лирического героя цитировать евангельское моление о чаше (при этом можно указать, что «христологические аллюзии» не чужды и шекспировскому Гамлету, называющему себя «scourge and minister»<sup>16</sup>, но, вероятнее всего, у Б. Л. Пастернака «христианизация» Гамлета происходит вследствие авторского мифопоэтического переосмысления классического образа, а не является развитием шекспировской концепции образа Гамлета). Христианские аллюзии в данном стихотворении необходимы Пастернаку, с одной стороны, чтобы придать лирическому герою (а вместе с ним и его романному «автору», доктору Живаго) не только специфически-литературное, но и общечеловеческое измерение, вписать героя в общеевропейский, а затем и в общемировой философско-этический контекст. Но, с другой, они помогают автору спроецировать Христовы страсти на судьбу поколения, соотнести героя романа с христианским архетипом, художественно «очеловечивая» тем самым образ бога.

В образе Юрия Живаго Пастернак последовательно раскрывает собственное представление о духовном пути личности и необходимости личного уподобления Христу.

<sup>15</sup> А. П. Платонов, *Счастливая Москва*, с. 105.

<sup>16</sup> W. Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, в: того же, *Complete Works*, Glasgow 1994, с. 1109.

Эта тема задана в начале романа словами воспитателя Живаго, религиозного философа Веденяпина: «Надо сохранять верность бессмертию, надо быть верным Христу!»<sup>17</sup>. Он же, с отсылкой к Евангелию, формулирует и главные для романа этические постулаты: «...любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немислим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы»<sup>18</sup>. Обратим внимание, что для автора чрезвычайно важна не жертва как единичный волевой акт, но жертвенность как жизненная стратегия. Можно спорить о том, насколько удачно и художественно убедительно эта мысль передана в судьбе Живаго, но он, безусловно, видится Пастернаку олицетворением свободного нравственного выбора жертвенной жизни. Живаго всегда принимает обстоятельства, какими бы трагическими они ни были, он способен пожертвовать своим комфортом, своей будущностью (отказ и от эмиграции, и от «советской мимикрии»), своей любовью к Ларе (эпизод в Варькине) ради того, что он считает истинным, ради того, чтобы остаться верным этическим ценностям (неслучайно в уже упоминаемом стихотворении *Гамлет* акцентированы и мотив нравственного выбора (моление о чаше), и мужественное принятие бытия («Но продуман распорядок действий, // И неотвратим конец пути»<sup>19</sup>). Понимание исключительной важности избранной Живаго духовной позиции в период трагического гражданского разобщения, его всячески подчеркиваемая автором «богоизбранность» и «богоравность» дают, по мысли автора, право герою воскликнуть: «Дорогие друзья, о как безнадежно ординарны вы... Единственно живое и яркое в вас, это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали»<sup>20</sup>.

Как и для Платонова, для Пастернака образ Христа значим не только в качестве модели для самосовершенствования, но и как архетип будущего возрождения/воскрешения, которое оба писателя понимают не по букве христианского вероучения, но в соответствии с его духом [ср. Ап. Павел, 1-ое послание к Коринфянам: «...не все мы умрем, но все изменимся» (15:51)]. Следует обратить особое внимание на тот факт, что Живаго не хоронят и не отпевают по-церковному. И дело тут, думается, не только в атмосфере антирелигиозной пропаганды конца 20-х годов. Для Пастернака воскресение Живаго лежит в неканонической плоскости. За смертью Живаго следует эпилог, в котором и совершается его подлинное, с точки зрения автора, воскресение. «Вечная память» по-пастернаковски – это продолжение жизни умершего Живаго, в первую очередь, в чудесным образом обретенной дочери Татьяне и, во вторую, в читаемых друзьями Живаго стихах последнего: «Они перелистывали составленную Евграфом Живаго тетрадь Юрьевых писаний, не раз ими читанную, половину которой они знали наизусть. [...] Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души уже пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся»<sup>21</sup>. По сути, стихи Живаго звучат для его друзей обетованием будущего возрождения, что усиливает сакральный характер образа Живаго. В немалой степени, вероятно, этому впечатлению способствует и со-

<sup>17</sup> Б. Л. Пастернак, *Доктор Живаго*, в: того же, *Полное собрание сочинений*, т. 4, Москва 2004, с. 12.

<sup>18</sup> Там же, с. 13.

<sup>19</sup> Там же, с. 515.

<sup>20</sup> Там же, с. 478.

<sup>21</sup> Там же, с. 514.

держание стихов Живаго, пересказываемая в них современным, созвучным новому времени языком евангельская история.

В стихотворном же финале романа – в последнем стихе из цикла *Стихотворений Юрия Живаго* – о неперменном будущем воскресении и вечной жизни, уподобленной течению реки, говорит у Живаго сам Иисус. Между строк возникает и образ Царствия Божия, в которое к Христу «на суд, как баржи каравана, // Столетия поплывут из темноты»<sup>22</sup>. Так Пастернак последовательно раскрывает собственное представление о духовном пути личности и необходимости личного уподобления Христу. Символические воскресение Живаго в дочери и в творчестве оказывается сопоставленным с утверждением воскресения Христа как залога всеобщего воскресения, как осевого события всей мировой истории (пастернаковский эскиз Царствия Божия)). Образ Христа в цикле *Стихотворений Юрия Живаго* и образ Юрия Живаго с его отсылками к блоковскому Христу – страдалцу, пришедшему разделить со страной самые страшные испытания, раскрывают специфику пастернаковского видения Христа не только как Божьего Сына, но как идеала человеческого поведения, которому каждый обязан подражать. Доктор Живаго создается Пастернаком буквально «по образу и подобию» Христа, чтобы доказать жизнеспособность не столько христианства как религии, но продуктивность и преображающую силу христологического образца в советской повседневности, символически освящающего эту повседневность, вписывающего ее в контекст общемирового мистического процесса приближения к грядущему Царствию Божию.

В рассмотренных нами романах А. П. Платонова и Б. Л. Пастернака представлены попытки создания художественного «инварианта» образа Христа в его не столько религиозном, сколько общекультурном и этико-философском понимании. В определенной степени в указанных произведениях, созданных в 30–50-е годы, прослеживается переосмысление образа Христа, каким он сложился в революционную эпоху. С одной стороны, такие черты этого образа, как сострадание, сораспытие (буквальное в пореволюционной и символическое в потаенной литературе), внешняя невзрачность (некрасивы и не отличаются физической силой и платоновские Дванов с Сарториусом, и пастернаковский Живаго), за которой скрыта напряженная внутренняя жизнь и готовность к духовной твердости, продолжают «блоковскую» линию в интерпретации Христа. Но лишение образа Христа мистической сакральности, процесс обожения героев, с одной стороны, уподобляемых Христу, но, с другой, с мистических высот спускающихся в рутину повседневности, в какой-то мере представляет собой попытку творческого преломления народного образа «опрошенного» Христа. У Платонова и Пастернака Христос сходит на землю, но не затем, чтобы быть убитым, а чтобы подать пример духовной стойкости, жертвенности прежде всего в житейском плане, становящейся одновременно залогом нравственного преображения человеческой природы. У обоих писателей сохраняется неразрывно связанная с образом Христа мистическая тема воскрешения, но понимается она скорее в плоскости «второго рождения»/духовного перерождения (Сарториус) или же символического воскрешения в памяти других и их поступках (Дванов и Живаго).

Обращение к образу Христа в рассмотренных нами произведениях в культурологическом плане свидетельствует о стремлении заполнить тот аксиологический вакуум,

<sup>22</sup> Там же, с. 548.

который образовывается в официальной советской культуре с ее идеями коллективизма и светлого будущего. Альтернативой этим идеям признается личностное самостояние и жертвенность во имя сострадательной любви, а также образ Царствия Небесного как будущего суда, поминовения и воскрешения. Итогом поисков Христа в потаенной литературе 30–50-х годов XX века становится образ не страждущего и не карающего Христа, но Христос, обучающий «мужеству непрерывного счастья», то есть ориентирующий личность на сложное, трагическое, но одновременно нравственно-возвышающее бытие в предложенных исторических условиях.

*Yanina Soldatkina* (Мосцов)

### **Searching for Christ in Russian prose of 1930–1950s as a culturological and axiological problem**

#### Summary

The article analyses the specifics of the literary personification of the image of Christ in the novels of A. P. Platonov *Chevengur* and *Happy Moscow* and B. L. Pasternak's *Doctor Zhivago*. The common tendency of the novels is an attempt to see an axiological behavioral ideal in Christ which is not only applicable to the contemporary reality, but also represents an ethical alternative to the official norms of the Soviet culture and is vital for spiritual development of the society.

**Key words:** image, hero, traditions, axiology, ethics, Christianity, Soviet culture, hidden prose.



Людмила Шевченко  
Kielce

## «Понимание вспомненного» в романе Анатолия Наймана *О статуях и людях*

В последние два десятилетия многие из известных писателей и поэтов в своих базирующихся на личных воспоминаниях произведениях обращаются к событиям полувековой давности, стремясь запечатлеть отразившееся в их судьбах и судьбах их современников время, события, факты истории, образы выдающихся или известных лишь узкому кругу художников, мастеров слова, актеров и режиссеров. Нередко в их поле зрения оказываются шестидесятники, их судьбы в период «оттепели», застоя и в новое время. И здесь следует вспомнить роман Анатолия Наймана о русской поэтической и околопоэтической интеллигенции, в котором действуют не только вымышленные персонажи, но и Иосиф Бродский, Евгений Рейн и сам автор *Б.Б. и другие* (1997); книгу Андрея Вознесенского *На виртуальном ветру* (1998), в которой среди многих других мелькают силуэты Василия Аксенова, Роберта Рождественского, Георгия Владимова, Владимира Войновича и других литераторов; *Улицу генералов* (2008) Анатолия Гладиллина, в которой речь идет о молодости автора, «связанной с его друзьями В. Аксеновым, Р. Рождественским, А. Кузнецовым, Ю. Казаковым и другими, создавшими в шестидесятые годы своеобразный молодежный бунт в литературе, пытавшимися посягать и на идеал социалистической эстетики»<sup>1</sup>, – книгу, в которой речь идет также о Викторе Некрасове, Сергее Довлатове и Александре Галиче. В одном ряду с ними находится *Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках* (2009) Василия Аксенова, в котором за вымышленными псевдонимами просматриваются фигуры Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко, Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной, Эрнста Неизвестного и др. Сюда относится также основывающийся на личных воспоминаниях роман Людмилы Улицкой *Зеленый шатер* (2011), представляющий вымышленные образы связанных с диссидентским движением героев, среди которых встречаются реальные исторические персонажи – Андрей Сахаров, Юрий Даниэль, Андрей Синявский, Иосиф Бродский. В его названии

---

<sup>1</sup> J. Mianowska, *Забывтое – возвращенное: Анатолий Гладиллин «Вчера и сегодня»*, w: *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, Wrocław 2010, s. 336.

(в русских изданиях<sup>2</sup>) слово «шатер» вызывает ассоциации с тем «шалашом над лучшим в мире метрополитеном»<sup>3</sup>, о котором, назвав его так, писал В. Аксенов в своем предисловии к *МетрОполю*, где «собрались» произведения 23 примирившихся между собой ради будущего литературы авторов, отличавшихся по манере письма, дарованию и ориентациям. В романе Л. Улицкой «шатер» осмысляется и как принявший всех и всех примиривший «шалаш», и – «чертог», – тот мифический топос, к которому в метафизическом измерении и приходят в конечном итоге непримиримые спорщики, а порой и враги. Будучи в тексте заявлен как образ, приснившийся перед смертью одной из героинь, он для писательницы, как отмечает Светлана Вовк, является символом «высокого и глубинного примирения сегодняшнего дня с прошлым, а заодно и примирения представителей ее поколения между собой»<sup>4</sup>. Улицкая убеждена:

В той эпохе героев было немного, а потерпевшие были все. Каждое слово правды, каждая вольная мысль оплачивались очень дорогой ценой. Не все могли это выдержать. А зеленый шатер всех примиряет – и тех, кто предал своих друзей, не сумев противостоять давлению власти, и тех, кто это давление выдержал. Все равно все они предстанут перед лицом Господа и, надеюсь, будут прощены<sup>5</sup>.

В интервью *ГазетеРу* писательница говорит: «Может, мы в нашей стране сегодня больше нуждаемся в снятии агрессии и вражды, которые разделяют поколения, чем в умственном напряжении, от которого огромное большинство современных людей в России последовательно и принципиально отказывается»<sup>6</sup>. Подобные настроения, пафос в той или иной мере слышны во всех нами названных произведениях. Написанные в разной жанрово-стилевой манере, они объединены памятью о конце 50-х – начале 80-х годов прошлого века. В центре их постановка проблем человек и история; личность и общество; гений/талант и злодейство/предательство; думающий и творящий художник и – власть; опыт прошлого (цена жертв) и достигнутое (современность); оценка с позиции нового времени и перспектив на дальнейшее – прошлого. Построением фабулы эти произведения соотносят события, о которых идет речь, с реальной историей, и развитие как вымышленных, так и исторических персонажей в них мотивируется конкретными социальными обстоятельствами. Их представление отличается нелинейностью, а поэтика фрагментарности, к которой нередко здесь обращаются авторы, служит тому, чтобы выразить и подчеркнуть рядом с высказанным – невысказанное.

В перечисленных произведениях речь идет об интеллигенции, связанной с кругом литераторов. К ним по глубинному моральному смыслу и осмыслению прошлого и на-

<sup>2</sup> На Западе, как призналась писательница в одном из своих интервью, ее роман будет называться *Имаго*. См.: *Интервью с Л. Улицкой*, «ГазетаРу» 21.12.2010, в: <http://www.gazeta.ru/culture/2010/12/21/a3472805.shtml>; [http://mukbislib.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id+181](http://mukbislib.ru/index.php?option=com_content&task=view&id+181) [режим доступа: 7.01.2012].

<sup>3</sup> В. Ерофеев, *Время «МетрОполя»*, в: В. Ерофеев, *Страшный суд*, собр. соч. в 3 т., т. 3, Москва 1996, с. 496.

<sup>4</sup> С. Вовк, «Зеленый шатер» может стать последним романом Улицкой», «РиаНовости» 9.02.2011, в: <http://ria.ru/culture/20110209/332134299.html> [режим доступа: 7.01.2012].

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> *Интервью с Л. Улицкой*.

стоящего примыкает роман Анатолия Наймана *О статуях и людях* (2005), однако в нем в тот же исторический контекст вписаны те, кто в отмеченные десятилетия выражал свою мысль, чувство времени не в слове, а в глине и мраморе. Как отмечается на обложке его отдельного издания, роман *О статуях и людях* – это

история кружка скульпторов, преданных своему искусству со школьных лет. Трудясь над изваяниями из камня, глины, бронзы, они в то же время ваяют свои судьбы. Их влюбленность, сплоченность, разобщение, предательство, душевная высота, низость поступков оставляют в итоге памятники их личности. Эти статуи стоят в пространстве жизни, несовершенные, исковерканные стихиями страсти, разрушаемые временем, но подлинные. Ваятели, они были и собственными натурщиками, страдающими, преодолевающими испытания, счастливыми, благодарными<sup>7</sup>.

В романе А. Наймана *О статуях и людях*, воссоздающем историю гонений на художественную интеллигенцию при Сталине, в периоды «оттепели» и застоя, а также ее положение в наши дни, действуют вымышленные персонажи (хотя за ними угадываются известные прототипы). Их наделение неаутентичными именами отнюдь не случайно. В интервью, данном Майе Кучерской, прозаик еще до написания данного произведения отмечал: «Я не пишу документальной прозы. Я пишу нечто, похожее на нее. Я написал *Рассказы об Анне Ахматовой*, книгу *Сэр* об Исае Берлине. Но это не мемуары. Мемуары – жанр воспоминаний, мой жанр – понимание вспомненного. Я пишу о том, что, оказывается, означала какая-то фраза, поступок или жест»<sup>8</sup>. Отсюда, как нам кажется, следуют и особенности поэтики романа А. Наймана *О статуях и людях*, книги, о которой Никита Елисеев пишет, что она

держится особой, узнаваемой интонацией. На первый слух – Достоевский. Нервная, многословная, интеллектуальная, квазипсихологическая скороговорка. Странные герои и более чем странный главный герой, скорее уж антигерой, в полной мере странная героиня (а она уж точно героиня – эдакое деревце, растущее на крыше. Корней почти нет, но выше самых высоких деревьев и ближе к небу) – однако это уже к интонации не относится. Нет, нет, здесь иное. Странно, но это пушкинская интонация. Интонация одного единственного стихотворения Александра Пушкина, самого достоевского из всех его стихов, не только потому, что стихотворение это – националистическое, ксенофобское, но и потому, что эмоция, в нем выраженная, уж очень достоевская. Это *Клеветникам России*, вернее сказать, две строчки: «Оставьте нас, вы не читали сии кровавые скрижали, вам непонятна, вам чужда сия семейная вражда». Эти слова можно было бы поставить эпитафией ко всему наймановскому тексту [...]. Эмоциональное высказывание прочитывается так: И те, кто за рубежом; и те, кто много моложе нас, людей последнего советского поколения, просто не могут нас понять. Не могут адекватно понять те или иные поступки, поэтому пусть лучше они оставят нас, «их здесь не стояло». Какие бы неблагоприятные поступки ни совершал тот или иной из нашего поколения, они его не поймут или неправильно поймут<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> А. Найман, *О статуях и людях*, «Вагриус», Москва 2006. (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

<sup>8</sup> М. Кучерская, *Анатолий Найман: «У нас есть писатели, но нет литературы»*, «Российская газета. Столичный выпуск» 24.11.2003, № 3352, в: <http://WWW.r9.ru/2003/11/24/Najman.html> [режим доступа: 5.01.2012].

<sup>9</sup> Н. Елисеев, *Анатолий Найман. О статуях и людях*, «Критическая Масса» 2006, № 3, в: <http://magazines.russ.ru/km/2006/3/eli23.html> [режим доступа: 7.12.2011].

То, что было в минувшие десятилетия, для не живших в них и не связанных генетически с ними – словами не объяснить, ему невозможно поставить обычных памятников. Отсюда не случайна в романе А. Наймана реплика одного из героев – народного художника Аверкия, снискавшего себе еще до революции славу в Париже, в девятнадцатом с группой вхутемасовцев лепившего позировавшего им Ленина, позднее под страхом смерти ваявшего Сталина, а потом уже равнодушно – фигуры гранитных секретарей обкомов одновременно с новаторскими произведениями, хотя к тому времени ваять ему «надоело до отвращения. А и бросить не получалось: с чего вдруг? Он был не римлянин – уходить в частную жизнь, и советский режим был не Рим. Тут частной жизни не предусматривалось и не существовало» (с. 218). Спустя годы в разговоре с Димой Висковатовым, учеником своего ученика Харитона, Аверкий, рассуждая о времени и *понимании/переживании* прошлого, говорит, что

забвение – одно, а исчезновение – совсем другое. Первое – из времени, второе – из пространства. Предки не могут не быть забыты, они все заодно, скопом – *предки*. Были *перед* нами. [...] Что тебе папашу своего не забыть, нормально: кровь, семя, хромосомы. Но нет тебя – и нет ему памятника, не может быть. Нечего поминать. Цивилизация провалилась. Горе ушло. Горе наше ушло на дно. Лес, который он валил и сплавлял. По северным рекам вынесло бревна в океан, покачались, воды набрали и потонули. Ставь на дне срубы, мости ими улицы. Атлантида! Как режим кончится – а чего бы ему не крякнуть когда-то? все крякнули, он что, лучше других? – так лет черезнадцать уйдет наше горе с лица морской глади. Твое, папашино. И мое какое-никакое заодно. Очистит место для горя обычного, понятного. Которое от злодейства, от несчастного случая, от несчастной любви. От всего, чему можно сделать памятник. А не от того, что вышло родиться в это время в этом месте. [...] Что ты новым, *племя младому*, объяснишь? Было так, было этак? Был ад? Да бросьте, дядя, вон мы все родились, живем, как люди живут. Из ада так не бывает. В аду ребеночков не заделаешь... (с. 262–263).

Неприятие этого утверждения поначалу Висковатовым тоже отнюдь не случайно. Одновременно не случайно и то, что уже упоминаемая героиня романа Мария в своей отправленной в *Вашингтон пост* в наши дни статье, спровоцированной неблагоприятными поступками другого ученика Харитона – Скляра (предателя, стукача, конъюнктурщика – и одновременно таланта, приятеля, ее возлюбленного, но *не друга*), в отчаянии своего *прозрения* пишет:

Прошлое терроризирует нас. Мы не знаем, как спастись, как избежать кар, которые сами на себя наслали. Поступок неистребим. Даже раскаиваясь в нем, мы не знаем, той ли силы наше раскаianie, чтобы погасить силу поступка. План Великого Воздаяния скрыт от нас: мы делаем ужасные поступки – наказывают других. Мы рады, что не нас. Мы рады, и, когда нас, нам кажется, что наказание нейтрализует поступок. Но мы умираем в ужасе, зная, что воздаяние может ждать нас *там*. Полье формы, которые мы оставляем после себя в ойкумене жизни, единственная наша надежда. Наш расчет – что найдется скульптор, чтобы их заполнить. Тогда судьба вынужденно удовлетворяется ими: нас все равно нет, а они есть. Беспомощные, пусть и бесчувственные; беззащитные, пусть и неприступные. Судьба, переложи наш долг на них. Даже если мы делили с такими, как Скляр, не только ответственность, но и наслаждение. Занимали детей. Любили (с. 258).

Найман начинает свое произведение символической картиной игры в баскетбол молодых скульпторов с ими же созданными в человеческий рост копиями известных

статуй: Пушкин – Аникушинского, «Кутузов и Барклай от Казанского собора. Державин, Шувалов и Потемкин с памятника Екатерине [...] Ломоносова решили взять бюст с того конца улицы Росси. [...] Суворов от Троицкого моста [...]» (с. 9–10), и т.п. Назвав всех участников, А. Найман добавляет: «Как написал про своих знакомых властителей умов прошлого века: запомните имена героев. Он их, правда, сплошь заглавными буквами, поскольку считал выдающейся чести и храбрости. Но и наши не совсем уж без качеств» (с. 12). Рассказывая о них, писатель в метафизическом плане повествования и выступает как своего рода «скульптор», которому дано наполнять непонятные ныне живущим оставленные ушедшими «полые формы» своим «пониманием вспомненного» и пережитого.

Особенностью романа А. Наймана *О статуях и людях* является то, что его героям, как и нарратору, свойственно художническое, связанное прежде всего со скульптурой, представление о действительности и ее восприятие. Для передачи их круга ассоциаций, отсылок в беседах к произведениям вымышленным и известным в действительности, а также поступков и внешних реакций А. Найман использует разные типы «пластически-объективированных описаний»<sup>10</sup>, и, прежде всего, – описаний скульптуры – прямых и косвенных экфрасисов, что для него как не только прозаика, но и поэта и продолжателя традиций всегда тяготеющих к синестезии Ахматовой, других акмеистов и их же последователей – органично<sup>11</sup>. Давая читателю визуальные эквиваленты определенной идеи, события, характеристики персонажа, писатель с их помощью освобождается от прямого навязывания своих трактовок изображаемого и представления исключительно субъективного «понимания вспомненного», что сообщает произведению некую объективность, стереоскопичность и побуждает читателя к *со-размышлениям* и *со-видению* в видимом – скрытого. А. Найманом также эксплуатируется специфическая способность экфрасиса «эффективно организовывать разные уровни текста»<sup>12</sup>, при этом сам артефакт в описании представляется как эксплициатор экзистенциального, исторического и метафизического содержания.

Уже в самом начале произведения, показывая своих героев на первом занятии открывшегося в послевоенный год в ленинградском Дворце пионеров кружка живописи и ваяния, А. Найман характеризует их с помощью экфрасистических описаний того, что каждый из них слепил из пластилина, чтобы их руководитель, Харитон, мог понять, «что это шар, а не ком круглый» (с. 13). Самый талантливый из них Сава Скляр «свалял по-быстрому цилиндр и, как на пьедестальчик положил на него свой шар» (с. 13–14). Интеллигентный и отличающийся утонченным восприятием мира Дима Висковатов долго вертел шар на фанере, а после «пальцами тщательно замазывал оставшиеся морщинки и малейшие выпуклости. Потом легонько стукнул об фанерный лист в трех местах, на вид произвольно, и положил аккуратно: все три шлепка, едва заметные, размером с копейку, с той минуты, как внимательное вглядывание обнаруживало их, уже не уходило из поля зрения» (с. 14). Прагматично мыслящий Ваня Проклов, ушедший затем из Художественной академии и переквалифицировавшийся в юриста, «осмотрел

<sup>10</sup> С. С. Аверинцев, *Риторика и истоки европейской литературной традиции* Москва 1996, с. 31.

<sup>11</sup> М. Рубинс, *Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция*, Академический проект, Санкт-Петербург 2003, с. 358.

<sup>12</sup> *Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума*, ред. Л. Геллер, Москва 2002, с. 216.

свою штуку и не притронулся к ней. [...] Было бы ради чего стараться! Шар он и есть шар...» (с. 14–15). А Мария Шошина, будущий скульптор-авангардист из семьи художников в третьем поколении, «свой *ком круглый* стала приминать подушечками больших пальцев, со всех сторон, по всей поверхности, получилось как граненое». На вопрос Харитона «граненое что?» она, глядя перед собой, отвечает: «Кубик может быть граненый. Любой многогранник... Кубик и есть шар [...]» (с. 15).

Сава, Дима, Ваня, Мария, как повествует автор, «с Дворца пионеров сбились в постоянную компанию» (с. 33), а позднее к ним присоединилась Лиза. Прибегая к сводным экфрасисам, содержащим описание ведущих изобразительных мотивов произведений каждого из героев и тем самым высвечивая их человеческую и творческую направленность, А. Найман пишет о том, что уже в средней художественной школе, куда их «перетащил» там же преподававший Харитон, определился вектор их поисков, обусловленный притяжением/отталкиванием от традиций, *своей* социальной среды и *культурных предшественников*. Сава Скляр, отец которого был журналистом, писавшим «о достижениях науки под руководством Партии» (с. 18), «начал рано работать с камнем [...]. Любимый сюжет был часть фигуры над плоскостью. Если угодно, человек за столом, человек на трибуне, над гробом, над бильярдом [...]. Абстрактная фигура и, само собой, плоскость. Учителя смотрели косо, но ведь стол, трибуна могли быть предназначены хоть и для Ильича. А что черты не проработаны, так какой спрос со школьника [...]» (с. 17). Ваня (мать которого работала уборщицей, а отец «занимался пьянством»), помогая семье материально изготовлением для продажи фигурок из дерева, взял за цель свою «генеалогию [...] обрубить – и обрубал, всячески демонстрируя, что он сам по себе, ниоткуда, просто Проклов, может и не первый, но точно не второй и так далее» (с. 24). Ваня резал по дереву обычно «голову змеи, заткнутую проглатываемой мышью, выставленный локоть, защищающий от удара скулу. Он знал, что это умеет, и никогда не пробовал сделать чего не умел» (с. 24). Дима Висковатов, родословная которого прослеживалась со времен Ивана Грозного, и он ею гордился, – всегда лепил один сюжет:

мужскую фигуру, узкоплечую, тощую, длинную (бывали периоды, и намеренно удлиненную) [...], наклоняющуюся вперед (сутулящуюся) или откидывающуюся назад (с усилием удерживающую равновесие). Эти основные направления сгиба искривлялись сдвигом в сторону – по всем 360 градусам степеней свободы вертикальной оси тела, – который (сдвиг) «работал», не вполне объяснимо, на главное впечатление: с большим или меньшим трудом преодолеваемой тяги, увлекавшей фигуру упасть ничком или навзничь. Более того: даже стоя вертикально, она сохраняла состояние неустойчивости, образ явственной шаткости (с. 60).

Димины фигуры напоминали фотографии его отца, приготовившегося прыгнуть в воду с трамплина, – других его снимков герой не видел: отец погиб в сталинских лагерях, а по версии «для чужих» – «уехал искать Тунгусский метеорит и там пропал» (с. 28). Мария Шошина и тогда, и позднее все «лепит геометрию» (с. 75), причем направленность поисков ее и Висковатова трактуется автором на протяжении романа как нравственно-эстетическое противостояние системе.

В произведении А. Наймана *О статуях и людях* сюжет как организованный событийный ряд не имеет линейной направленности, а представляемые положения/ситуации персонажей и их коллизии подаются читателю не по хронологии. Несмотря на то, что отдельные части романа прочитываются как философско-публицистические

эссе и памфлеты, а сам он включает фрагменты, написанные в форме писем, воспоминаний, статей, интервью, дневников и символично-метафорических зарисовок и притч, его текст в своей основе состоит из монологов и диалогов героев, а также отрывков, построенных «наложением» их голосов. При этом автор и в объективированном повествовании сохраняет те интонации, лексику, стиль высказываний, который присущ представляемым им персонажам. Роман погружает читателя в речевую стихию художественной интеллигенции в выше отмеченные десятилетия, причем акцент в большинстве случаев ставится на оппозиционный подтекст многих реплик и образно-символических толкований явлений действительности, где знаковыми выступают представленные в них же атрибутированные и неатрибутированные, нулевые и полные, миметические и немиметические<sup>13</sup> экфрасические описания как известных широкому кругу, так и заявленных в модусе лишь их возможного существования произведений скульптуры. Отсюда – и трудности в его прочтении и толковании многих его образов.

Наиболее противоречивым в романе А. Наймана *О статуях и людях* является образ Савы Скляра. Представляя его, автор как бы подвергает проверке пушкинскую мысль о несовместимости «гения и злодейства», стремясь не осудить, а *понять*, что же двигало теми, кто стал стукачом, предавал других в дни террора, а позже – предал свой талант и продал себя золотому тельцу. Двойственность характера Савы впервые подчеркивается А. Найманом через пластику его движений во время танцев. Автор пишет, что из всех ребят он был самый немзыкальный, но когда мать Висковатова показала необходимые па и уже танцевали все, он оставил свою партнершу «качаться и пошагивать самостоятельно, а сам тяжело прыгнул двумя ногами на середину, нелепо раскинул руки и замер. Запрокинул голову назад и опять кататонически закаменел. Принялся, мелко перебирая ногами, вокруг Лизы кружиться, коченеть, кружиться, коченеть, все это с вытаращенными глазами, открытым ртом и придурочной гримасой на лице» (с. 84). Движения Скляра напрямую связаны с динамикой постоянно происходящих в нем бессознательных процессов, которые, проявляясь в совокупности телесных реакций, являют во вне в символической форме через «истерическую конверсию на орган» им вытесненный конфликт. Известно, что «конверсионный симптом представляет собой остаточное содержание подавленного аффективного переживания»<sup>14</sup>. Оно у Скляра связано с болью предательства – ранним уходом из семьи его матери, специфическими отношениями с отцом и проявляется не только в кинесике, но и в том, что он всегда, сказав что-то «на публику» или оговорив кого-то, кого-то предав, – тут же, как ни в чем не бывало, все превращает в фарс.

Скляру одновременно присущи талантливость и прозрение сути происходящего, вдохновение при ее воплощении в образах, и – низость действий, поступков, предательство, корыстолюбие и стукачество, им «на публику» представляемые как игра. Раскрывая характер Скляра, А. Найман прослеживает, как подавленные детские психотравмы и окружение, атмосфера в стране обуславливают поведение тех, кто уверовал,

<sup>13</sup> Е. В. Яценко, «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель, «Вопросы философии» 2011, № 12, в: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52) [режим доступа: 11.01.2012].

<sup>14</sup> Ю. Г. Фролова, *Язык тела*, в: *Постмодернизм*. Энциклопедия, Интерпрессервис, Минск 2001, с. 1021.

что талант – оправдание для неблагоприятных поступков, а креативность и мастерство – могут быть индульгенцией аморального поведения. Злодеяния «под знаком времени», по А. Найману, разрушают талант, и о гениальности в таком случае речь вообще не идет. Автор повествует о том, как еще в летнем лагере для старшеклассников СХШ ребята выловили в реке бутылку со спрятанным в ней письмом «Богу, 2-й его ипостаси, сыну мариин<sup>15</sup>», посланную затем утопившейся некоей Хлебниковой Катериной из барака «за колочей проволокой» – «больницы для психических». В нем она рассказывала о своей судьбе, трагической любви во время войны к немецкому офицеру и спрашивала, куда подевались ее, вероятно, в свое время репрессированные отец-счетовод и мама-портниха, «куда подевался боженька», «которого она семилетняя, с пионеротрядом имени жанны д'арк, выбрасывала [...] из церкви?», «кого благодарить за песню „руку дружбы подали, повели в забой“, которую с тринадцати лет пела на плацу перед детдомом» и напевает еще до сих пор как любимую, и почему «слова поэтов такие красивые», а в жизни все по-другому? (с. 45). Тогда, именно Сава после слов Аверкия о том, что «содержимое сосуда [...] было праздничность и скорбь. [...] И смерть сопутствовала написанному. Они же присущи трагедии – и нас всех обдало ее дыханием» (с. 39), – предлагает после минуты молчания, последовавшей за поминанием утопившейся глотком вина, эту бутылку «вырубить. Из, например, черного гранита. Или отлить» (с. 39). Когда же осенью на собрании по итогам летней практики потребовали «дать объяснения по поводу [...] завершения известной истории с письмом и утопленницей» (с. 69) и «стали вызывать в партком малолетних винопийц» (с. 70), Скляр, по началу перепугавшись, в «инстанции» все случившееся представляет как фарс.

Если будем выстраивать коллизии, связанные с образом Савы Скляра по хронологии, то увидим, что через год, когда «дометали формализм железной метлой» и «спустили разрядку на СХШ: общее собрание, пусть учащиеся вместе с преподавательским составом откровенно заявят о своей позиции» (с. 73), герой, выступая на нем и отвечая на вопрос, «как могло случиться, что несколько лет сидели за одной партией и ничего не замечали?» (о Марии Шошиной – дочери «закоренелого формалиста Василия Шошина») – переводит все в плоскость игры. Диме Висковатову он вообще советует: «Не принимай близко к сердцу. Это такое представление, мы все представляем – артисты. [...]. Нам велели представлять, как будто мы собрание. Говорить про „форму линз“ – что она нехорошая. *Что* это, никто не знает, даже произнести правильно не может» (с. 74). После выступления Харитона, начавшегося двусмысленной репликой «с волками жить – по-волчьи выть», после его защиты кубизма «Пикассо, члена французской компартии», а заодно с ним и Марии, Сава, «голосом и тоном показывая, что говорит, чтобы посмешить», не боится вставить: «Шошина почему формалистка? По телосложению. Плоская, два измерения. *Форма листка*» (с. 77). Однако после истории с «чучелком» Скляр ведет себя уже по-другому.

В романе повествуется о том, как ребята, проводя лето на даче Шошиных, мастерят «чучелко» птицы «с человеческой башкой» и используют его как мишень для стрельбы из лука. Однако приехавшему к Шошиным молодому художнику оно показалось похожим на Сталина и, поссорившись с хозяином, он на ребят донес. Так начало раскручиваться дело «о карикатурном изображении в скульптуре государственных лиц и стрельбе по ним из лука», и подростков стали вызывать на допросы. Тершийся «сре-

<sup>15</sup> Здесь и далее сохраняется написание оригинала.

ди милицейской, чекистской, начальнической братии» отец Савы, больше всего боявшийся «попасть в ужасное *туда*», объяснил сыну, что им грозит, и тот, испугавшись, на следующий же день *сам добровольно* пошел к директору СХШ и, попросив вызвать к нему представителя органов, дал показания, в которых в значительной мере переложил всю вину на друзей. В них он заявил: «Мое легкомыслие – следствие моей незрелости и потери бдительности. [...] Обещаю в дальнейшем искупить этот позорный факт внимательным наблюдением за всем, что происходит в окружающей меня среде, и сообщением замеченного представителям компетентных организаций. [...] Настоящее признание сделано мной добровольно. Содержание встречи и моего заявления обязуюсь не разглашать» (с. 95–96). Однако выйдя к ребятам, Скляр тут же рассказал им содержание своего заявления, приврал, что его пытали и, «противореча себе», тут же сказал, что «от допроса получил настоящую радость», потому что если пускать «талант на очернение самого дорогого, что у нас есть, то и талант мгновенно иссякнет» (с. 96). Назвав Висковатова врагом «наподобие Геббельса», он «фирменно разлился, выражая выпученными глазами, поднятой на лоб кожей и растянутым ртом идиотический восторг пополам с самодовольством, обошел этой рожей всех, останавливаясь на каждом, и еще раз резко поменял направление: „А что! С волками жить – по-волчьи выть“» (с. 97). Вместе с тем заключительная фраза у него имела иной, чем до этого у Харитона, смысл, а его заявления – иные последствия. После показаний Скляра Диму и Марию выгоняют из СХШ, причем Диму с матерью от грозящего им ареста спасают Аверкий и Харитон, отправляя из Ленинграда в глушь на реставрационные работы. Сам же Скляр с этого момента становится явным предателем и стукачом, подводящим под пулю даже родного отца и публично отказывающимся от него на собрании, говоря: «У меня больше нет! отца! [...] Пусть земля горит под ногами врагов народа!» (с. 125).

Сава Скляр не имеет каких-либо устоявшихся убеждений и даже свое членство в ВЛКСМ превращает в игру, однако уже в СХШ он выделяется своими «речами». Ими он, будучи уже в Академии художеств, снискал себе славу «в Электротехническом под лестницей и в Технологическом под часами», где и познакомился с Бенедиктовым. Примечательно, что во время споров «Бенедиктов вообще не разжимал губ». Автор замечает:

Через три года, в дни венгерской революции, газеты и радио только и рассказывали, что ее заварили студенты: сами разговорились и разговорили всю нацию. Сава тогда вспомнил, как его в начале начал, с первых академических недель, несло, и подумал, что по манере это была типичная студенческая болтовня. [...] А лет через двадцать, в свой „период рыл“ – вытесывания и отливки огромных носов, ушей, подбородков, он вспомнил Бенедиктова – да чего „вспомнил“? С Венгрии и захотел бы, не забыл – и вырубил из желтоватого мрамора сомкнутые накрепко губы. Во всю плиту, а блок был полтора-на-сорок-на-тридцать. Назвал их *Безмолвие народа*, за что подвергся разносу в ЛОСХе и снискал славу у интеллигенции на Западе (с. 26).

Скляр не может забыть Бенедиктова и его друзей потому, что им создавая впоследствии памятники, он же до этого их и предает. Следуя «совету» знакомого ему по событиям с «чучелком» сотрудника органов, Скляр идет в дом, где собирается диссидентствующая интеллигенция, в том числе и Бенедиктов, чтобы «разговорить» там присутствующих и узнать все о них. За это Скляра обещают отправить «на месячишко

в Италию [...] по обмену» (с. 150). Собрав компромат на своих же приятелей, Скляр причиняется к их аресту и на суде выступает с их осуждением, не забыв напоследок сыграть снова клоуна. Все обвиняемые, в том числе Бенедиктов, тогда получают свой срок; речь Скляра публикуется в «Комсомолке», и он уезжает в Италию, где одна из газет называет его «верным слугой соцреализма и провокатором», а другие встречают его приезд с «одобрением и симпатией» (с. 154). Поразительно, но спустя много лет, а точнее в 2000-ом, Бенедиктов, к тому времени эмигрировавший в США, отправляет со съезда бывших узников совести Скляру письмо, где он, вспоминая об «оттепели» как о наиболее ярком периоде жизни, прощается с Савай словами: «Не обнимаю, не отталкиваю, не вглядываюсь, не отворачиваюсь» (с. 218). И они звучат в унисон посылу всего романа.

Скляр в его представлении А. Найманом не задумывается над своими поступками. Перед отъездом в Италию Сава выслушивает от своего отчима – приятеля отца Бенедиктова – слова о том, что то, что он «Бенедиктова продал», что «Диму Висковатова с луком и стрелами заложил» (с. 161), – плохо, но еще хуже то, что он «не влезает в шкуру», не чувствует и не понимает, «ни чего на Висковатову-мамашу накатило. Ни чего на Шошиных. Ни на девчонку Бенедиктова – которая [...] на третьем месяце» (с. 161). «А если начнешь когда-то понимать за других [...]», – говорит он, –

то, вполне возможно, и ужаснешься, не без этого. В том смысле, что что же наделал, теперь каиново клеймо, теперь каждый [...] в рожу харкнет. Ужасайся. Только ну недели две, максимум месяц. Потому что в тебе есть талант – к таланту не прилипает. Того сдал, этого подставил, в сексоты зарулил – талант такое делает. Не харкнут, руку подадут, клеймо за родинку примут. Талант перешибет. И время другое придет: ну сдал, ну подставил – когда это было! Может, тогда и надо было сдавать-подставлять (с. 163–164).

Эти слова приходят Скляру на память, когда он сидит в кафе в Риме с непонимающей его итальянкой, а за ними следят представители органов. Сам других подставляя и предавая, Скляр также все время находится под наблюдением, и слова его отчима для него звучат как бы оправданием. Впрочем, из Италии он возвращается уже что-то понявшим и немного другим.

Погружая читателя в контекст времени, А. Найман сообщает о том, что в период «оттепели» «ленинградское дело» закрыли, отца Скляра посмертно реабилитировали, а Висковатов вернулся из дальней глуши, похоронив там свою мать, в Ленинград. Одновременно автор показывает все усиливающуюся в эти годы тотальную слежку за представителями интеллигенции и молодежью. Примечателен здесь эпизод, повествующий о проходившем в 1957 году в Москве IV Всемирном фестивале молодежи и студентов. Сава вошел в подготовительный комитет его ленинградского отделения. В один из дней Дима, Мария и трое молодых иностранцев с Савай и под его же ответственность возвращаются с пикника на даче у Шошиных: «в вагоне садятся трое наших против трех тех [...]. Не хотят, а задачку для первоклассников мозгуют: кто сотрудник?» (с. 181). В СССР, думает Сава, за всеми следят органы «плюс каждый пятый. Четвертый. Не третий же? А у них, кто приезжает, – все. А то с чего бы к нам [...] приезжать?» (с. 181). В дороге синегалец Мвана, до этого уверенный, что едет в Россию на карнавал, признается Диме, что увидел «не карнавал, а партийное собрание», и тот ему, не понимающему по-русски, отвечает: «Именно карнавал. У нас на лице – что мы военнопленные. А тут маски – что мы свободные» (с. 179). Вслед за этим идет обра-

шенная к Висковатову реплика Скляра: «Надоел ты мне, сынок, со своей открытостью и доступностью. Не могу же я тебя каждый раз закладывать» (с. 181), и она говорит о ставших буднями отношениях между ним – стукачом и неконформистски настроенными его же приятелями.

В романе А. Наймана *О статуях и людях* находим «живые картины», рисующие отношения малообразованных академиков и руководителей той поры с творческой интеллигенцией. На одной из них автор не без иронии изображает, как

за день до хрущевского скандала по Манежу прошвырнулись академики, с бородками и без, злости не прятали, шипели и скрежетали. Один сказал Висковатову, обойдя четверку его заваливающихся которое куда телес: «Они же у тебя двинуться не могут. Как в клею стоят». Тот негромко произнес: «Как у Талоса, племянника Дедала. Они схвачены основанием. Иератическая поза». Академик грубо расхохотался: «У фаллоса-эбаллоса они схвачены! Какая еще эротическая поза?!» Аверкий, находившийся в группе, его окоротил: «Тебе, Степа, объясняют, нет спасибо сказать. Возьми словарь на ‘и’, покумекай. Раз-то в жизни зайди в библиотеку» (с. 63).

«После речи Хрущева в 1963 году имя Висковатова на некоторое время утвердилось в списке обличаемых абстракционистов» (с. 60); Шошину продолжали критиковать как авангардистку, досталось в какой-то мере и Скляру. Многое для себя почерпнув из поездки в Италию, он, несмотря на сотрудничество с органами и цепь предательств, в эти годы вместе с Висковатовым и Марией своими творческими поисками противостоит насаждающему эстетические идеалы системы Ленинградскому объединению скульпторов и художников (ЛОСХ), хотя до бывшей оригинальности ему уже далеко, о чем говорит отсутствие в романе развернутых экфрасических описаний им созданного за этот период. Завершая повествование о периоде «оттепели», А. Найман пишет, что сама «жизнь как источник и выражение новизны и значимости сошла на нет между 1965 и 1967 годом. После чего [...] до 1990-какого-то продолжалась по инерции, или, если угодно, застыла, все больше походя на собственный монумент» (с. 215–216). Кто-то, как будто «щелкнул пальцами, и все остановилось, одни памятники, неподвижность» (с. 231). Каждый из героев уже имел свою репутацию, сложившуюся благодаря «случайностям» и «положениям», которые и «делают судьбу». «Всеми вместе, на круг, за двадцать пять лет было поставлено мемориалов – 27, на которых заработано 140 000 рублей. Статуй – 8, памятников и надгробных плит – 13. Ушло камня – 34 тонны, бронзы – 19 тонн, гипса – около 10 тонн, глины – около 5» (с. 212). Причем уже сами эти косвенные и свернутые немиметические экфрасисы, указывающие на историко-культурный модус тех артефактов, которые создавались тогда друзьями, и их малоценность, а также их представление рядом с перечислением недомоганий за этот период героев [«Перенесено ангин – 138, гриппов – 60, воспалений легких – 8, бронхитов – 5, ОРЗ – 224, инфарктов (микро) – 1 (у Скляра), желудочно-кишечных заболеваний – 5 (мужчины), урологических – 2 (Мария и Висковатов). Госпитализаций – 11» (с. 212)] свидетельствуют о *болезни* советской культуры и общества в годы застоя. В это время «Савелий Скляр подолгу живал в Риме [...]. Участвовал в конкурсах, дома и за границей, на нескольких побеждал. Менял „периоды“, примерно каждые семь лет: „вытеснения“ на упомянутый „рыл“, „рыл“ на „шлангов“ [...], „шлангов“ на „изб“ [...]. Частые выставки, по большей части за границей; на родине, как правило, со скандалом» (с. 213). Все эти годы он «дружил» с сотрудниками органов и о своих посиделках

с ними, совсем «не смущаясь, рассказывал знакомым и незнакомым, всем, кто хотел слушать» (с. 213). Слава его росла, а талант между тем все мельчал.

В конце перестройки, в 1998 году, давая интервью к своему 80-летию для журнала пришедшему к нему Висковатову, Харитон объясняет ему высказываемую им неоднократно в период «оттепели» и позднее своим ученикам мысль о том, что они должны быть благодарны за жизнь «при советском режиме с социалистическим лицом». Она означала, что им по большому счету «не надо реализоваться. Потому что реализация – всегда *чего-то*» (с. 59), а большинству из них «реализовать нечего. [...] А так, глядишь с вечной претензией на реализацию чего-то якобы неосуществимого в условиях „зажима“, и проживете» (с. 59). Годы подтвердили его правоту, когда даже самый талантливый из них Скляр, с ранних лет внушивший себе, что «талант – явление настолько самостийное и самодостаточное, что творчество его обладателя не попадает под пушкинское „гений и злодейство“ и всю массу плоских умозаключений на этот счет» (с. 256), оказался в конце концов не Скляром, а «*стеклярусом*» (с. 258). К 2000 году, когда «из речи художников давно исчезли слова „Союз“, „Фонд“ и „Комбинат“, на которых десятилетия держался их мир выживания и гибели», по иронии судьбы, пророческие слова отчима Савы почти сбылись: бывший стукач Скляр стал известнейшим скульптором, «вошел в несколько комитетов и комиссий по увековечиванию памяти пострадавших, выступал как специалист по ушедшей эпохе, демографии, этике» (с. 245–246). Он «раньше и решительнее других» объявил «громогласно *городу и миру* о своем проекте, точнее двух, *Царство мертвых (Collected)* и *Царство мертвых (Selected)*. Оба на территории Москвы» (с. 245–246). *Collected*, или *Собранные*, предполагалось устроить в старом монастырском подземном ходе: там должны были быть установлены одиночные или коллективные муляжи и статуи, помещенные «в пространство коммунальных квартир, кухонь, фабричных цехов, контор, концертных залов, домов отдыха, дачек, турпоходов» (с. 246). *Selected*, или *Выбранные*, занимали бы «туннели секретной ветки метро от Кремля до сталинской дачи в Матвеевской. Человеческие фигуры в следственных и тюремных камерах, пыточных застенках, вагонзаках, на этажах, в лагерных бараках, шахтах, землянках на лесоповалах» (с. 246). Этот проект исходил исключительно из коммерческого расчета. В нем «воплощающая замысел скульптура» была «заведомо поставлена в тень другого – золотого тельца» (с. 256–256). И этого предательства и поругания собственного таланта многое в течение десятилетий Скляру прощавшая Мария уже не прощает.

Не прощает Мария Скляру и другого. Уже упоминалось о том, что в годы террора Аверкий – учитель Харитона и сам ученик великого Мастера – под страхом смерти изваял по заказу позировавшего ему Сталина из черного мрамора его скульптуру для дачи на Рице. В течение многих лет Аверкий себя ненавидел и презирал за то, что «так себя потерял, увидев вождя. [...] Был в ярости: мог вести себя как с любым [...]. Мог вlepить оплеуху. Потом из меня выпускают кишки, ну да, но зато не пью чай с гадиной, как будто мы одной породы...» (с. 224–225), хотя сам факт создания им этого монумента затем помогал Аверкию в его защите и Харитона, и его подопечных в опаснейших ситуациях. Спустя десятилетия Аверкий спокойнее относился к содеянному. «Ни гадливости, ни презрения: и убожеству его цену знаю, и услужливости своей» (с. 225), – говорил он ученикам Харитона. Судьба Аверкия и Харитона, во многом также раскаившегося спустя десятилетия, поступки обоих, как и жизнь вытерпевших нападки на формализм родителей Марии Шошиной и бескомпромиссность великого Мастера,

не могут служить и не служат аналоговыми моделями поведения для Скляра и компании молодых скульпторов – не то время, да и не тот у них масштаб дарований и сила характеров. Однако их «линии жизни» как бы перекликаются, и становится очевидным, что гений, талант и злодейство действительно несовместимы: злодейство всегда разрушает талант и в конечном итоге становится основанием для трагедии личности, претендующей на гениальность. В 2000-е, уже после смерти Аверкия, такой же точно как и его памятник Сталина, но уже не под страхом смерти, а за баснословные миллионы, заказывает сделать Скляру крупный грузинский промышленник, строящий копию дачи генералиссимуса вблизи от настоящей (которую до него успел купить русский промышленник). И Скляр, понимая, что «Сталин тиран, чудовище, суперсерийный убийца и умножать его памятники заподло» (с. 249), – соблазненный крупнейшим гонораром и будучи убежден, что никто ничего не узнает, в короткий срок выполняет заказ. Однако о памятнике становится известно в Москве, и центральная пресса обрушивается на Скляра во всю мочь:

Вытащили и, переврав, напечатали все истории: вино в пионерлагере, разоблачение формализма, чучелко, роль в процессе Бенедиктова. Либералы обличали похотливую тягу скульптора к сталинско-гитлеровским идеалам, великодержавники – похотливую спекуляцию на символе высшего взлета государственной мощи. Бывшие лагерники подали в Гаагский суд по обвинению в неонацизме и в открытом письме намекали на возможные акты личной расправы. Министерство культуры объявило о безусловном закрытии *Царства мертвых*» (с. 251).

В свою очередь в «Вашингтон пост» появилась

статья об очередном зажиме свободы в России. Что в идеологии поменяли плюс на минус, минус на плюс и в таком виде ею преследуют. И запрещают частную деятельность граждан. Среди примеров – известный скульптор Скляр, сделавший по заказу частного лица для украшения его интерьера статую Иосифа Сталина, союзника США во Второй мировой войне. За что контролируемые Кремлем средства массовой информации подвергли его травле. Гонения типа обрушившихся на русский авангард, на получившего мировое признание Мастера, на выставки в Манеже и «бульдозерную», готовы вернуться, перелицевав волчью шкуру мехом внутри (с. 252).

Не выдерживая подобного передергивания фактов и их трактовок, Мария оканчивает жизнь самоубийством, и теперь только Скляр осознает все, в чем был виноват. С болью он признается Диме и Ване: «Мне все сходило с рук. Точно как Приап (в данном случае отчим Скляра – Л. Ш.) сказал – к таланту не прилипает, талант перешибет. [...] Только на счет перемены времен ошибся. Мол, будут говорить: когда это было! может, мол, тогда так и надо было?.. [...] Всю [...] жизнь что-то болтал, тут же забывал. А другие помнили, через много лет напоминали» (с. 268). И здесь более чем примечательна следующая в ответ реплика Висковатова: «Отчим [...] в том смысле был прав, что сейчас надо запретить себе негодовать на советскую власть. На террор, на ГУЛаг, на КГБ. Нет аналогов, иначе воспитанная этика. Нет инструмента для понимания. И вообще: отошло» (с. 269). Примечательна и следующая сцена: вспоминая ушедшее прошлое, когда «хорошо было» хотя бы то, что всем было ясно: «были мы и они. [...] Не перешедшие оставались мыми, перешедшие становились оними. Сейчас [...] деления больше нет, все – одно» (с. 269–270), – Сава, Дима и Ваня идут после поминок Марии

ночью по Петербургу. «И вдруг Дима, седой и сутулый, но все еще высокий, – как рухнул – привалился к Скляру, обхватил за плечи, за шею, прижал к себе его голову, спрятал свою в его затылок и замычал прерывистыми выкриками, короткими рыданиями: м-м-м, ой, а-а-а, ах. Скляр закричал: а-а-а! Ваня влез между ними и, подвывая, запричитал: Божушка, любимый, не спрашивай с Савки...» (с. 273). В свое время во всем безупречный Мастер, чей образ в произведении дан лишь как символ бескомпромиссного и безусловного *Гения*, не отверг Аверкия и простил клеймившего его в пылу полемик 20-х годов и в травле его в 48-ом Харитона. Аверкий также простил часто ему перечившего Харитона, а тот, в свою очередь, прощал многое ради таланта своим уже ученикам. У каждого из них, как пишет А. Найман, были свои «положения» и свои «ситуации», определившие их характеры и судьбу. И в конце концов, поняв своих старших наставников и себя как «зеркал» других «я» и довлевшей над всеми эпохи, *не отвергли по-христиански* Скляра, с болью кающегося во всем после смерти Марии, крестившийся после кончины матери Висковатов и Проклов.

Переноса читателя в последней части романа *О статуях и людях* в отдаленное будущее 2900 года, А. Найман пишет о погибшей в космических катастрофах Земле и о Богородице, продолжающей «молить Сына за людской род и [...] за тех, что умерли, за тех, что жили и умерли», как бы тоже прося и даруя прощение всем ушедшим. Обращаясь к стилю киберпанка, автор повествует о том, как пять соединенных между собой компьютеров, проводя спиритический сеанс, пытаются из далекого прошлого вызвать тени тех, кто жил на Земле во второй половине XX века. Вместе с тем судьбы, «души» их «реконструировать» невозможно, а оказавшиеся «на несколько порядков меньше затронутыми» распадом статуи не дают о них верного представления. К примеру, судьба внучки Марии Шошиной, также скульптора-авангардиста, высвечивается как коллаж из событий и судеб других, ибо даже ее современники якобы видели в ней то хранительницу «тайны практик совокупления Адама и Евы», то Богородицу, то Валентину Терешкову, то Мэрилин Монро, а то Еву Браун – любовницу Гитлера, а в ее доме, куда входит милиция, когда она исчезает, обнаруживаются лишь «пустые стены, тонкий аромат неизвестных в России духов и осколки венецианского стекла, сметенные в угол» (с. 287). Прошлого – не воскресить, и понять его до конца могут лишь тогда жившие. И послание НЕ осуждения и НЕ прощения, а *НЕОТВЕРЖЕНИЯ* в «понимании вспомненного» мы находим в романе А. Наймана и во многих других выше названных произведениях.

Ludmila Shevchenko (Kielce)

**“Understanding of the recalled” in *About statues and people*,  
a novel by Anatoly Naiman**

S u m m a r y

The article talks about A. Naiman’s novel *About Statues and People* depicting the history of persecution against Russian artistic intelligentsia under Stalin and during the periods of ‘thaw’ and ‘stagnation’, as well as its status nowadays. In the novel, the historical context of author’s recollections includes those who during those decades expressed their feelings of the times and themselves in the stone, bronze and clay. Relaying the history of the team of Leningrad’s skulptors, A. Naiman uses the symbolism of allusion, overlay of voices, the poetics of the fragmentation and the ecphrasis as plastically objecting description.

**Key words:** skulpture, ecphrasis, poetics of the fragmentation, overlay of voices, allusive symbols, a person and the history.