

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS KATEDRA
VARŠAVAS UNIVERSITĀTES RUSISTIKAS INSTITŪTS

КАФЕДРА РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ ДАУГАВПИЛССКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИНСТИТУТ РУСИСТИКИ ВАРШАВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

DEPARTMENT OF RUSSIAN AND SLAVIC STUDIES OF DAUGAVPILS UNIVERSITY
INSTITUTE OF RUSSIAN STUDIES OF UNIVERSITY OF WARSAW

SLĀVU LASĪJUMI

СЛАВЯНСКИЕ ЧТЕНИЯ

SLAVIC READINGS

X

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
AKADĒMISKAIS APGĀDS "SAULE"

2014

Stankeviča A., galv. red. *Slāvu lasījumi X*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saule", 2014. 374 lpp.

Станкевич А., гл. ред. *Славянские чтения X*. Даугавпилс: Академическое издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2014. 374 с.

Stankeviča A., chief editor. *Slavic readings X*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press "Saule", 2014. 374 p.

Zinātniskā komiteja / Научный комитет / Scientific committee

Dr. philol. Natalja Arlauskaite, Lietuva / Литва / Lithuania
Dr.philol. Tatjana Avtuhovich, Baltkrievija / Беларусь / Belarus
Dr.philol. Irina Belobrovceva, Igaunija / Эстония / Estonia
Dr.philol. Aleksandr Belousov, Krievija / Россия / Russia
Dr. philol. Magdalena Dombrovska, Polija / Польша / Poland
Dr. polit. Veins Morris, ASV / США / USA
Dr. philol. Galina Pitkeviča, Latvija / Латвия / Latvia
Dr.philol. Ludmila Romaščenko, Ukraina / Украина / Ukraine
Dr. philol. Ludmila Sproģe, Latvija / Латвия / Latvia
Dr. philol. Anna Stankeviča, Latvija / Латвия / Latvia

Rakstu krājuma izdošana apstiprināta Daugavpils Universitātes Zinātnes padomes sēdē 2014. gada 19. decembrī, protokols Nr. 13.

Сборник статей утвержден к печати 19 декабря 2014 года на заседании Ученого совета Даугавпилсского университета, протокол № 13.

The publication of the collection of papers has been approved at Daugavpils University Science Council meeting on December 19, 2014, Minutes No 13.

Korektori / Корректоры / Proof-readers:

Sandra Meškova, Gaļina Sirica, Gaļina Vasiļkova

Makets / Макет / Lay out:

Marina Stočka

Rakstu krājumu *Slāvu lasījumi* izdod
Daugavpils Universitātes Rusistikas un
slāvistikas katedra.

Сборник статей *Славянские чтения*
издает кафедра русистики и славистики
Даугавпилсского университета.

Collection of papers *Slavic Readings* is
published by the Department of Russian
and Slavic studies.

Adrese / адрес / address:

Vienības iela 13, Daugavpils, Latvija,
LV-5401

Tālrunis / телефон / phone:

(371) 654-71571.

e-pasts / эл. почта / e-mail:

galina.vasilkova@du.lv

ISSN 1407-7817

ISBN 978-9984-14-700-0

© Daugavpils Universitāte, 2014.

Даугавпилсский университет, 2014.

Daugavpils University, 2014.

SATURS

I

N. Koteļņikova (Maskava). Apslēptās mantas tēls krievu folklorā	13
V. Dobrovoļska (Maskava). Labās Vēsts pasludināšanas svētķu ambivalence Centrālās Krievijas tradicionālajā kultūrā	21
M. Stroganovs (Tvera). Spiridons Drožņins: starp folkloru un autora daiļradi	32

II

N. Kokovina (Kurska). Atmiņa: iztēle un tēls	42
N. Veršņina (Pleskava). Romāna formas teorija “Jevgeņija Oņeņina” autortekstā	51
N. Fjodorova (Daugavpils). Dialoga struktūra un funkcijas I. Turgeņeva romānā “Muižnieķu ligzda”	59
J. Stroganova (Tvera). Sofjas Hvoščinskas romāns «Мудреный человек» (“Savādais cilvēks”) literārajā un sabiedriskajā kontekstā	67
M. Lukaševiča (Varšava). Pareizticīgo liturģiskās tradīcijas N. Ļeskova daiļrades agrīnā posma darbos	77
A. Neminuščijs (Daugavpils). Skandāla diskursa divas interpretācijas F. Dostojevskas romānā “Velni”	87
M. Groncka (Varšava). Narodņiku ideoloģijas un realitātes konfrontācija N. Zlatovratska beletristikā	98
N. Pavlova (Tvera). Jaunās sievietes tēls 19. gs. beigū – 20. gs. sākuma rakstnieķu darbos: <i>sieviešu estētikas</i> veidošanās	106
G. Bojeva (Sanktpēterburga). Diskusijas par pornogrāfiju krievu kritikā 20. gs. sākumā	113
A. Feduta (Minska). «И примешь ты смерть от коня своего...» (Edgara Po “Mecengeršteins” un G. Čulkova «Красный жеребец» (“Sarkanais ērzelis”))	130
R. Sokolovs (Daugavpils). Vjačeslava Ivanova poētiskās daiļrades galvenās tēmas	138
I. Dvorecka (Daugavpils). J. Švarca «Телефонная книжка» (“Telefongrāmata”): ego-rakstības struktūru simbioze	147

<i>I. Motejunaite</i> (Pleskava). Vasilija Šukšina varoņi un literatūra: “vienkārša padomju cilvēka” lasāmviela	158
<i>L. Luceviča</i> (Varšava). Autora grēksūdze mūsdienu literatūrā	169

III

<i>V. Supa</i> (Belostoka). Vladzimirā Karatkēviča “vēsturisko” detektīvu poētika	177
<i>G. Markovs</i> (Daugavpils). Nacionālais un vispārcilvēciskais V. Karatkēviča vēsturiskajā stāstā «Цыганский король» (“Čigāņu karalis”)	189
<i>V. Prokofjeva</i> (Daugavpils). Paradokss kā paņēmiens Kristus tēla izveidē V. Karatkēviča romānā «Христос приземлился в Гродно» (“Kristus piezemējies Garodņā”)	198
<i>D. Āzere</i> (Daugavpils). «Сам найду свою Деву Марию...» (“Pats atradīšu savu Jaunavu Mariju”)	205
<i>L. Romaščenko</i> (Černovci). Vladzimirā Karatkēviča un Romāna Ivaničuka radošā mijiedarbe baltkrievu – ukraiņu literāro sakaru kontekstā	214
<i>A. Stankeviča</i> (Daugavpils). Vēstures koncepcija V. Karatkēviča stāstā «Дикая охота короля Стаха» (“Karaļa Staha mežonīgās medības”) un A. Grīna romānā “Nameja gredzens”	225
<i>N. Gaprindašvili, N. Cereteli</i> (Tbilisi). Rakstnieka liktenis komparatīvista skatījumā (V. Karatkēviča tulkojumi gruzīnu valodā)	234

IV

<i>I. Visocka</i> (Novosibirska). Precedenta fenomenu tipoloģija	240
<i>N. Perfiljeva</i> (Maskava). Poliksēmas mūsdienu krievu valodā. Precedenta teksts – jaunu leksisku vienību veidošanas implikatīvais faktors	249
<i>G. Sirica</i> (Daugavpils). Nacionālās kultūrspecifiskās leksikas konotācija tulkojuma aspektā	255
<i>N. Djačoka</i> (Gorlovka). Par nulles afiskāciju univerbalizācijas procesu kontekstā	265
<i>E. Isajeva</i> (Daugavpils). Хлеб – всему голова! (Maize – visa pamats!)	271
<i>N. Novospasska</i> (Maskava). Koncepts “KĀZAS” – “RADNIECĪBAS” lauka daļa krievu un serbu lingvokultūrās	277

V

<i>L. Mihailova</i> (Kurska). Polija un poļi <i>Sudraba laikmeta</i> dzejnieka V. Borodajevska radošajā uztverē	283
<i>I. Kricka-Mihnovska</i> (Varšava). Zinaīda Gipiusa Varšavā	289

<i>J. Sidjakova</i> (Rīga). Avīze «Сегодня» (“Šodien”) par Latvijas Pareizticīgo Baznīcu (1935 – 1940)	304
<i>B. Raudins</i> (Rīga). V. Markovs? (Par V. Markova publikācijām periodikā 1941. – 1945. g.)	339
<i>N. Kononova</i> (Rīga). Dāvida Samoilova npublicētās vēstules Jurijam Lotmanam un Zārai Mincai	356
Ziņas par autoriem	368–372

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>Н.Е. Котельникова</i> (Москва). Образ клада в русском фольклоре	13
<i>В.Е. Добровольская</i> (Москва). Амбивалентность праздника Благовещения в традиционной культуре центральной России	21
<i>М.В. Строганов</i> (Тверь). Спиридон Дрожжин: между фольклором и авторским творчеством	32

II

<i>Н.З. Коковина</i> (Курск). Память: воображение и образ	42
<i>Н.Л. Вершинина</i> (Псков). Теория романной формы в «авторском» тексте «Евгения Онегина»	51
<i>Н.В. Федорова</i> (Даугавпилс). Структура и функция диалога в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»	59
<i>Е.Н. Строганова</i> (Тверь). Роман Софьи Хвоцинской «Мудреный человек» в литературно-общественном контексте	67
<i>Марта Лукашевич</i> (Варшава). Православные богослужебные традиции в ранних произведениях Н.С. Лескова	77
<i>Моника Гроньца</i> (Варшава). Конфронтация народнической идеологии и действительности в беллетристике Н.Н. Златовратского	87
<i>А.Н. Неминуций</i> (Даугавпилс). Две интерпретации «скандального дискурса» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»	98
<i>Н. И. Павлова</i> (Тверь). Образ «новой женщины» в творчестве писательниц конца XIX – начала XX вв.: к проблеме формирования женской эстетики	106
<i>Г.Н. Боева</i> (Санкт-Петербург). Дискуссия о порнографии в русской критике начала XX века	113
<i>А.И. Федута</i> (Минск). «И примешь ты смерть от коня своего...» («Метценгерштейн» Эдгара По и «Красный жеребец» Георгия Чулкова)	130
<i>Р.И. Соколов</i> (Даугавпилс). О главных темах поэтического творчества Вячеслава Иванова	138
<i>И.А. Дворецкая</i> (Даугавпилс). «Телефонная книжка» Е. Шварца: симбиоз эго-словесных структур	147

<i>И.В. Мотейюнайте</i> (Псков). Герои Василия Шукшина и литература: чтение «простого советского человека»	158
<i>Л.Ф. Луцевич</i> (Варшава). Авторская исповедь в современной литературе	169

III

<i>Ванда Суна</i> (Белосток). Поэтика «исторических» детективов Владимира Короткевича	177
<i>Г.Б. Марков</i> (Даугавпилс). Национальное и общечеловеческое в исторической повести В.С. Короткевича «Цыганский король»	189
<i>Валентина Прокофьева</i> (Даугавпилс). Парадокс как способ построения образа Христа в романе В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно»	198
<i>Дина Азере</i> (Даугавпилс). « <i>Сам найду свою Деву Марию...</i> »	205
<i>Людмила Ромащенко</i> (Черновцы). Творческие взаимоотношения Владимира Короткевича и Романа Иванычука в контексте украинско-белорусских связей	214
<i>А.И. Станкевич</i> (Даугавпилс). Концепция истории в повести В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха» и романе А. Грина «Кольцо Наменя»	225
<i>Нана Гаприндашвили, Нино Церетели</i> (Тбилиси). Судьба писателя как компаративистская проблема (на примере грузинских переводов Владимира Короткевича)	234

IV

<i>И.В. Высоцкая</i> (Новосибирск). Типология прецедентных феноменов	240
<i>Н.В. Перфильева</i> (Москва). Полилексемы в современном русском языке. (Прецедентный текст как имплицативный фактор образования новых лексических единиц в языках)	249
<i>Г.С. Сырица</i> (Даугавпилс). О коннотации национально-культурной лексики в аспекте перевода	255
<i>Н.В. Дьячок</i> (Горловка). К вопросу о «нулевой» аффиксации в контексте универбализационных процессов	265
<i>Э.С. Исаева</i> (Даугавпилс). Хлеб – всему голова!	271
<i>Н.В. Новоспаская</i> (Москва). Концепт <i>СВАДЬБА</i> как часть поля <i>РОДСТВО</i> в русской и сербской лингвокультурах	277

V

<i>Л. П. Михайлова</i> (Курск). Польша и поляки в творческом восприятии поэта Серебряного века В. В. Бородаевского	283
<i>Ивона Крыцка-Михновска</i> (Варшава). Зинаида Гиппиус в Варшаве	289
<i>Ю.Л. Сидяков</i> (Рига). Газета «Сегодня» о православной церкви в Латвии (1935–1940)	304
<i>Б.А. Равдин</i> (Рига). В.Ф. Марков? (К вопросу о публикациях В. Маркова в периодической печати 1941–1945 гг.)	339
<i>Н.В. Кононова</i> (Рига). Неопубликованные письма Давида Самойлова к Юрию Лотману и Заре Минц	356
Сведения об авторах	368–372

CONTENTS

I

<i>Natalya Kotelnikova</i> (Moscow). The Image of Buried Treasure in Russian Folklore	13
<i>Varvara Dobrovol'skaya</i> (Moscow). The Ambivalence of the Annunciation Day in Traditional Culture of Central Russia	21
<i>Mikhail Stroganov</i> (Tver). Spiridon Drozzhin: between Folklore and Author's Creativity	32

II

<i>Natalya Kokovina</i> (Kursk). Memory as Text: Imagination and Image	42
<i>Natalya Vershinina</i> (Pskov). Theory of the Form of the Novel in the "autorial" Text of "Eugene Onegin"	51
<i>Nadezhda Fyodorova</i> (Daugavpils). The Structure and Function of Dialogue in I. Turgenev's Novel "A Noble Nest" ("Dvoryanskoye gnezdo")	59
<i>Evgeniya Stroganova</i> (Tver). Sofia Khvoschinskaya's Novel "Mudreniy Chelovek" (Tricky Man) in the Literary and Social Context	67
<i>Marta Lukashevich</i> (Warsaw). Orthodox Liturgical Traditions in Nikolai Leskov's Early Works	77
<i>Monika Groncka</i> (Warsaw). Confrontation of the Narodnik Ideology and Reality in Nikolai Zlatovratski's Fiction	87
<i>Arkadij Neminschij</i> (Daugavpils). Two Interpretations of the Scandalous Discourse in F.Dostoyevsky's Novel "Devils"	98
<i>Nadezhda Pavlova</i> (Tver). The Image of the "New Woman" in the Works of Women Writers of the Turn of the 19 th –20 th Centuries: the Problem of the Formation of Feminine Aesthetics	106
<i>Galina Bojeva</i> (Saint Petersburg). The Discussion on Pornography in Russian Criticism at the Beginning of the 20 th Century	113
<i>Aleksandr Feduta</i> (Minsk). "And thou wilt accept death from thy horse..." ("Metzengerstein" by Edgar Allan Poe and "Red Horse" by Georgiy Chulkov)	130
<i>Ruslan Sokolov</i> (Daugavpils). The Main Topics of Vyacheslav Ivanov's Poetry	138

<i>Inna Dvoreckaya</i> (Daugavpils). J. Schwarz's "The Phone Book": Symbiosis of Ego-Literary Structures	147
<i>Iлона Moteiunaite</i> (Pskov). Vasily Shukshin's Heroes and Literature: Reading of "An Ordinary Soviet Person"	158
<i>Ludmila Lutsevitch</i> (Warsaw). Author's Confession in Contemporary Literature	169

III

<i>Wanda Supa</i> (Bialystok). The Poetics of Vladimir Korotkevich's "Historical" Detectives	177
<i>Gennady Markov</i> (Daugavpils). The Categories of the National and Generally Human in V. Korotkevich's Historical Narrative "King of the Gypsies"	189
<i>Valentina Prokofjeva</i> (Daugavpils). Paradox as a Means of Constructing the Image of Christ in the Novel by V. Korotkevich "Christ Landed in Grodno"	198
<i>Dina Azere</i> (Daugavpils). "I Will Find My Own Virgin Mary..."	205
<i>Lyudmila Romaschenko</i> (Cherkasy). Creative Relations of Vladimir Korotkevich and Roman Ivanichuk in the Context of Ukrainian-Byelorussian Literary Contacts	214
<i>Anna Stankevicha</i> (Daugavpils). The Conception of History in V. Korotkevich's Novel "Wild Hunt of King Stakh" and A. Grins "Namejs' Ring"	225
<i>Nana Gaprindashvili, Nino Cereteli</i> (Tbilisi). A Writer's Destiny as a Problem of Comparative Studies (by the example of Georgian translations of Vladimir Korotkevich's works)	234

IV

<i>Irina Vysotskaya</i> (Novosibirsk). The Typology of Precedential Phenomena	240
<i>Natalya Perfilieva</i> (Moscow). Polylexemes in Modern Russian (Precedential Text as an Implorative Factor to Form New Lexical Units in Languages)	249
<i>Galina Syrica</i> (Daugavpils). Connotations of the National Cultural Vocabulary in the Aspect of Translation	255
<i>Natalya Dyachok</i> (Zaporozhye). On the Problem of "Zero" Affixation in Terms of Univerbalization Processes	265
<i>Elwira Isajeva</i> (Daugavpils). Bread – all Head!	271
<i>Natalya Novospasskaya</i> (Moscow). Concept MARRIAGE as an Integral Part of the Semantic Field of Kinship in Russian and Serbian Linguo-cultural Studies	277

V

<i>Irina Mikhailova</i> (Kursk). Poland and Poles in the Creative Perception of the Poet of the Silver Age, V.V. Borodayevskiy	283
<i>Iwona Krycka-Michnowska</i> (Warsaw). Zinaida Gippius in Warsaw	289
<i>Yuri Sidiakov</i> (Riga). The Newspaper “Segodnya” about the Orthodox Church in Latvia (1935–1940)	304
<i>Boris Ravidin</i> (Riga). “V. Markov?” (Concerning the Publications by V. Markov in Press Periodicals in 1941–1945)	339
<i>Natalya Kononova</i> (Riga). The Unpublished Letters by David Samoylov to Juri Lotman and Zara Mints	356
Contributors	368–372

Н.Е. Котельникова (Москва, Россия)

ОБРАЗ КЛАДА В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Summary

The Image of Buried Treasure in Russian Folklore

Research on the plot and genre structure of oral narratives about buried treasures is a topical problem of modern Russian folklore studies. The image of the treasure integrates stories of different genres that have reflected its various features, such as relations with historical persons and events, a ward imposed upon the treasure in order to protect it from coming into possession of strangers, a real opportunity to gain material prosperity, etc. Treasure is not only an object of quest, but it is an acting subject as well. In the majority of recorded oral stories, available for research, the treasure appears to a person in the shape of things, animals, or human beings.

Other mythological characters, such as boggard, i.e. a supernatural spirit of the household, sylvan, etc., are believed to appear and communicate with human beings in various guises, generally in oral belief narratives that oppose fairy tales according to the research tradition of Russian folklore studies. During communication with supernatural beings, the human gets a possibility to identify the treasure due to its specific features of appearance and behavior. If the person fails to identify it, people who possess magic knowledge, assist him. As a result of the study, we can conclude that the appearance of treasures has typological similarity with other mythological characters. Stories about them have specific plot and genre structures and are tended toward memorates, or “bylichkas”, the genre as determined by the Russian research tradition.

Key words: oral narratives, buried treasure, mythological characters, “bylichka” (memorate), genre, plot structures, Russian folklore

Образ клада в фольклоре многослоен и многолик. Он сохранил древнейшее сакрально-магическое значение, связь с миром мифологических персонажей, с одной стороны. С другой – стал восприниматься не только как неожиданное сокровище, но и как определенная морально-нравственная категория. «Сказание о Борисе и Глебе» так говорит о кладах: «Аще бо или серебро, или злато скровено будет под землю, то мнозь видят огонь горящъ на том месте, то и тоже диаволу показующу сребролюбивых ради». Поэтому, согласно христианскому мировоззрению, вообще нельзя хлопотать о богатстве от диавола. В третьих, образ клада связан с исторической памятью народа, так как клады особенно часто захоранивались в периоды

исторических и социальных потрясений, связывались с историческими лицами, народами и событиями. Представления о кладах могут включаться и в комплекс социально-утопических воззрений.

Нельзя сбрасывать со счетов и бытовой взгляд на клады как на средство достижения реального материального благополучия, который превалирует в сегодняшнем отношении к кладам.

Такая многогранность позволяет образу клада существовать в различных художественных системах. Многие черты фольклорного образа клада использовались в литературе, а затем в кинематографе.

В данной статье речь пойдет о такой форме воплощения клада, которая практически не выходит за границы традиционной фольклорной прозы — это клад, который выступает не объектом поиска, а субъектом действия. Он сам является человеку в самых различных обликах. Представления о такого рода кладах нашли свое отражение в поверьях и ряде кратких свидетельств о существовании таких кладов, а также в многочисленных сюжетных повествованиях, образующих достаточно однородную в жанровом отношении группу.

Главным действующим лицом в таких рассказах является сам клад. Важнейшей его особенностью можно считать как раз его способность показываться людям в каких-либо обликах.

Н. А. Криничная, наиболее подробно разрабатывавшая проблемы происхождения образов зачарованных кладов, предполагает, что явление в виде животных следует за принесением жертвы при заклятии клада. Цвет животного объясняется соответствием спрятанному металлу: желтый — золоту, белый — серебру (Криничная 1987: 113).

Но это гипотеза, а мы обратимся к специфике образной системы рассказов о кладах, сложившейся в поздней народной прозе.

Рассмотрим, в каком виде клад показывается человеку:

- домашнее животное (козленок, козочка; петушок, курочка; корова, бык, теленок; свинья, поросенок; собака; кошка; баран/барашек, овечка; лошадь, конь, жеребенок);
- дикое животное (змея; заяц; олень; тетеря; утка);
- непонятный зверек (кикимора);
- предмет (мера; кувшин, горшок, чугунок; шар; рукавичка; мялка; доски; саночки);
- человек (старик, старуха, девушка, девочка, мужчина, солдат);
- деньги;
- голос;
- покойник;
- дохлая собака.

Например, клад показывается в виде денег:

В с. Потбелке Корсунского уезда есть прихотливый клад. Никому он не объявляется, только раз показывался одному мальчику лет четырех, который говорил матери, что видел белые голанки, т. е. серебряные деньги. Мать советовала ему взять их, маль-

чик действительно пытался взять хоть немного, но, по его словам, как только он станет ловить их, они попрыгают у него между пальцев и уйдут в землю (Аристов 1867: 720).

Подобное свойство имеет большинство мифологических персонажей русской несказочной прозы. Обратившись к указателю мотивов-сюжетов Валерия Петровича Зиновьева (Мифологические рассказы 1987: 305–321), можно увидеть, что, например, леший, так же, как и клад, показывается в образах человека, коня, козла; домовый – в образе мужика, кошки, зайца; кикимора – женщины, мужика, свиньи, собаки, быка, утки; черт – мужика, женщины, барана, козлика, предмета и т.д. Из этого можно сделать вывод о том, что явление клада человеку в рассматриваемых произведениях стоит в одном типологическом ряду с явлением человеку мифологических персонажей быличек.

Особенно интересна связь, которая прослеживается между кладом и кикиморой, самым «неопределенным» мифологическим персонажем. Во-первых, возможна их взаимозаменяемость. У Бурцева есть такое примечание к рассказу о являющемся клade: «*В иных рассказах роль кошки заменяет кикимора – ростом с собаку, толщиной со свинью, шерсть бурая, лохматое рыло толстое, хвост длинный крючком*» (Бурцев 1902: 199). Во-вторых, они имеют общность обликов, привычек, местонахождения. Кукла, ерничек и т. п., которые искали, когда кикимора начинала беспокоить, находились там же, куда часто пряталиклады в доме. Это – подполье, матица, печь. Общность способов проявления клада и кикиморы отмечается в самих рассказах о них:

... Приехал мужик один к ним, сел чай пить – и как камень на стол угодит! То из-за печки вдруг заяц выскочит, то щенок. Тогда один богатый дед говорит: “Тут клад есть”. Они тогда выкочевали и стали печку рушить. И в той печке кукла оказалась, как живая, смотрит. Привели тогда попа, иконы поставили, давай везде служить. Тогда утка вылезла, закричала и ушла (Зиновьев 1987: 86–87).

Так же, как и кикимора, клад часто приносит человеку несчастье, притягивает различную нечистую силу:

А барашек все вылезал и играл с детьми. Золотой шарик вылезал... то золотым человеком, то барашком вновь прикидывался. Так шли годы. Из бань стали выходить ведьмы. В пустых домах музыка играла, черти плясали (Зиновьев 1987: 288–289).

Важным средством создания образа клада служит описание специфики его внешности и поведения. Он, в каком бы виде ни появлялся, должен обладать определенными чертами, по которым рано или поздно в нем можно опознать клад, поэтому такое описание может иметь большое значение для хода повествования:

Про своёва отца рассказываю я рассказ. Отец был немножко выпивши и мылся в бане. Раздел свою одежду, поставил одежду при лавочке. И образовалась на евоном бляе кошка – красивая, со всяким лучам (Традиционный фольклор 2001: 283).

Женщина случайно увидела у дороги золотистого петушка, но не обратила внимания. Увидела второй раз и подумала, что таких в округе нет (Смирнов 21: 4).

Подобное явление можно наблюдать в быличках и о других мифологических персонажах. *«Каждый образ является центром повествования и определяет кульминационный момент рассказа, поэтому часто дается описание его портрета и действия»*, — отмечал Валерий Петрович Зиновьев (Зиновьев 1987: 389).

Специфические признаки клада:

- время, в которое открывается или показывается клад (Пасха, Великая суббота, Иванов день, 12 часов ночи, исчезает в полдень);
- черты, выдающие клад из-за их несоответствия обычному укладу вещей (находится там и тогда, где и когда не должен бы находиться), например: *«Да вот в одном доме в 12 часов ночи курица по дому ходила. Походит-походит и опять исчезнет. На следующий день снова»*. *«Раз пошла она в сарай на Рождество корову доить. Вдруг ни с того ни с сего собака оказалась. Сидит, смотрит на сестру, глаз не сводит»* (Мифологические рассказы 2007: 280);
- имеет несоответствие во внешнем виде, например: *«Однажды бабушка моя поутру рано встала, пошла за водой. Вдруг видит, из-под мосточков выходит петух большущий, в три раза больше обычных петухов, и перья на нем разноцветные, красивые»* (Там же);
- красный, золотой или серебряный/светлый цвет, свечение, блеск, золотые детали: *«Моя мама, еще девчонкой, ходила в соседнюю деревню заговаривать зубы. И на обратной дороге, когда шла мимо болота, смотрит: стоит солдат, навалился на винтовку, а от него лучи идут»* (Мифологические рассказы 2007: 281);
- катается, греется, сушится на солнышке и т.п.;
- ведет себя необычным образом.

Поскольку в рассматриваемых рассказах клад является субъектом действия, важно обратить внимание на то, как он себя ведет при встрече с человеком. Чаще всего он просто показывается или слышится человеку. Но иногда он просит сделать с ним что-либо: ударить, толкнуть, взять с собой, взять замуж (девушку, в виде которой явился клад), помочь подняться, а также:

- предлагает какие-либо условия;
- выполняет формулу заклатья;
- сообщает о себе (упаду — расшибусь);
- передразнивает человека;
- предсказывает несчастье.

Действия могут совмещаться в рассказе, мотивироваться одно другим. Клад в виде старичка просил мужика ударить его, тот не хотел бить пожилого человека:

Тогда старик и говорит: “Дети у тебя будут немые, глухие и безволосые”. Рассердился рыбак, ударил старика и рассыпался там золотом. Разбогател рыбак. А потом дети-то родились, правда и глухие, и немые, и безволосые. В Казани это было — только фамилию-то их забыла (Смирнов 1921: 7).

Клад может также обладать речевой характеристикой независимо от своего внешнего вида и других специфических черт, например:

Вдруг подсакивает к ней медный кувшинчик на длинных ножках, похожий на самовар, только поголенастей: “Ударь меня, — говорит, — Марфа, палкой!” (Аристов 1867: 722).

Также первыми заговаривают с человеком лешие в различных обликах и другие мифологические персонажи, в частности леший:

... А к ему там в яме пришел военный человек в шинели: “Пойдем в Укурей в кредитном товариществе деньги получать, ссуду как бедняку тебе дадут” (Зиновьев 1987: 16).

Наличие речи — характерная черта клада, его диалоги с человеком — одна из важных особенностей произведений о являющихся кладах, которые, как уже было сказано выше, составляют многочисленную и выделяющуюся на фоне других рассказов о кладах группу.

Клад также может пугать человека необычайным речевым поведением: «...приговаривает: “Бяшка, бяшка!” А козленок ему в ответ и передразнивает: “Бяшка, бяшка!” Работник испугался...» (Садовников 1884, № 112.е). Этот мотив встречается и в современных записях, и в литературе (нельзя не вспомнить «Бежин луг» И. С. Тургенева).

Помимо описания облика и необычного поведения клада используется такое продуктивное средство создания образа, как передача реакции людей на это явление:

И пошел петух к Пызьме. Пошел — и нет его. Очень удивилась моя бабушка. Только потом и поняла, что это клад был (Корепова № 1167).

Вдруг видят на холме барана. И как будто бы он бежит, ногами дергает, а с места не двигается. Парни испугались и разбежались по домам (Мифологические рассказы 2007: 281).

Даже если человек не смог узнать клад по его внешним признакам и поведению, «знающие люди», как их часто называют исполнители, по рассказам очевидца поймут, что речь идет о кладе, и объяснят, как с ним положено поступать. Например:

Нашли на следующий день знающего человека и сказывают ему все дочиста. “Ах! — говорит знахарь, — вещь-то хорошу упустил ты, хозяин!” — “А что такое?” — “Да это ведь клад был!” ... “Когда выйдет еще из подполья этот мужчина и пойдет к тебе — ты его подпусти. Потом, как шага два пройдет, ты его хвати хорошенько раза три по макушке да каждый раз приговаривай: “Аминь, аминь, аминь, расслабься!” (Бурцев 1902: 199–200).

Такой прием часто встречается и в быличках о встречах с другими мифологическими персонажами: «...Приехала, маме-то говорю: “Так и так.” — Она: “Ить это русалка. Тут люди тонули”» (Зиновьев 1987: 50).

Но с описанными выше свойствами являющегося клада совмещаются такие важные черты, как принадлежность к историческим лицам или связь с историческими событиями, клад остается реальным богатством и т. д. Например, клад в виде покойника:

А на поле, между деревьями Брусовой и Тучковой, стоит одиноко огромная сосна, под которой скрыт клад во время набега на наш край панов.

Рассказывают, что клад этот являлся в виде досок, собак и мертвецов в следующих подробностях. Один крестьянин, проходя по полю, увидел у дерева покойника и, догадавшись, что это неспроста, зааминил его. Покойник рассыпался кладом, а мужик, собрав часть его, принес домой... (Криничная 1991: 83).

Появление самого названия «клад» в повествовании уже после описания встречи с ним, иногда в заключительной фразе повествования, также является важным отличительным признаком для рассказов о являющихся кладах. Момент разоблачения сущности мифологического персонажа в каком-либо облике, сообщение его настоящего названия сближает русские рассказы о кладах со славянскими быличками в целом, о чем писали многие авторы. Например, О. В. Санникова в своей статье о польской мифологической лексике пишет:

Концовка былички в очень многих случаях включает фразу, в которой сообщается название мифологического персонажа. Так как на протяжении всего повествования название демона не упоминается, то эта завершающая фраза звучит как итог и разгадка всего происшедшего (Санникова 1994: 49).

Но если в «нормальной» быличке узнавание — кульминация и конец повествования, то в рассказах о кладах этот эпизод может служить началом нового разворота сюжета: за разгадкой сущности происшествия часто следует попытка овладения кладом на основе полученной человеком информации:

Заприметили в одной деревне мужики, не год, не два, из покоя уж веку, что как пойдет дождик, али снег весной растает, да нальется водой одна ямка на задворках, тотчас же откуда не возьмется утка и плавает в ней, а убить никому не поддается, сколько ни пробовали. Приходит Иванов день, — если сухой, в той ямке свечка горит, а мокрый опять та же утка плавает. Мужики посоветались меж собой, решили, что тут клад и давай рыть (Бурцев 1902: 199–200).

Вторым главным персонажем рассказов о кладах, показывающихся в различных обликах, является человек, который вступает в контакт с кладом. Его образ не раскрывается глубоко, а только намечается краткой характеристикой. Это обычный человек — сам рассказчик, его родственник, знакомый или собирательный типичный образ — «одна женщина», «один крестьянин», «десять мужиков». Но если в рассказах о поисках кладов человек сам, по собственной инициативе отправляется искать клад, то в рассказах рассматриваемого типа инициатором контакта выступает клад.

Клад является мужчинам приблизительно в одной трети повествований. В остальных случаях он вступает в контакт с женщиной или ребенком. В. П. Зиновьев выносит варианты о встрече ребенка с кладом в отдельный сюжет: «Клад обижается с ребенком, когда родителей нет дома» Зиновьев 1987: 319) Но от других рассказов рассматриваемого типа он ничем не отличается. Легко дается клад также обижаемым, побирохам и т. п. Присутствие такого рода персонажей связано с тем, что представления о кладах кроме мифологической веры в клад как самостоятельное существо включают в себя и осмысление сути неожиданной находки

денег с этической точки зрения. Поэтому сюжет, основанный на цепи фрагментов суеверных представлений, в некоторых своих конкретных вариантах приобретает дополнительный пафос — награды свыше заслуживает невинный ребенок, обездоленная женщина и т.п. Это общефольклорный мотив, нашедший свое отражение во многих произведениях и фольклора, и художественной литературы, например, у П. П. Ершова в «Коньке-горбунке»: *«Но давно уж речь ведется, что лишь дурням клад дается, ты ж хоть лоб себе разбей, так не выбьешь двух рублей»*. Этот мотив раскрывается в сюжете, который может входить в разделы «Легендарные сказки»: «Богатый ищет клад, находит навоз, дохлую собаку и т.п., бросает в окно бедняку, она превращается в деньги». Идея закреплена в паремии: «Бог даст, так и в окно подаст». Однако некоторые варианты этого сюжета представляют рассказы бытового характера, стоящие ближе к быличке. Сам факт обретения клада становится здесь предметом нравственно-этической оценки. Их сюжет сохраняет связь с мифологическими представлениями о том, что любой предмет может рассыпаться кладом, но мотив нежданного появления клада в отличном от подлинной сути виде получает вторичную мотивировку с точки зрения христианских нравственных ценностей. В рассказах же о показывающихся в различных обликах кладах этот мотив отразился только в маркированности персонажей некоторой неполноценностью их положения в обществе — побирюха, обижаемая в семье, бедняк, а образ клада сохранил свою цельность и основное индексальное значение мифологического персонажа.

В некоторых случаях персонаж, обычно бывающий второстепенным — человек, который может узнать клад и знает, что с ним делать, — занимает место того, кто первоначально вступил в контакт с кладом. Начинается как бы повтор сюжета с новым персонажем. Как правило, это посторонний человек, прохожий. Он, зная, как вести себя с кладом, выполняет все нужные условия и забирает клад. Например:

... Шел у них раз прохожий старичок. Они ему и сказали, не знает ли как у нас блазну выгнать. А он сказал, а что она ночью говорит. Ночью: “Валюсь, разобьюсь”. Он им сказал: надо вам выйти из дому, чтобы мне одному”. Они согласились. Потом вдруг наступила ночь и опять заблазнило и говорит: “Валюсь, разобьюсь.” А прохожий и сказал: “Валейся, растягайся”. Вдруг с избичи с потолка валится клат. Много было золота и серебра и старичок полные сумки наклал и карманы (Богатырев 1916: 46).

Система персонажей, таким образом, усложняется вместе с развитием фабульности.

Итак, образ являющегося клада стоит в одном типологическом ряду с образами мифологических персонажей (таких, как леший, водяной и т. п.), но сохраняет потенциальную возможность проявить и другие свои стороны: быть связанным с историческими лицами или событиями, стать предметом, с помощью которого человек будет проверен на жадность и наказан за нее, остаться богатством (в бытовом смысле этого слова). И соответственно, все эти открытые валентности легко дают возможность рассказчику после одного повествования развернуть следующий сюжет: о том, как был положен клад, как пошли искать клад.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристов Н.Я.
1867 Предания о кладах. *Записки РГО по отделению этнографии*. Т. 1. Санкт-Петербург. С. 719–727.
- Богатырев П.Г.
1916 Верования крестьян Шенкурского уезда. *Этнографическое обозрение*, № 3–4.
- Бурцев А.Е.
1902 *Обзор русского народного быта Северного края. Его нравы, обычаи, предания, предсказания, предрассудки, притчи, пословицы, присловия, прибаутки, перегудки, припевы, сказки, присказки, песни, скороговорки, загадки, счеты, задачи, заговоры и заклинания* / Собр. А.Е. Бурцев: В 3 томах, т. 1. Санкт-Петербург: тип. Брокгауз-Ефрон.
- Зиновьев В.П.
1987 *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири* / Сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск: Наука.
- Криничная Н.А.
1987 *Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры*. Ленинград: Наука.
1991 *Предания Русского Севера* / Сост. Н. А. Криничная. Санкт-Петербург: Наука.
- Мифологические рассказы
2007 *Мифологические рассказы и поверья Нижегородского Поволжья* / Сост. К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова. Санкт-Петербург: Тропа Троянова.
- Садовников Д. Н.
1884 *Сказки и предания Самарского края*. Записки РГО по отделению этнографии, т. XII. Санкт-Петербург.
- Санникова О.В.
1994 Польская мифологическая лексика в структуре фольклорного текста. *Славянский и балканский фольклор*. Москва: Наука. С. 72–81.
- Смирнов В.
1921 Клады, паны, разбойники. *Труды Костромского научного общества по изучению местного края*. Вып. XXVI. Кострома.
- Традиционный фольклор
2001 *Традиционный фольклор Новгородской области. Сказки. Легенды. Предания. Былички. Заговоры*. По записям 1963–1999 гг. Санкт-Петербург: Алтейя (Серия Памятники русского фольклора. Выпуск II).

В.Е. Добровольская (Москва, Россия)

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ПРАЗДНИКА БЛАГОВЕЩЕНИЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ РОССИИ

Summary

The Ambivalence of the Annunciation Day in Traditional Culture of Central Russia

The present article deals with the semantics of the Annunciation Day in traditional Russian culture. Analysis of the folklore materials collected in Central Russia leads the author to a conclusion that Annunciation is endowed here with a variety of semantics, which is not limited to exclusively positive or negative values. Till nowadays this ambivalence has not been studied specifically, and the negative connotations of this day were underestimated, although they are rather obvious in texts (e.g. any working on this day could cause harm, hairdressing would cause headache, etc.). The reason for the stated ambivalence of the holiday is that the Annunciation day occupies a specific place in the calendar cycle when both positive and negative forces are activated. It seems that positive semantic elements of this day are largely associated with the Christian tradition, while the negative semantics is related largely to pre-Christian beliefs.

Key words: folklore, Annunciation, ambivalence, Christian, pre-Christian, cultural anthropology, holidays

Народный календарь принадлежит к той области традиционной культуры, где активно проявляется синкретизм христианства и язычества. Это относится как к языковой, так и к обрядовой стороне народного календаря. Несмотря на то, что в его основе лежат мотивы, заимствованные из христианского культа, способ их восприятия и символической разработки «*базируется на примитивной магии и мифологических представлениях*» (Толстая 2011: 179).

Данное положение наиболее наглядно можно проследить на примере праздника Благовещения. Он всегда привлекал внимание исследователей. Подробная библиография работ, посвященных месту и роли этого праздника в славянской традиционной культуре, приводится в работах Н.И. и С.М. Толстых (Толстые 1995: 182–188; Толстые 1997: 660–666). Причина такого внимания вполне понятна. Это один из великих богородичных праздников, который посвящен возведению архангелом Гавриилом вести о рождении Христа. Разумеется, в фольклорных записях встречаются упоминания об этом библейском событии: «*Благовещение это в память о том, что весть была о рождении Спасителя*» (ЛАА, Московская обл.) или «*Птички разнесли благую весть, что святая Дева Мария зачала Иисуса Христа*» (Афанасьевский сборник 2005: 81).

Благовещение осознается праздником, равным Пасхе. Так в Нижегородской области он часто называется *большим* или *великим*: «*Благовещение большой праздник, как Светлое Христово воскресенье*» (Корепова 2009: 244). Благовещение нередко сравнивают с Пасхой: «*Только на Благовещение и Пасху работать нельзя, а в остальные праздники нельзя работать когда обедня. А после обедни работать можно*» (Судогда 1999: 50). По погоде в этот день определяют погоду на Пасху или на всю Пасхальную неделю: «*Вот всегда замечали, какой день на Благовещение, такая и Паска будет*» (Муром 2008: 68) или «*Если на Благовещение дождь, то и на Пасху будет <дождь>*» (АГРЦРФ, Селивановский р-он Владимирская обл.) На Благовещение, как и на Пасху, может «играть» солнце, то есть переливаться всеми цветами радуги. Считается, что игру солнца могут увидеть только дети и безгрешные люди (Корепова 2009: 245).

Однако в большинстве случаев праздник теряет свой исконный христианский смысл, и в народной традиции Благовещение становится праздником прихода весны. Благая весть, таким образом, ассоциируется с наступлением весны: «*Благовещение — это весне наступление. Весна пришла — радость. Вот она и благая весть*» (ЛАА, Ярославская обл.).

Действительно, Благовещение повсеместно на территории Центральной России входит в круг праздников, связанных с приходом весны. Рассказывая о трех предшествующих Благовещению праздниках: Евдокии, Герасиме Грачевнике и Дне сорока мучеников, — исполнители употребляют глаголы, указывающие на то, что весна пришла, ее принесли птицы, и она установилась: «*Евдокиин день — первый день весны. Весна уж тут пришла. Еще снег лежит, но уже весна*» (Муром 2008: 64), «*На Герасима-грачевника грачи прилетают, весне дорогу показывают*» (Муром 2008: 65), «*На Сороки птицы весну принесли*» (Муром 2008: 66). Говоря о Благовещении, исполнители не только выделяют этот день как начало весны и / или ее установления, но и отмечают, что с этого момента начинается «настоящая» весна и поворот к холодам невозможен: «*На Благовещение весна уже встала, тут уж точно весна, настоящая. Боле холодов уже не будет*» (ЛАА, Ярославская область).

С Благовещением связывают прекращение санного пути: «*Благовещение — санное помещенье: неделя недоезду, неделя переезду*» (Гороховец 2004: 49). Объяснялось это тем, что на Благовещение снег чаще всего таял и на санях уже нельзя было проехать: «*Потому что в Благовещение может быть такая грязь, что уже на санях не проедешь. Саням уже мешается*» (Гороховец 2004: 49).

В этот день было принято отпускать птиц на волю, «*чтоб уж они весну славили*» (ЛАА, Московская обл.), или «*посещали церковь все в семье, после из рук выпускали белых голубей*» (Афанасьевский сборник 2005: 81). Данный обычай был широко распространен и известен не только по фольклорным записям, но и по произведениям русской литературы.

О нем писал А.С. Пушкин:

*В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:*

*На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны...*
(Пушкин 1977: II, 134)

Отметим, что А.С. Пушкин считал, что данный обычай относится не к празднику Благовещенья, а к обычаям Пасхальной недели, и, посылая 13 мая стихотворение «*Птичка*» Н. И. Гнедичу, писал: «*Знаете ли вы трогательный обычай русского мужика в светлое Воскресенье выпускать на волю птичку? вот вам стихи на это*» (Пушкин 1979: X, 49–50). В русской традиции обычай выпускать птиц на волю был приурочен к двум дням: «*в одних местах с Пасхой, в других местах — с праздником Благовещенья 25 марта старого стиля*» (Зеленин 2004: 237). На территории современной Ленинградской области этот обычай связан с Пасхой:

В Петербурге сохранился умильный обычай, который, как говорят, существует также во многих местах России. В Страстную неделю и в неделю Светлого Воскресения разносят птичек в клетках, как-то: жаворонков, синиц, подорожников и продают их, с условием на выпуск. Благотворительная и вместе трогательная мысль — и тех, которые ловят для продажи на выпуск, и тех, которые покупают, чтобы освободить из неволи. Должно думать, что обычай освобождения птичек введен нашими тюремными затворницами, когда они, услаждая свое заключение пением звонко-голосистых пленниц в течение зимы, выпускали их на волю в светлый праздник, когда выпускали из тюрьмы виновных и должников. — Я знаю много примеров, что русские девушки собирают складчину на тот самый предмет, чтобы откупить несколько клеток и выпустить птичек на волю. Какая должна быть радость для освободительниц! (Терещенко 1848: 97–98).

Но в большинстве центральных районов России, а также Украины и Белоруссии данный обычай приурочен к Благовещенью. Подробно обычай выпускать на волю птиц рассмотрел Д.К. Зеленин в своей статье «Выпускать птиц на волю» (Зеленин 2004: 237–242).

Конечно, Пушкин мог руководствоваться календарной приуроченностью обряда, свойственной петербургской традиции¹, но скорее причина в другом. В русской традиции среди людей, имевших достаток, существовал обычай на Пасху выкупать из тюрьмы должников. И А.С. Пушкин обычай выпускать на волю птиц перенес на Пасху, видя в этом символическое выражение милосердия не только к птицам, но и к людям. Обычай выпускать птиц на волю является для Пушкина событием внешнего порядка (поэтому не важна его календарная приуроченность), оно выступает лишь поводом для обращения героя к проблемам его внутреннего мира. Лирического героя тяготит пребывание на «чужбине», и освобождение птички затрагивает его не как христианина, а как узника, мечтающего о свободе.

Ф.А. Туманский в стихотворении «*Я рощам возвратил певцу*» также описывает данный обычай:

*Вчера я растворил темницу
Воздушной пленницы моей:
Я рощам возвратил певцу,
Я возвратил свободу ей.*

*Она исчезла, утопая
В сияньи голубого дня,
И так запела, улета,
Как бы молилась за меня.*
(Туманский 1827: 259)

Туманский в отличие от Пушкина явно не приурочивает освобождение птицы к празднику Благовещения, хотя сюжет стихотворения (зная о поэтическом состязании Туманского, Пушкина и Дельвига) безусловно связан с этим благовещенским обычаем. Это становится очевидным в последних строках стихотворения, где пение птицы сравнивается с молитвой, которая в определенной степени может изменить судьбу лирического героя. Мы наблюдаем здесь отсылку к распространенным представлениям о том, что отпущенные на волю в день Благовещения птицы своим пением молятся за освободившего их человека, и их молитвы быстрее доходят до Бога.

Более подробно этот обычай описывается в главе «*Благовещенье*» романа «*Лето Господне*» Ивана Шмелева:

Солодовкин запускает руку под коленкор, там начинается трепыхня, и в руке Солодовкина я вижу птичку.

— Бери в руку. Держи — не мни... — говорит он строго. — Погоди, а знаешь стих — «Птичка Божия не знает ни заботы, ни труда»? Так, молодец. А — «Вчера я растворил темницу воздушной пленницы моей»? Надо обязательно знать, как можно! Теперь сам будешь, на практике. В небо гляди, как она запоет, улета. Пускай!..

Я до того рад, что даже не вижу птичку, — серенькое и тепленькое у меня в руках. Я разжимаю пальцы и слышу — пыхх... — но ничего не вижу. Вторую я уже вижу, на воробья похожа. Я даже ее целую и слышу, как пахнет курочкой. И вот, она упорхнула вкось, вымахнула к сараю, села... — и нет ее! Мне дают и еще, еще. Это такая радость! Пускают и отец, и Горкин. А Солодовкин все еще достает под коленкором. Старый кучер Антип подходит, и ему дают выпустить. В сторонке Денис покуривает трубку и слезывает в лужу. Отец зовет: «иди, садовая голова!» Денис подкакивает, берет птичку, как камушек, и запускает в небо, совсем необыкновенно. Везжает наша новая пролетка, вылетают наши и тоже выпускают. Проходит Василь-Василич, очень парадный, в сияющих сапогах — в калошах, грызет подсолнушки. Достает серебряный гривенник и дает Солодовкину — «ну-ка, продай для воли!». Солодовкин швыряет гривенник, говорит: «для общего удовольствия пускай!» Василь-Василич по-своему пускает — из пригоршни (Шмелев 1990: 65).

То, что данный обычай был необычайно распространен, свидетельствует и то, что крайне далекая от традиционной культуры М.И. Цветаева в своем стихотворении 1916 года «В день Благовещенья...» пишет:

*В день Благовещенья
Руки раскрещены,
Цветок полит чахнущий,
Окна настежь распахнуты, —
Благовещенье, праздник мой!
В день Благовещенья
Подтверждаю торжественно:*

*Не надо мне ручных голубей, лебедей, орлят!
— Летите, куда глаза глядят
В Благовещенье, праздник мой!
В день Благовещенья
Улыбаюсь до вечера,
Распростившись с гостями пернатыми.
— Ничего для себя не надо мне
В Благовещенье, праздник мой!*
(Цветаева 1988: 51)

Обычай был столь широко и повсеместно распространен, что даже вошел в поговорку: «*Благовещенье — птиц на волю отпущение*» (Даль 1862: 977).

Однако птиц на Благовещенье не только выпускали на волю, но и совершали с ними некоторые другие магические действия. Так, голубятники в этот день первый раз гоняли после зимы голубей, «*чтоб лучше велись*» (АОВК, Москва), «*чтобы хворей не было*» (АОВК, Москва) и «*чтоб не уводили*» (АОВК, Москва). Любители певчих птиц, прежде всего соловьев, купали своих питомцев, «*чтоб лучше пели*» (У И. Шмелева прекрасно описан данный обычай). В этот день нужно было согнать куриц с насеста, «*чтобы лучше неслись*» (ЛАА, Ярославская обл.). Хотя сами яйца, снесенные в этот день, хозяйками уничтожались, так как считалось что из них «*высиживается урод*» (Некрылова 1989: 143), они могут быть пустыми (Дубровина 2001: 18). Полагали также, что такое яйцо «*есть грешно*» (Иванова 1995: 108).

В этот же день пекли особое обрядовое печенье. Иногда оно имело форму шариков: «*колобашки, т.е. булки из ржаной муки*» (Обряды 1997: 207), но чаще форму птичек и называлось «голуби». Если другие виды обрядового печенья могли употреблять в пищу, то благовещенское никогда не было лакомством. Оно активно использовались в магических целях. Этим печеньем кормили скотину: «*В Благовещенье пекут ржаные «бабашки» скотине — лошади, корове, а овечкам — по парочке, «чтоб двоешек принесли»*» (Обряды 1997: 219). Использовалось это печенье и в любовной магии. Так, в Гороховецком районе Владимирской области девушки угощали благовещенскими голубями понравившегося им парня, полагая, что это обеспечит им сильную и долгую любовь: «*Девушки норовили своих парней угостить. Надо, чтоб он первым этого голубя съел, тогда он ее любить будет всю жизнь*» (Гороховец 2004: 94).

Иногда это печенье клали в зерно, приготовленное для посева, поскольку считалось, что это обеспечивает хорошую всхожесть, защиту от града и пережидищи. Однако чаще такой обережной функцией обладала просфора, взятая на Благовещенье в церкви: «*Вот из церкви приходили и приносили просфору и ее в сетевое ложили, до первого сева, чтоб урожаем был*» (Муром 2008: 68). Поверье о магической силе просфоры сохранилось до наших дней, и в настоящее время многие крестьяне используют ее для этих целей, причем вера эта столь велика, что современные священнослужители ведут с ней постоянную борьбу. Приведу пример из записей 2011 года, сделанных в Октябрьском районе Костромской области:

У нас народ темный. На Благовещенье что делается. Верят, что на Благовещенье надо взять в церкви просфору и закопать у себя в огороде, чтобы всю нечистоту уничтожить. Вот у нас была одна старушка, царствие ей небесное, ей скажешь: «Капа, Капитолина, ну что ты делаешь?», а она «Мне мама так велела». И вот берет эту просфору. Очень много народу берет. Мы боремся с этими суевериями (АГРЦРФ, Октябрьский р-он, Костромская обл.).

В некоторых местах, благовещенскую просфору брали не в церкви, а пекли дома. В Нижегородской области она была «чуть больше церковных» (Корепова 2009: 244), ее хранили как и крещенскую воду и использовали при болезни, но тогда она не использовалась в аграрной магии. В некоторых местах, например в Тамбовской области, просфору делали сообща и использовали как средство продуцирующей магии при засеивании (Дубровина 2001: 16). В Воронежской области на Благовещенье пекли несколько просфор, в одну из них запекали монету, тот, кому она попадалась, первым начинал пахоту:

Пекли просвирки на Благовещенье, в них запекали денежки. Когда в первый раз выезжали сеять, просвирки на поле съедали. Кому досталась денежка, тот бросал ее в пашню и первый начинал пахоту. Делали так для того, чтобы урожаем был богатый (Афанасьевский сборник 2005: 81).

Из этих примеров видно, что Благовещенье осмысляется как день начала весеннего цикла сельскохозяйственных работ, магия которого призвана обеспечить благополучие всего сельскохозяйственного года.

Необходимо отметить, что Благовещенье довольно часто приходилось на Пост. И это был единственный постовой день, в который разрешалось петь песни, и один из двух, где снимались жесткие пищевые ограничения — на Благовещенье разрешалось употреблять рыбу.

Приведенные выше материалы свидетельствуют о том, что Благовещенье на всей территории Центральной России осознается как благополучный день, наделенный положительной семантикой. Этот день осмысляется как сезонный перелом, как начало определенного временного периода.

Однако есть целый ряд примеров, которые свидетельствуют о том, что на данной территории было совершенно другое отношение к данному празднику.

Особенно наглядно опасность, приписываемая этому дню, проявляется в запретах. Наиболее известен запрет самого общего характера: «На Благовещенье работать грех. Говорили, что в этот день птица гнезда не вьет, а девка косы не плетет» (Муром 2008: 67). С одной стороны, два упомянутых в присловье действия — вить гнездо и расчесывать волосы — сами по себе строго запрещены на Благовещенье. Данные запреты связаны с совершением наиболее распространенных действий двух персонажей: птица вьет гнездо, а девушка расчесывает волосы. Однако, объединенные в одно присловье, они различаются по своей природе. Запрет на вить гнезда связан с легендой о кукушке, которую проклял Бог за то, что она на Благовещенье вила гнездо: «За то кукушка без гнезда, что в Благовещенье его завила» (Даль 1981: 214). Нарушив запрет, кукушка не имеет своего гнезда и подбрасывает яйца в гнезда других, более законопослушных птиц. Этот сюжет наиболее рас-

пространен в Карелии, у семейских Забайкалья (Болонев 1978: 70–71), но встречается и в Центральной России. Так, например, в Нижегородской области: *«Кукушка вила на Благовещенье, поэтому у нее и нет своего гнезда», «Ее Господь наказал, и она детей не выводит»* (Корепова 2009: 245).

Запрет на расчесывание волос связан не с конкретным сюжетом, а с ассоциациями, присущими народной культуре. Девушка не должна расчесывать свои волосы на Благовещенье потому, что у нее будет болеть голова или *«без волос останешься»* (Корепова 2009: 245). В то же время существует и другая мотивировка запрета: нельзя расчесывать волосы потому, что будет пугаться пряжа, рваться нитки основы и т.п. В данном случае ассоциации довольно прозрачные. В то же время существует и третья мотивировка запрета: девушка не должна расчесывать волосы и заплетать косу потому, что в противном случае куры разорят огород: *«На Благовещенье-то волосы расчесывать нельзя. Если расчесывать будешь, куры весь огород разорят. Так и будут шастать»* (Муром 2008: 67). В данном случае ассоциация не так очевидна, но она есть. Расчесывание волос и разрывание курами земли рассматриваются как сходные действия. В данном случае срабатывают ассоциации более общего характера. Волосы и нити довольно часто рассматриваются в традиционной культуре как близкие, взаимозаменяемые понятия (ср. вплетение волос в нити или жгуты из волос и т.п.). Благовещенье связано с сообщением о беременности девы Марии. Как известно, в традиционной культуре беременной женщине во избежание обвития пуповины вокруг плода запрещалось работать с нитками: сматывать, плести, завязывать узлы. Отметим также, что в тех традициях, где женщины плели лапти и корзины, на период беременности на это занятие накладывались жесткие ограничения, чтобы избежать потери ребенка от удушья. По этой же причине кружевницам нельзя было плести кружева во время беременности. С другой стороны, на противопоставляемый Благовещенью в календарном цикле праздник Воздвиженья запрещалось расплетать и распутывать нитки, поскольку земля в этот день закрывалась, «сдвигалась», и работа с нитками могла нарушить этот процесс. Можно предположить, что поскольку Благовещенье — это время, когда земля открывается, «раздвигается», то, вероятно, соприкосновение с вещью, синонимичной нити, может повлиять на благополучие данного процесса.

Помимо рассмотренного выше запрета, на Благовещенье запрещена и любая другая работа. Зафиксирована целая система запретов, свидетельствующая о том, что в Благовещенье не рекомендуется совершать множество различных действий во избежание возможных бед. Обычно запрет на работу в этот день наши информанты подкрепляют быличками, повествующими о нарушении данного предписания:

Вот у нас одна собралась работать, чего-то ей постирать надо или уже не помню. И вот это Благовещенье. Так у ней руки отнялись. Бог ее наказал (Муром 2008: 67).

Работа, сделанная на Благовещенье, не приносит пользы, она как бы делается впустую, человек не достигает нужного ему результата: *«В Благовещенье один мужчина сделал скворечник, но скворцы там не поселились»* (Корепова 2009: 245).

Несмотря на то, что Благовещенье тесно связано с представлениями о начале нового цикла, существует устойчивое предписание ничего не начинать в этот день: *«На Благовещенье ничего нельзя начинать, у нас вот не начинают»* (АГРЦРФ, Судогодский р-он Владимирская обл.). Более того, считается, что нужно запоминать, на какой день недели пришлось Благовещенье. Мотивировка данного предписания заключается в следующем. День недели, на который пришлось Благовещенье, приобретал на целый год особую сакральную отрицательную силу, в этот день нельзя было начинать какие-либо работы:

Пасха и Благовещенье — нельзя было работать. Все говорят: «Девушка косу не плетет, птичка гнездышка не вьет» — вот придерживаемся. Вот такое поверье, в какой день Благовещенье, в этот день не сажают ничего. В этом году Благовещенье было в субботу, то есть по субботам, в другие дни не сажаю (АГРЦРФ, Селивановский р-он Владимирская обл.);

Нужно запомнить, в какой день недели было Благовещенье... в этот день недели на протяжении всего года нельзя начинать никакую работу (косить, сеять, жать) и работать в этот день старались меньше (Корепова 2009: 244).

Негативная наполненность этого дня проявлялась и в представлении о том, что родившийся в Благовещенье будет несчастным: *«Кто родится на Благовещенье, несчастным будет — день больно тяжелый»* (Муром 2008: 68).

Необходимо отметить, что и смерть в этот день считается опасной: *«На Благовещенье плохо умереть. На Страшной неделе страшно — все страсти Господни увидишь. На Благовещенье — к престолу Божьему идти долго, дорога, говорят, длиннее. Тяжелый день»* (ЛАА, Ярославская обл.).

Хотя Благовещенье относится к числу самых неблагоприятных дней в году, с точки зрения наших исполнителей, в его названии это никак не отражено. Более того, часто, говоря о Благовещенье, употребляют эпитет «благой». Т.А. Агапкина считает, что это связано с *«фактором Богородицы, которой посвящен праздник, и его высоким христианским статусом»* (Агапкина 2002: 42). С этим положением можно было бы согласиться, если бы не негативные коннотации славянских слов с корнем благ- /блаж-, подробно рассмотренные А.Б. Стаховым (Стахов 1988: 73–114). Более того, в ряде славянских языков слова с корнем благ- приобретают значение «сумасшедший», «ненормальный» и т.д. (Білецкий-Носенко 1966: 57; Шухевич 1904: 214).

Необходимо также отметить, что Благовещенье входит в группу праздников, которые называются на данной территории «грозными». К грозным праздникам относятся Егорий, Казанская, Ильин день и некоторые другие. Большинство из них приходится на сезон гроз, и народная этимология связывает термин «грозные» с грозой, поскольку в эти дни бывают сильные грозы, которыми Бог или персонифицированный праздник наказывают человека за нарушение целого ряда запретов, которые следует соблюдать в эти дни (Добровольская 2005: 18–21). Для территории Центральной России грозы на Благовещенье — большая редкость, и, следовательно, по данному признаку этот праздник нельзя отнести к грозным. Однако Благовещенье включено в систему грозных праздников не из-за его связи

с грозой. Существует другое объяснение слова «грозный» применительно к этому и некоторым другим праздникам: грозный — значит «сердитый», «строгий». Благовещенье, безусловно, «сердитый», строгий праздник, всегда наказывающий за нарушение запретов.

Если для большинства «грозных» праздников при нарушении запретов наказание связано с грозой, громом, молнией, то самым распространенным наказанием при нарушении запретов на Благовещенье является огонь: *«Говорят, кто на Благовещенье работает, тот погорит. Дом там сгорит, или вот что. Огнем карает»* (АГРЦРФ, Селивановский р-он Владимирская обл.). Здесь вполне уместна аналогия с Казанской, которая тоже относится к системе «грозных» праздников, и несмотря на то, что на Казанскую очень часто бывают грозы, наказанием обычно служит сильный ветер, который уничтожает всю работу.

Связь Благовещенья с огнем проявляется и в том, что в этот день особенно следили за солнцем, опасаясь пожаров, считалось что теплое и солнечное Благовещенье предвещает пожары: *«Если на Благовещенье жаркий день, то говорят, что пожаров будет много»* (Судогда 1999: 51). В Нижегородской области полагали, что если на Благовещенье солнечно, то летом будет много гроз (Корепова 2009: 246). В этот день не рекомендовалось зажигать свет, так как летом в дом может ударить молния: *«Лучше не зажигать, а то над твоим домом летом гром сильнее греметь будет и молния может ударить»* (Корепова 2009: 246). В ряде традиций, напротив, предписывается всю ночь жечь огонь, чтобы молния не ударила в дом (Некрылова 1989: 144).

Благовещенье довольно устойчиво осознается как неблагоприятный день и по своей семантике в ряде случаев очень близко к понедельнику. Так, например, и в Благовещенье, и в понедельник запрещается в первый раз выгонять скот, потому что падеж будет. Более того, в некоторых областях Центральной России считается, что если Благовещенье придется на понедельник, то отрицательная семантика этого дня только усилится: *«все следующие понедельники нельзя ни мыть, ни стирать, ни коров выгонять в течение всего года до нового Благовещенья»* (Корепова 2009: 244).

Несмотря на то, что Благовещенье осознается как начало нового сезонного цикла, никакие работы, связанные с землей, в этот день не допускались. Более того, считалось, что в этот день земля отворяется после того, как ее запер Бог или св. Петр в праздник Воздвиженья, и соответственно на поверхности появляются змеи и прочие гады, а также насекомые. Соответственно, тот, кто работает на Благовещенье с землей, может пострадать от змей или подвергнуться нашествию на дом вредных насекомых. В этот день старались не оставлять на виду веретен, чтобы в течение года не подвергаться нападению змей (Успенский 1982: 176).

Из вышеприведенных примеров видно, что Благовещенье в традиции Центральной России наделяется разнообразной семантикой, которая не исчерпывается только положительными или только отрицательными значениями. Это связано, с нашей точки зрения, с тем, что Благовещенье занимает в календарном

цикле особое положение: это определенное порубежное время, когда активизируются как положительные, так и отрицательные силы. При этом положительная семантика этого дня в значительной степени связывается с христианской традицией, в то время как отрицательная семантика тяготеет во многом к дохристианским верованиям.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В настоящее время в Петербурге отмечают День Птиц, который приурочен к празднику Благовещения, и в Гатчинском Парке желающие выпускают птиц.

ИСТОЧНИКИ

Архив Государственного республиканского центра русского фольклора (АГРЦРФ)
Архив О.В. Капраловой (АОВК)
Личный архив автора статьи (ЛАА)

ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина Т.А.
2002 *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл.* Москва: Индрик.
- Афанасьевский сборник
2005 *Афанасьевский сборник. Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области.* Воронеж: ВГУ.
- Білецький-Носенко П.
1966 *Словник української мови.* Київ: Наукова думка.
- Болонев Ф.Ф.
1978 *Народный календарь семейских Забайкалья (вторая половина XIX начало XX вв.).* Новосибирск: Наука.
- Гороховец
2004 *Традиционная культура Гороховецкого края: в двух томах, т. 1.* Москва: ГРЦРФ.
- Даль В.И.
1862 *Пословицы и русское народа.* Москва: Университетская типография.
1981 *Толковый словарь живого великорусского языка: в четырех томах, т. 2.* Москва: Русский язык.
- Добровольская В.Е.
2005 «Грозные праздники» в системе календарных дат Муромского района. *Живая старина.* № 2. С. 18–21.
- Дубровина С.Ю.
2001 *Народное православие на Тамбовщине: Опыт этнолингвистического словаря.* Тамбов: Издательство Тамбовского университета.
- Зеленин Д.К.
2004 Увековеченный А. С. Пушкиным русский народный обычай выпускать весною на волю птиц. *Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934–1954.* Москва: Индрик. С. 237–242.
- Иванова А.А.
1995 *Вятский фольклор. Народный календарь.* Котельнич: Вятский региональный центр русской культуры.

- Корепова К.Е.
2009 *Русские календарные обряды и праздники Нижегородского Поволжья.* Санкт-Петербург: Тропа Троянова.
- Муром
2008 *Традиционная культура Муромского края. В двух томах, т. 1.* Москва: ГРЦРФ.
- Некрылова А.Ф.
1989 *Круглый год: Русский земледельческий календарь.* Москва: Правда.
- Обряды
1997 *Фольклорные сокровища Московской земли. Обряды и обрядовый фольклор.* Москва: Наследие.
- Пушкин А.С.
1977 *Полное собрание сочинений: в десяти томах, т. 2.* Ленинград: Наука.
1979 *Полное собрание сочинений: в десяти томах, т. 10.* Ленинград: Наука.
- Страхов А.Б.
1988 Слова с корнем благ- / блаж- с отрицательными значениями в восточнославянских диалектах. (К проблеме влияния славяно-византийского миссионерства на язык и культуру Древней Руси). *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.* V. 37. Bloomington: Indiana University.
- Судогда
1999 *Фольклор Судогодского края.* Москва: ГРЦРФ.
- Терещенко А.В.
1848 *Быт русского народа в семи частях, ч. 6.* Санкт-Петербург: Типография министерства внутренних дел.
- Толстая С.М.
2011 Христианский праздник в народном календаре. *Семантические категории языка культуры. Очерки по славянской этнолингвистике.* Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ».
- Толстые Н.И. и С.М.
1995 Благовещенье. Славянские древности. *Этнолингвистический словарь в пяти томах, т. 1.* Москва: Международные отношения.
1997 Благовещение в славянских народных обрядах и верованиях. *Введение в храм.* Москва: Языки русской культуры.
- Туманский А.Ф.
1827 Птичка. *Северные цветы на 1827 год.* Санкт-Петербург: Типография департамента народного просвещения.
- Цветаяева М.И.
1988 В день Благовещенья... *Сочинения в двух томах, т. 1.* Минск: Народная асвета.
- Шмелев И.С.
1990 *Лето Господне.* Москва: Московский рабочий.
- Шухевич В.
1904 Гуцульщина. *Матеріали до українсько-руської етнології в 12 томах, т. 7.* Львів: Друкарня Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка.

М.В. Строганов (Тверь, Россия)

СПИРИДОН ДРОЖЖИН: МЕЖДУ ФОЛЬКЛОРОМ И АВТОРСКИМ ТВОРЧЕСТВОМ

Summary

Spiridon Drozhzhin: between Folklore and Author's Creativity

During S. D. Drozhzhin's lifetime, he was viewed upon as one of the greatest national poets, and this kind of a reputation has been preserved until now, in scholarship as well. However, none of the poet's poems has become a folk song, except for a fragment from the poem "Dunyasha" made into such by the Russian people. This fact can be accounted for by the contradiction between the pessimistic view on history inherent to the Russian people's mass consciousness, and the optimistic historical outlook shared by the Russian intelligentsia which Drozhzhin strove to belong to. This cultural conflict is reflected in the operatic-ballet character of "Dunyasha".

Key words: folklore, naïve creativity, intelligentsia's historical optimism, historical pessimism of the common people

С. Д. Дрожжин еще при жизни был признан крупнейшим народным, крестьянским поэтом вместе с И. З. Суриковым. В 1899 г. вышла брошюра В. В. Бруссянина «Поэты-крестьяне Суриков и Дрожжин» (Бруссянин 1899).¹ В не опубликованном дневнике Дрожжина в записи 8 апреля 1929 г. говорится о письме от литературоведа А. В. Попова из Пушкинского Дома, который, в частности, писал о «литературном движении, которое Вы с Суриковым возглавляете» (ГАТО). Некоторые другие адресанты Дрожжина в дни его юбилея на волне восторга писали, что он превзошел Сурикова, как, впрочем, Кольцова и Никитина. Инициатором дружеского и творческого общения выступил, как следует из автобиографических записок Дрожжина, Суриков, но сам Дрожжин радостно признавал и декларировал свою генетическую связь с ним. Об этом свидетельствуют стихи Дрожжина, посвященные Сурикову. Два стихотворения – «*Чтоб послужить своей отчизне...*» (1877) и «*Не нужно слез, к чему они...*» (1878) – были написаны при жизни Сурикова. Еще два стихотворения составили стихотворный цикл «*24 апреля 1880 года*», посвященный «*памяти И. З. Сурикова*»: «*Весной ты умер, бедный друг...*», «*Вешнее солнце пропало из глаз...*». Кроме того, Дрожжин был одним из организаторов и активным участником Суриковского литературно-музыкального кружка (1903).

Всё это, конечно, не значит, что Суриков и Дрожжин являют собой абсолютно единый феномен культуры, именуемый «*народный, крестьянский поэт*». Демонстрация различий между ними станет первой нашей задачей.

В определение *народный, крестьянский поэт* вкладывают обычно два следующих смысла. Социально-генетический смысл ('поэт, вышедший из среды трудовых слоев населения') объясняет причины и формы количественного и качественного расцвета писателей-самоучек (Строганов 2009). Социально-перцептуальный смысл ('поэт, чье творчество воспринималось и репрезентировалось как народное') объясняет причины преклонения русской интеллигентской публики перед массовым явлением крестьянина-самоучки (Строганов 2001). Сейчас я хочу рассмотреть третий поворот проблемы. Именно: воспринял ли и как воспринял народ творчество Дрожжина.

С Суриковым всё просто и ясно. Суриков создал целый ряд стихотворений, которые стали песенными хитами: «*Тихо тощая лошадка...*» (1863 или 1864), «*Рябина*» (1864), «*В степи*» (1865), «*Доля бедняка*» (1866), «*У могилы матери*» (1865 или 1866), «*Сиротой я росла...*» (1867), «*Казнь Стеньки Разина*» (1877). Народ так любил Сурикова, что признал его собой, а его стихи – своими песнями. Стоит заметить, что практически все стихотворения, которые стали песенными хитами, Суриков создал в самом начале своего творческого пути, в середине 1860-х гг., когда только определялся с темами и приемами, когда литературная профессионализация было еще достаточно неопределенной.

Совершенно иная ситуация у Дрожжина. Как известно, Дрожжин сочинял свои стихи, напевая их как песни. Это отмечали уже первые исследователи его творчества:

Песенная форма объясняется тем, что поэт сперва их пел «на голос», а потом уже записывал на бумаге. С. Д. сам называет себя «песнетворцем» и говорит по этому поводу: «Свою песню я не сочиняю по шаблону, ною написанное мною и в звуках слов улавливаю музыку» (Богданов 1929).

К сожалению, эти оригинальные мелодии поэта не дошли до нас. Из 750-ти его стихотворений 115 называются «*Песня*» (в 19 случаях слово *песня* входит в состав заглавия). Профессиональные композиторы написали музыку к 80-ти его стихотворениям (к 14-ти стихотворениям – двое и более композиторов). Иначе сказать, Дрожжин «повернут и заточен» на песню. Однако в живом народном репертуаре, среди собственно народных песен мы не находим песен Дрожжина. Дрожжин писал в то время, когда активно формировался репертуар жестокого романа, и ни один текст его в этот репертуар не попал. Приходится признать, что народ Дрожжина за своего не принял.

Народного бытования удостоился единственный текст Дрожжина: фрагмент (первая часть) поэмы «*Дуняша*».² Вообще в сюжете поэмы мы находим многочисленные параллели с сюжетами жестокого романа. Дуняша любит бедняка Иванушку, но родители насильно выдают ее за старого богача (возможный сюжет 1). На свадебном пиру Иванушка убивает соперника (возможный сюжет 2), за что наказан каторгой (возможный сюжет 3), Дуняша вскоре умирает от горя неразделенной любви (возможный сюжет 4). Но ни в целом такая большая поэма-романс не могла стать песней, ни части ее не выделились в отдельные жестокие романсы. И только самое начало поэмы, еще лишенное сюжетной определенно-

сти и воспринимаемое как задорно-оптимистическое, стало песней, хотя и не самой популярной в народе:

<i>Быстро тучи проносилися Многосинею грядой, Избы снегом запушилися: Был морозец молодой.</i>	<i>Вдоль по улице, как павушка, Красна девица идет, А навстречу ей Иванушка Показался из ворот;</i>
<i>Занесла кругом метелица Все дороги и следы... Из колодца красна девица Достае себе воды, —</i>	<i>И, взглянув ей в очи ясные, Тихо молвил на пути: «Бог на помощь, девка красная, Дай мне ведра понести!»</i>
<i>Достае и озирается, Молодѣшенька, кругом, А водица кольхается, Позадернутая льдом...</i>	<i>Вдруг ведерочки дубовые Стал Ванюша подымать И с улыбкой чернобровую Обнимать и целовать.</i>
<i>Постояла чернобровая, Коромысло подняла И свою шубейку новую Чуть водой не залила.</i>	<i>Поцелуем красна девица Заглушила поцелуй... Разгуляйся ты, метелица, Ветер, в сторону поудуй!..</i>

Музыку к этому фрагменту создал профессиональный композитор А. Н. Чернявский, песня «*У колодца*» (СПб: К. Леопас, б. г.).³ В народной среде песня поется с незначительными изменениями текста (Новикова 1957: 431), что подтверждают имеющиеся в нашем распоряжении шесть полевых записей, сделанные в Тверской области.⁴

Как мы полагаем, именно задорный оптимизм Дрожжина и объясняет нам, почему его стихотворения не пошли в народ. Дрожжину свойственно то качество художественного мышления, которое принято называть историческим оптимизмом. Исторический оптимизм был продуктом просветительской модели восходящего развития человечества, впервые четко сформулированной в трактате «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» М. Ж. А. Н. де Кондорсе (1794). Русская демократическая историософия исходила из этой модели, перенял ее и Дрожжин. Хотя отдельные его стихотворения звучат крайне трагично, но в целом он всегда надеется на обретение выхода из любой безвыходной ситуации. Народ же был чужд идей исторического оптимизма. Его сознание еще сновалось в рамках циклических моделей времени, и стихи Дрожжина как народные песни не состоялись. Иначе сказать, Дрожжин, в отличие от Сурикова (во всяком случае раннего) слишком литературен и культурен, народ понял и не принял это.

Второй парадокс, на который в данном случае следует обратить внимание, связан с достаточно редкой для Дрожжина насыщенностью этого фрагмента из «Дуняши» оперной красотой. Вообще народ в жестоком романсе любит условную, подчас даже экзотизированную красоту. Я остановлюсь на одном примере, на жестоком романсе «Сонечка» («Бывали дни веселые...»), который является песенным вариантом стихотворения другого поэта-крестьянина и ак-

тивного члена Суриковского кружка П. Г. Горохова *«Изменница»* (1901). Героиня в этом романсе изображена со следующими подробностями:

*Глаза полуоткрытые,
С улыбкой навсегда.*

В нашем распоряжении имеется 61 вариант этого романса, записанные в Тверской области в 1970–2000 гг. И в 39-ти из них повторяется именно такое условно-оперное изображение героини. Кроме того, три раза у героини *«глаза по лоб открытые»*, по два раза — *«глаза в полог открытые»*, *«глаза полуприкрытые»* и *«глаза полузакрытые»* и по одному разу *«глаза повеселелые»* и *«глаза полураскрытые»*. Не менее показательны и варианты второй строки описания героини: *«С улыбкой навсегда»*, *«С улыбкою всегда»*, *«С улыбкой навсегда»*, *«Распущена коса»*, *«Румяна и бела»*. Последний вариант традиционен и потому нейтрален, но застывшая навсегда улыбка и неприбранные волосы если не внушают опасения относительно психического состояния героини, то явно вызывают сомнение в ее красоте. И тем не менее во всех этих пятидесяти случаях из 61-го такая страшная красавица вполне устраивает народный вкус.

У самого Горохова текст практически тот же:

*Глаза полуоткрытые,
С улыбкой на устах.*

(Песни русских поэтов 1988: 303)

И народ, как видим, не только сохраняет оперные красоты поэта-крестьянина, но еще и усугубляет их.

Совершенно иную картину мы видим в отношении народа к тексту Дрожжина. Народ не принимал красотей «низовского соловья» и усиленно упрощал дрожжинский текст. В *«Дуняше»* очень большое место занимают чисто оперные по своему характеру эпизоды, которые ни в какой мере не соответствуют реалиям крестьянской жизни. Например:

*Из колодца красна девица
Достает себе воды, —
Достает и озирается,
Молодѣшенька, кругом...*

Понятно, что не только молодая крестьянская девка, но и нормальная современная молодая женщина не будет озирается, не смотрит ли кто, как она картинно достает из колодца воду. У крестьянской девки одна забота и одно достоинство: скромность и умение так поднимать ведра на коромысло и так нести его, чтобы не было пролито ни капли воды. Наша Дуняша — совсем иного поля ягода, поэтому, настоявшись и наозиравшись около колодца, она решила идти домой:

*Постояла чернобровая,
Коромысло подняла
И свою шубейку новую
Чуть водой не залила.*

Ну, я не знаю, какая современная городская девица пойдет за водой в новой шубейке. Она даже под машину в новой шубейке не полезет, не то что за водой. Но чтобы крестьянская девка чуть было не залила водой одежду — это вещь невозможная! Это уже какие-то «Черевички». Крестьянскую девку сызмала учили ходить под коромыслом ровно, легко, плавно, прямо, чтобы ведра ни в коем случае не колыхались и уж тем более не плескались. А тут — такая беда! Правда, вина в этом, как можно предполагать, лежит не на одной девушке, но и на самой воде. Дело в том, что еще и раньше, пишет Дрожжин,

*А водица колыхается,
Позадернутая льдом...*

Уж как это можно вообразить себе, чтобы задернутая льдом (замерзшая сверху) вода колыхалась в ведре! Вообще-то надо было сначала этим ведром с водой постоять хоть с полчаса на морозе, чтобы сверху образовалась небольшая льдинка. Но чтобы в этих стоящих ведрах вода заколыхалась — такое не бывает. Для красоты же, впрочем, чего не скажешь. Скажешь даже: *позадернутая*, то есть — это как? Перед нами две с половиной строфы сплошного безделья, говорильни во имя красоты. Посмотрим теперь, как восприняли эти оперные эпитеты народ. Вот как выглядят строки о *позадернутой воде* у народных певцов:

*А водичка колыхается,
Чуть подернутая льдом (Гусев);*

*А водица колыхается
Чуть задернутая льдом (Соловьева);*

*А водица колыхается,
Не задернутая льдом (Елесива);*

*А водица колыхается
Чуть позадернутая льдом (Пузырёва);*

*А водица колыхается,
Чуть подернутая льдом (Брусова).*

Народ отказывается понимать это невнятное *позадернутая* и заменяет его: *чуть подернутая* (2), *чуть задернутая*, *не задернутая*, *чуть позадернутая*. Не задернутая льдом вода может колыхаться, даже чуть подернутая и чуть задернутая может, даже позадернутая может, если добавить к ней это спасительное и оправдательное *чуть!* Народ не умножает и не усугубляет красоты, как он делал это в тексте Горохова, а упрощает и переразлагает красоты Дрожжина.

Вернемся к «Дуняше» Дрожжина. Героиня несет воду, и навстречу ей выходит парень. Когда внимание автора переключается с ведер на Иванушку, пустословия становится меньше. Но когда сам Иванушка обратил внимание на ведра и предложил их поднести, снова началась катавасия, на этот раз уже балетная:

*Вдруг ведерочки дубовые
Стал Ванюша подымать*

*И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.
(Дрожжин 1894: 280)*

К сожалению, мы не умеем вообразить себе молодого человека, который одновременно поднимает ведра и обнимает и целует девушку, и не шутя завидуем тем, кто может представить себе такую картину. Даже если нам возразят и скажут, что Иванушка не одновременно поднимает ведра и обнимает и целует Дуняшу, то мы и тут остаемся в недоумении. Неужели мизансцена должна быть разработана следующим образом: сначала Иванушка поднимает ведра, потом ставит их обратно, обнимает и целует Дуняшу, потом вновь берется за ведра, потом за Дуняшу...? Но и не в каждом балете увидишь такую сцену.

Теперь посмотрим, как народ воспринял эту оперу-балет. Народ подверг текст Дрожжина решительной цензуре и купированию. В первую очередь, исполнительница Елесива отказывается петь о Дуняше, которая не умеет пользоваться ведрами и коромыслом и обливает себя водой. Кроме того, почти все исполнители отказываются петь о том, как

*Поцелуем красна девица
Заглушила поцелуй.*

Одна только Елесива откровенно спела, что Дуняша проявила решительность в интимных отношениях с Иванушкой и не просто приняла поцелуй, но своим поцелуем заглушила его:

*Поцелуем красна девица
Заглушала поцелуй.*

Зато даже единственный среди исполнителей мужчина превратил эту достаточно откровенную сцену в гораздо более скромную. Гусев подчеркивает, что Дуняша не дала разыгаться страсти, которая рвалась из Иванушки наружу:

*Только девка красная
Заглушила поцелуй.*

Женщины эту самую сцену скрывают еще более глубоко и последовательно. Соловьева, как и Гусев, показывает, что Дуняша переводит откровенно эротические отношения в духовно-возвышенные:

*Улыбнулась молодешенька
Солнца красного светлей.*

Пузырёва попросту пропускает нескромную строфу, а Брусова заменяет ее повтором первой.

Совершенно очевидно, что Дрожжин не стремился сознательно нарисовать откровенно эротическую картину. Сколько мы знаем его стихи и прозу, ему это не свойственно. У него это получилось нечаянно, из-за оперного настроения. «Дуняша» — это первое большое произведение у Дрожжина, и он не умел еще справиться с развертыванием повествования в таких больших объемах, почему и

допускал эти ошибки. Народ чувствует неорганичность этих картин в поэме и правит их.

Но почему же он не правит Горохова? Скажем честно: ответа на этот вопрос мы не знаем.

Вторая группа правки менее многочисленна и имеет внешний характер. Она имеет своей причиной уже не художественные, а собственно политические основания. У Дрожжина Иванушка встретил Дуняшу

*И, взглянув ей в очи ясные,
Тихо молвил на пути:
«Бог на помощь, девка красная,
Дай мне ведра понести!»*

Все исполнители заменяют Бога на что-нибудь иное:

*«Здравствуй, здравствуй, раскрасавица,
Дай водичку поднести!»* (Гусев);

*«Здравствуй, здравствуй, девка красная,
Дай ведро понести»* (Соловьева);

*«Подожди-ка, девка красная,
Дай ведерки поднести»* (Елесива);

*«Здравствуй, здравствуй дева красная,
Дай ведро донести»* (Пузырёва);

*«Здравствуй, здравствуй, девка красная,
Дай ведро поднести»* (Брусова).

Как следует полагать, источником этой замены были популярные сборники песен советского периода или эстрадные исполнения, в которых строка с упоминанием Бога была благоразумно заменена на нейтральное и ритмически подходящее сочетание.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В этой книге биографическое и аналитическое предисловие занимает 38 страниц, а подборки текстов Сурикова и Дрожжина – 11 страниц.
- ² В известное издание «Песни русских поэтов» (1988) включено большее количество текстов Дрожжина, но их бытование в народное среде либо вымышлено, либо эфемерно. Впрочем, в народном репертуаре отмечена песня «Чумацкие дети. Ой вы, детки, мои детки» (Зап. Л. Тырина от З. Н. Николаевой, 48 лет, Ржев, 10.03.1976. Образование 7 классов), которая является вольным переложением стихотворения Дрожжина «Дети чумака. Из Адама Мицкевича, по малороссийскому переводу Ломуса» («Молодая мать сидит...», 1894).
- ³ Другие изд.: Песни, пьесы и танцы 1977; О любви 1990.
- ⁴ Все тексты хранятся в Фольклорном архиве научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного универси-

тета; мы публикуем их в приложении к статье. Далее нам придется постоянно обращаться к этим текстам, поэтом перечислим их с указанием их условных сокращений: 1) Гусев – Зап. Е. Яицкая от Степана Анатольевича Гусева, 69 лет (род. д. Звягино Торжокского р-на), Тверь, 22.08.2001; 2) Соловьева – Зап. А. Будкова от А. Н. Соловьевой, 81 года, д. Ананьино Осташковского р-на, 2004; 3) Елесива – Зап. Т. Комкова от Н. И. Елесивой, с. Завидово Конаковского р-на, 1970-е; 4) Пузырёва – Зап. Е. Морозова, М. Шишацкая от Анны Георгиевны Пузырёвой, 63 лет, д. Рязанчиха Рамешковского р-на, июль 1987. Образование высшее, Калининский педагогический институт; 5) Брусова – Зап. С. Бабий, С. Бобкова от Валентины Ивановны Брусовой, 58 лет, Калинин, июль 1986. Образование среднее техническое, финансово-экономический техникум; 6) Крупнова – Зап. В. Матюнина, И. Харламова от Г. С. Крупновой, 59 лет, Калинин, 1979.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов А.
1929 Дрожжин С. Д. Пути-дороги. 1848–1929: Избранные песни / Биография Ф. Ч. *Критический очерк А. Богданова*. Москва: Федерация.
- Брусянин В. В.
1899 *Поэты-крестьяне Суриков и Дрожжин* / Сост. В. Брус. <В. В. Брусянин>. С.-Петербург: Изд. О. Н. Поповой.
- Дрожжин С. Д.
1894 *Поэзия труда и горя*. Москва.
- Новикова А. М.
1957 *Русские народные песни* / Вступительная статья, составление и примечания А. М. Новиковой. Москва: ГИХЛ.
- О любви
1990 *О любви: Лирические песни советских композиторов* / Сост. О. А. Агафонов. Москва: Музыка.
- Песни русских поэтов
1988 *Песни русских поэтов в двух томах.* / Вступит. статья, сост., подгот. текста, биограф. справки и примеч. В. Е. Гусева. Т. 2. Ленинград: Советский писатель. Библиотека поэта. Большая серия.
- Песни, пьесы и танцы
1977 *Песни, пьесы и танцы: Для двухрядной хроматической гармонии*. Москва: Советский композитор. Вып. 12.
- Строганов М. В.
2001 Народный поэт. *Спиридон Дрожжин. Глазами современников и потомков*: Статьи и воспоминания / Ред. М. В. Строганов. Тверь: Золотая буква. С. 10–20.
- 2009 С. Д. Дрожжин как народный поэт. Статья Вторая. *Вестник Тверского государственного университета*. Серия «Филология». № 23. Вып. 2. С. 4–10.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Гусев

Тучки небом проносились
Темно-синюю грядой,
Сизым снегом запушились,
Был морозец молодой.

Замела метель-метелица
Все дорожки и следы.
Из колодца красна девица
Достаёт ведро воды.

Достаёт и озирается —
Молодешенька кругом.
А водичка кольхается,
Чуть подернутая льдом.

Улыбнулась девка красная,
Коромысло подняла.
И свою шубейку новую
Чуть водой не облила.

Вдоль по улице, как
павушка,
Красна девица идет.
А навстречу ей Иванушка
Показался из ворот.

Увидал он девку красную,
Встал у нею на пути.
«Здравствуй, здравствуй,
раскрасавица,
Дай водичку поднести!»

И ведерочко дубовое
Стал Ванюша поднимать
И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.

Только девка красная
Заглушила поцелуй.
«Разгуляйся, ты, метелица,
Ветер, в сторону подей!»

Соловьева

То не тучи покосились
Темно-синюю грядой.
<Нрзб. > с неба запушились,
Был морозец молодой.

Замела кругом метелица
Все дорожки и следы.
Из колодца красна девица
Достаёт себе воды.

Достаёт и озирается,
Молодешенька, кругом.
А водица кольхается,
Чуть задернутая льдом.

Постояла молодешенька,
Коромысло подняла
И свою шубенку новую
Чуть водой не залила.

Вдоль по улице, как
павушка,
Красна девица идет.
А навстречу ей Иванушка
Показался из ворот.

И взглянув ей в очи ясные,
Он ей, молод, на пути:
«Здравствуй, здравствуй,
девка красная,
Дай ведрок понести».

И ведерочки дубовые
Стал Ванюша поднимать
И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.

Улыбнулась молодешенька
Солнца красного светлей.
Разгуляйся ты, метелица,
Ветер, в сторону повеи!

Елесива

Быстро тучи проносились,
Темно-синюю грядой.
Избы снегом запушились,
Был морозец молодой.

Замела кругом метелица
Все колодцы и следы,
Из колодца красна девица
Достаёт себе воды.

Достаёт и умывается,
Молодешенка кругом,
А водица кольхается,
Не задернутая льдом.

По деревне словно павушка
Красна девица идет.
А навстречу ей Иванушка
Показался из ворот.

И взглянув ей в очи ясные,
Он ей молвил на пути:
«Подожди-ка, девка
красная,
Дай ведерки поднести».

И ведерочки дубовые
Стал Ванюша поднимать
И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.

Поцелуем красна девица
Заглушила поцелуй,
Разгуляйся ты, метелица,
Ветер, в сторону подей.

Пузырёва

*Быстро тучи проносились
Темно-синюю грядой.
Избы снегом запорошило,
Был морозец небольшой.*

*Замела кругом метелица
Все дорожки и пути.
Из колодца красна девица
Достаёт ведро воды.*

*Достаёт и улыбается
Молоденька кругом.
А водица колыхается
Чуть подернутая льдом.*

*Постояла чернобровая
И ведерки подняла.
И свою шубейку новую
Чуть водой не залила.*

*По деревне словно павушка
Красна девица идет,
А навстречу ей Иванушка
Повстречался у ворот.*

*Посмотрел он в очи ясные,
Тихо молвил по пути:
«Здравствуй, здравствуй
дева красная,
Дай ведерко донести».*

*А ведерочки дубовые
Стал Ванюша поднимать,
И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.*

Бурсова

*Быстро тучки проносились
Темно-синюю грядой.
Избы снегом затушились,
Был морозец молодой.*

*Замела кругом метелица
Все дорожки и пути.
Из колодца красна девица
Достаёт ведро воды.*

*Достаёт и озирается
Молодешенька кругом,
А водица колыхается,
Чуть подернутая льдом.*

*Посмотрела красна девица,
Коромысло подняла
И свою шубенку новую
Чуть водой не залила.*

*Вдоль по улице, как павушка,
Красна девица идет,
А навстречу ей Иванушка
Показался из ворот.*

*Посмотрел он в очи ясные,
Молвил ласковое: «Жди.
Здравствуй, здравствуй,
девка красная,
Дай ведерка поднести».*

*И ведерочки дубовые
Стал Ванюша поднимать
И с улыбкой чернобровую
Обнимать и целовать.*

*Быстро тучки проносились
Темно-синюю грядой.
Избы снегом затушились,
Был морозец молодой.*

Крупнова

*Быстро тучи проносились
Темно синюю грядой,
Избы снегом запушились,
Был морозец небольшой.*

*Замела кругом метелица
Все дороги и следы.
У колодца красна девица
Достаёт себе воды.*

*Достаёт и озирается
Молодешенька кругом.
А водица колыхается,
Позадернутая льдом.*

*Постояла молодешенька,
Коромысло подняла
И свою шубенку новую
Чуть водой не залила.*

*И по улице, как павушка,
Красна девица идет.
А навстречу ей Иванушка
Показался у ворот.*

*И взглянул ей в очи ясные,
Он ей молвил на пути:
«Здравствуй, здравствуй,
девка красная,
Дай мне ведра поднести».*

*И ведерочки дубовые
Стал Ванюша подымать,
И с улыбкой чернобровую
Обнимать да целовать.*

*< >
Разгуляйся ты метелица
А ветер в сторону повей.*

Н.З. Коковина (Курск, Россия)

ПАМЯТЬ КАК ТЕКСТ: ВООБРАЖЕНИЕ И ОБРАЗ

Summary

Memory as Text: Imagination and Image

The present article analyzes the relationship and repulsion of memory and imagination, acknowledging the importance of realization of the image memory in fiction and memoirs. Historical and cultural memory is materialized in art through the archetypal complex of values, ideas, attitudes, expectations, stereotypes, myths, etc. In turn, this allows to identify the cognitive content of mnemonic images, symbols, shapes, specificity, and unity with specifically sensual, irrational, and abstract elements of cognition. Memory is interpreted primarily through the use of metaphors and similes, constructed on the basis of sustainable collective reflection. We considered photography as “a unit of memory storage in the autobiographical text acquires the status of a semiotic; its metaphorical quality requires imagination and determines the ratio of the definition of “memory” – “imagination” – “image”. Marked understanding of memory forms the theoretical approaches and criteria of the foundation of the analysis of a literary text, but also allows us to consider memory as a defining archetype of national culture, through which it correlates with the fullness of the human universe.

Key words: memory, imagination, image, symbol, metaphors, picture

Как одна из самых широких и фундаментальных категорий *память* может быть воспринята в качестве метакатегории литературоведения, так как генетически художественная литература, как и культура в целом, есть один из способов коллективной памяти, ориентированный на специфическое сохранение, закрепление и воспроизводство навыков индивидуального и группового поведения. Основные труды о памяти, написанные в XX столетии А. Бергсоном, П. Жане, А. Леонтьевым, Ф. Барлеттом, П. Блонским, носят отчётливо выраженный философский характер, хотя и закладывают основу литературоведческого подхода к проблеме.

Так в одном из первых исследований по проблемам памяти Анри Бергсон (в работе «Материя и память. Очерк взаимосвязи тела и духа», появившейся ещё в 1896 г.) противопоставляет память тела и память духа, память механическую и память-образ (Бергсон 1992: 256).

Методологически значимо мнение Пьера Жане о том, что только с использованием языка возникает настоящая память, ибо лишь тогда появляется возможность описания, то есть превращения отсутствующего в присутствующее. Поэтому

истинно человеческая память — это память-повествование (*recit*), средство овладения человеком своим собственным внутренним субъективным миром, структурно оформленным в речи. И лишь, когда особо важную роль начинает играть логико-грамматическое оформление коммуникации, происходит вычленение понятия настоящего, а затем будущего и прошедшего. Ориентирование во времени оказывает обратное влияние на память, превращая её в логическую память, опирающуюся на осознание необходимой связи событий. И наконец, поскольку с точки зрения структуры участвующих в этих процессах психологических механизмов память есть «пересказ самому себе», она обуславливает, таким образом, развитие языка (Janet 1928: 205, 219, 221, 224, 225).

В русской культурной традиции интерес к проблемам памяти активизируется с конца XIX в. Коррелирующую роль памяти в структуре *сознания* рассматривает С.Л. Франк. В его работе «*Душа человека*» особый раздел посвящен *природе и значению памяти*, ее феноменологической сущности. Философ приходит к выводу:

Память есть самопознание или самосознание, — знание внутреннего содержания того субъективного мирка, который мы в широком смысле слова называем нашей жизнью. <...> Строго говоря, этот предметный мирок существует лишь в силу памяти как сферы, в которой абсолютное всеединство бытия соприкасается с частным потенциальным всеединством нашей духовной жизни в сверхвременном единстве нашего сознания (Франк 1997: 150, 152).

Интересная теоретическая модель отношений между памятью и культурой сформирована в трудах Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского (Лотман, Успенский 1971: 146–166; Лотман 1992: 200–202). Любая культурная память, по мнению Ю.М. Лотмана, образует контекст. Всякий контекст есть составляющая более широкой системы культурной памяти (социальной, интеллектуальной, религиозной), единого целого, состоящего из взаимозависимых частей, соединенных общей идеей или схемой. Сохраняющиеся веками тексты, образуя «*пространство некоторой общей памяти*», содержат определенные смысловые инварианты, которые могут быть актуализированы и возрождены в контексте новой эпохи. Под смысловым инвариантом Лотман подразумевает нечто, во всех своих различных интерпретациях сохраняющее «*идентичность самому себе*». Любой инвариант уже по определению является частью культурной памяти.

В зависимости от типа сохраненной информации тексты распадаются на две категории. Первые, согласно терминологии Лотмана, являются текстами «*информативной памяти*». Вторая категория включает тексты «*креативной (творческой) памяти*», которую Лотман называет «*памятью искусства*». Для творческой памяти «*вся толща текстов*» оказывается «*потенциально активной*».

М.М. Бахтин в поздних записках, размышляя над «*моделью мира, лежащей в основе каждого художественного образа*», также уверен, что «*культурные и литературные традиции (в том числе и древнейшие) сохраняются и живут не в индивидуальной субъективной памяти отдельного человека и не в какой-то коллективной “психике”, но в объективных формах самой культуры, <...> и в этом смысле они межсубъективны и межиндивидуальны; <...> отсюда они и приходят в произведения ли-*

тературы, иногда почти вовсе минуя субъективную индивидуальную память творцов» (Бахтин 1986: 281).

Современные литературоведческие исследования по проблемам памяти, а их становится всё больше, опираются прежде всего на теоретические выкладки М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана.

Когда мы говорим о художественном творчестве, нас заботит не столько накопление информации о реальности, сколько трансформирование этой реальности воображением человека в потенциально творческом союзе с культурной памятью. Поэтому чрезвычайно важной для понимания природы художественного творчества является связь памяти и *воображения*, подмеченная уже Аристотелем и Платином. Объектом памяти для них являются образы, представления. Воображение, владея образом уже исчезнувшего ощущения «помнит». *Память и воображение*, не являясь синонимами, обнаруживают семантическую близость, они часто употребляются в пределах одной фразы, ср.: «*Подобно последним лучам заходящего солнца, прошлое скользит по моей памяти, освещает ее и оживляет в воображении многое из забытого*» (Булгарин 2001: 593).

Осознание связи памяти и воображения присутствует уже в первом произведении Л.Н. Толстого «**Детство**»:

Так много возникает воспоминаний прошедшего, когда стараешься воскресить в воображении черты любимого существа, что сквозь эти воспоминания, как сквозь слезы, смутно видишь их. Это слёзы воображения.

Или: «*в моем воображении возникали какие-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания*», «*много спокойных радужных воспоминаний носилось в моем расстроенном воображении*» (Толстой 1928–1958: 8. Выделено мною. — Н.К.).

Это особое воспоминание — «*я теряю сознание своего существования*», в то время как при обычном воспоминании живо сознание «я», вспоминающего то или иное. Можно предположить, что речь идет о неких «общих» воспоминаниях, в концентрированном виде бытием, «запомнившимся» культурой, искусством.

Многочисленны размышления Владимира Набокова на эту тему:

Я думаю, что память и воображение принадлежат к одному и тому же, весьма таинственному миру человеческого сознания... <...> Есть в воображении нечто такое, что связано с памятью, и наоборот. Можно было бы сказать, что память есть род воображения, сконцентрированного на определенной точке... <...> Воображение — это форма памяти <...> Воображение зависит от ассоциативной силы, а ассоциации питаются и подсказываются памятью <...> В этом смысле и память и воображение являются формами отрицания времени (Набоков 1999: 605–606).

Отвечая на вопрос А. Аппеля о соотношении самопознания и творчества, самопародирования и тождества личности (интервью 1966 года), В.В. Набоков так определил для себя тождественность двух актов познания:

Воображение — это форма памяти. Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память. И когда мы говорим о каком-нибудь ярком воспоминании, то это комплимент не нашей способности удерживать нечто в памяти, а таинственной прозорливости Мнемозины, закладывающей в нашу память все то, что твор-

ческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом и другими позднейшими воспоминаниями. В этом смысле и память, и воображение упраздняют время (Набоков 1999: 605–606).

В беседе с П. Домергом (1968 год) он развил эту мысль:

Мне кажется, что человек с небольшим воображением обладает также плохой памятью. Если воображение ребенка, играющего в коридорах замка, молчит, его воспоминание об этом замке будет очень туманным. Есть в воображении нечто такое, что связано с памятью, и наоборот. Можно было бы сказать, что память есть род воображения, сконцентрированного на определенной точке (Набоков 1996: 60).

По существу, механизм взаимодействия памяти и воображения наметил А.Н. Веселовский, выделяя «*поэтические формулы*» как «*существенные для общения элементы*»: «*это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее, по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации*» (Веселовский 1913: 475).

Семантическая и концептуальная близость памяти и воображения проявляется и в словарных дефинициях. Как отмечает Н.Г. Брагина, «*и память, и воображение оперируют образами. Они имеют общие предикаты, часто встречаются в пределах одной фразы, связываются сочинительной связью. В ряде контекстов воображение может замещать память*» (Брагина 2007: 189).

Несмотря на семантическую и концептуальную близость памяти и воображения, память признается более авторитетным, чем воображение, гносеологическим источником. По наблюдениям Н.Г. Брагиной,

... память концептуализируется и как статичное, и как динамичное пространство, воображение — как динамичное по преимуществу. Память имеет границы, у воображения они как бы отсутствуют. Воображение (обычно) создает, память — воссоздает образ. Память выполняет свидетельскую функцию, она соотносится с категориями истинности, подлинности, эвиденциальности, воображение — с ирреализмом. Память выступает как достоверный и авторитетный источник информации, в отличие от воображения она концептуально согласуется со знаниями, разумом, опытом (Брагина 2007: 189).

В искусстве историко-культурная память материализуется через комплекс архетипических ценностей, идей, установок, ожиданий, стереотипов, мифов и т.д. В свою очередь это позволит выявить когнитивное содержание мнемонических образов, символов, форм, специфики и единства в ней конкретно-чувственных, иррациональных и абстрактно-логических элементов познания.

Семантика таких образов может быть как сложной, специфической, имеющей отнесенность к конкретному денотативному полю, так и универсальной, связанной со множеством абстрактных ментальных образований.

Память осмысливается преимущественно посредством метафор и сравнений, конструируемых на основе устойчивой коллективной рефлексии. Вот, например, какой предстает богатая метафоризация понятия «память» в автобиографических произведениях: «*голубое стеклышко памяти*», «*альбом памяти*», «*пятна памяти*» (М.А. Осоргин) или «*музыкально настроенный лад памяти*», «*сразу перебеленные*

черновики памяти», «идиллически гравюрный фон памяти», «страстная энергия памяти», «красный угол памяти», «стеклянная ячейка памяти», «полка памяти», «винты наставленной памяти», «окно в памяти»; «корни чего-то зеленого в памяти, корни пахучих растений, корни воспоминаний, которые способны проходить большие расстояния, преодолевая некоторые препятствия, проникая сквозь другие, пользуясь каждой трещиной» (В.В. Набоков).

Стереотипные представления о памяти, закрепленные в социуме, порой называют метапамятью, состоящей из набора имплицитных моделей.

В рамках статьи мы остановимся на ряде метафор, в которых воплощается образ памяти. Благодаря ассоциативным связям между фрагментами прошлого и образами, воспринятыми в актуальном настоящем, выстраиваются новые смысловые отношения. Единицы хранения памяти приобретают статус семиотических вещей. Не случаен, например, образ «зеркала памяти», сравнения памяти с магическим кристаллом, с волшебным фонарем, на чем мы подробнее остановимся далее.

В конце XVIII в. чрезвычайно распространенной оказывается метафора «память – волшебный фонарь». Первую фиксацию этой оптической метафоры находим у Г.Р. Державина в стихотворении «**Фонарь**». Т. Смолярова ключевой параллелью к образной системе «Фонаря» видит не общебарочный иллюзионизм, но метафору «китайских теней воображения» в прозе Карамзина (Смолярова 2006: 78).

Валерий Подорога считает, что воспоминание может быть осмыслено как ряд возникающих в памяти картин, где рамка придает дополнительную выделенность и сюжетную законченность выстроенному как пластическое явление эпизоду прошлого. Прошлое, представленное такими картинками, являет собой набор особо выделенных оконченных сюжетов, смысловые отношения внутри которых, а также между которыми находятся в состоянии динамики:

Помнить – это видеть, мгновенно «схватывать» сцену прошлого со всей четкостью отдельных деталей в одном контурном пробеге вербального рисунка-образа. <...> «Прошлое» – это зрительно очерченная территория памяти, составленная из плоских картинок, лишенных глубины, они накладываются друг на друга, даже закрывают, но могут в любой момент быть извлечены. И никакая из картинок не пересекается со временем прошлого, все они – во времени настоящего (Подорога 2001: 28).

Образ памяти может быть соотнесен также с «веером цветных открыток» (В. Набоков) и фотографией, выполняющей функцию «ключа» к семантически или ассоциативно связанным с ее содержанием пластом воспоминаний.

Среди наиболее типичных метафорических «культурных моделей памяти» можно назвать фотографию.

В предисловии к своим воспоминаниям А.А. Фет указывает на особую способность воспоминаний останавливать внимание на преходящем, незаметном в повседневной жизни, сравнивая их с фотографией. Автор, человек обстоятельный, постарался и для себя определиться с целью и формой своего повествования и читателю дать четкие ориентиры восприятия предлагаемого ему текста. Рассказав о фотографии, которая запечатлела майский парад на Царицыном Лугу

в момент приветствия государя Николая Павловича, автор описывает и особенности ее восприятия. Император Николай обратил внимание только на солдата, который в одном из бесконечных рядов, *«держала левою рукою ружье в надлежащем положении на караул, — правую поправляя кивер, сбитый ему на глаза стоящим в затылок неосторожным товарищем»*. Поэт приходит к выводу, что если *«всякий живой предмет представляет для наблюдателя множество разнородных сторон»*, то *«фотографический её снимок есть та же картина в прошедшем»*, а потому *«не вправе ли мы сказать, что подробности, которые легко ускользают в живом калейдоскопе жизни, ярче бросаются в глаза, перейдя в минувшее, в виде неизменного снимка с действительности»* (Фет 1992: III–IV).

Р. Барт также объясняет суть фотографии как образного представления лиц и явлений прошлого следующим образом: фотография вызывает у нас представление *«не о бытии-сейчас»* (выд. Р. Бартом) *вещи, а её бытия в прошлом. Речь, следовательно, идёт о возникновении новой пространственно-временной категории, которая локализует в настоящем предмет, принадлежащий минувшему: нарушая все правила логики, фотография совмещает понятия здесь и некогда»*, при этом создавая иллюзию реальности, она *«подавляет в нас ощущение собственной субъективности»* (Барт 1989: 310, 311). Субъективное же, по Бергсону, выступает как нечто *виртуальное*, как нечто, находящееся в перманентном процессе актуализации. Делез в книге *«Бергсонизм»* (глава *«Память как виртуальное существование»*) следующим образом объясняет процесс воспоминания у Бергсона: когда мы ищем ускользающее от нас воспоминание,

<...> мы осознаем при этом, что совершаем акт sui generis, посредством которого отрываемся от настоящего и перемещаемся сначала в прошлое вообще, потом в какой-то определенный его регион: это работа осязью, аналогичная установке фокуса фотографического аппарата. Но воспоминание все еще остается в виртуальном состоянии: мы пока только приготавливаемся таким образом к его восприятию, занимая соответствующую установку. Оно появляется мало-помалу, как сгущающаяся туманность; из виртуального состояния она переходит в актуальное <...> (Делез 2001: 268–269).

По мнению Делеза, особо значимо то, что в прошлое мы перемещаемся сразу (*«скачком в онтологию»*); есть некое *«прошлое вообще»* — не особое прошлое того или иного настоящего — а подобное онтологической стихии, данное на все времена как условие «прохождения» каждого особого настоящего. Мы перескакиваем в бытие-в-себе прошлого и лишь затем воспоминание начнет обретать психологическое существование (Делез 2001: 269). И уже в этом «психологическом существовании» каждый актуализирует важное именно для него. В.В. Нуркова говорит о *«сегментации единого фотографического листа»* на *«два кода «прочтения» фотографии: «код для других и код для себя при потенциальной возможности формирования внутреннего идеального фотографического образа-знака, доступного лишь внутреннему взору его носителя»* (Нуркова 2009: 13).

Император Николай, добивавшийся по преимуществу *«безусловной подчиненности и однообразия»*, *«в картине, способной вызвать многосторонние наблюдения и чувства»*, увидел лишь *«случайный и как бы механический беспорядок»*. Допуская,

таким образом, множественность рецептивных практик в поле памяти, поэт надеется, что и в его «воспоминаниях, как и во всякой другой вещи, каждый будет видеть то, что покажется ему наиболее характерным» (Фет 1992: IV).

Таким образом, фотография, представляя собой вполне законченный, самодостаточный текст, становится творческим принципом, структурирующим стержнем фетовских воспоминаний, образуя художественное единство особой природы. Сцепление таких текстов и образует *поток памяти*.

Фотографии, с помощью которых регистрируется опыт прошлого, сохраняются неизменными в течение человеческой жизни и, когда мы к ним обращаемся, воспроизводят прошлое. В этом контексте пространством памяти становится фотоальбом.

При этом фотографический образ может вызывать противоположные эмоции. Герой Б.К. Зайцева Глеб («Путешествие Глеба») любит перелистывать

... толстые страницы альбома с фотографиями. С овальных, слегка выпуклых и гляцевитых фонов смотрели — то господин в бакенбардах, то дама <...>, то целая семья. <...> Глебу нравилось путешествовать среди знакомых лиц, составлявших как бы продолжение его жизни (Зайцев 1999: 59).

И совсем иные эмоции вызывают старые фотографии у героя И.А. Бунина («Жизнь Арсеньева»):

Случалось, бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. Странные и сложные чувства возбуждали лица тех, что глядели с его поблекших карточек! Прежде всего — чувство необыкновенной отчужденности от этих лиц, ибо необыкновенно бывает чужд человек человеку в иные минуты. А потом — происходящая из этого чувства повышенная острота ощущения их самих и их времени. Что это за существа, эти лица? <...> Точно те же чувства испытываю я и теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле? (Бунин 1988: 129).

В сходной стилистике анализирует процессы памяти Вальтер Беньямин:

Кто угодно заметит, что продолжительность временного отрезка, в который у нас формируются впечатления, не имеет значения для их судьбы в памяти. Ничто не мешает нам более-менее отчетливо запомнить комнаты, где мы пробыли сутки, и совершенно забыть иные, где провели месяцы. И в том, что образ не проявляется на пластине воспоминания, не всегда вина слишком короткой экспозиции. Вероятно, чаще случается, что сумрак привычки годами не дает пластине необходимого света — до тех пор, пока однажды этот свет не вспыхивает из неведомого источника, подобно магнетиному порошку, и не запечатлевает комнату в образе моментального снимка. <...> Этому-то принесению в жертву нашего глубочайшего, пребывающего в шоке «я» и обязана наша память своим наиболее неизгладимым образам (Беньямин 2005: 206).

Тем не менее надо отметить, что несмотря на семантическую и концептуальную близость *памяти* и *воображения*, память признается более авторитетным, чем воображение, гносеологическим источником, так как главное различие между воображаемыми и вспоминаемыми событиями или состояниями состоит в том, что «последние как знаки чего-то, реально произошедшего или существовавшего, воспринимаются как образы реальности, фактов или истин и таким образом ука-

зывают на убеждения или знания»; память имеет границы, у воображения они отсутствуют; воображение создает, память — воссоздает образ. Отмечая причинно-следственную связь между *воспоминанием* и образом, А. Бергсон разграничивает область действия *памяти* и область действия *воображения*:

Воображать — это не то же самое, что вспоминать. Конечно, воспоминание, по мере того как оно актуализируется, стремится ожить в образе, но обратное неверно: просто образ, образ как таковой не соотнесет меня с прошлым, если только я не отправлюсь в прошлое на его поиски, прослеживая тем самым то непрерывное поступательное движение, которое привело его из темноты к свету (Бергсон 1992: 245).

В литературе XX века эта картина еще сложнее. «*Воспоминаний палимпсест*» (В. Иванов) очевиден у Ходасевича, когда предметы воспоминания дwoятся: сюжетное построение повествовательной части «*Соррентинских фотографий*» мотивировано дважды заснятой пленкой, где русские образы нищих похорон и золотокрылого ангела на Петропавловском шпиле, отраженного в воде вниз головой, подобно низвергнутому Деннице, наложены на нынешний мир Италии, воздушную тень которой, в свою очередь, заслонит когда-нибудь другая явь. Дважды заснятая пленка знаменует многослойный, стиранный и заново воссоздаваемый образ, сквозь который могут проступать другие, более ранние.

Рассмотренная нами фотография как «единица хранения памяти» в автобиографическом тексте приобретает статус семиотической; ее метафоричность требует включения воображения и определяет соотношение дефиниций «память» — «воображение» — «образ».

Обозначенное понимание памяти формирует теоретические подходы и критериальные основания анализа художественного текста, позволяющие рассмотреть *память* как определяющий архетип национальной культуры, через который они соотносятся с полнотой человеческого универсума.

ЛИТЕРАТУРА

- Janet P.
1928 *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps*. Paris.
- Барт Р.
1989 Риторика образа. *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Прогресс.
- Бахтин М.М.
1986 *Литературно-критические статьи* / Бахтин М.М.; сост. С.Г. Бочаров, В.В. Кожин. Москва: Художественная литература.
- Беньямин В.
2005 Берлинская хроника. *Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама*. Москва, НЛЮ. Приложение.
- Бергсон А.
1992 Материя и память. *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1. Пер. с фр. Москва: Московский Клуб.
- Брагина Н.Г.
2007 *Память в языке и культуре*. Москва: Языки славянских культур.

- Булгарин Ф.
2001 *Воспоминания*. Москва: Захаров.
- Бунин И.А.
1988 *Жизнь Арсеньева. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 3. Москва: Правда.
- Веселовский А.Н.
1913 *Собрание сочинений*. Т. 1. *Поэтика* (1870–1899). Санкт-Петербург.
- Делез Ж.
2001 *Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза*. Пер. с франц. Москва: ПЕР СЭ.
- Зайцев Б.К.
1999 *Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4. Москва: Русская книга.
- Лотман Ю., Успенский Б.А.
1971 *О семиотическом механизме культуры. Труды по знаковым системам*. V. Тарту.
- Лотман Ю.М.
1992 *Память в культурологическом освещении. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах*, т. 1. Таллин.
- Набоков В.В.
1996 *Беседа с Пьером Домергом. Звезда*. № 11.
1999 *Интервью Альфреду Appelю. Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода в пяти томах*. Т. III. С.Петербург: Симпозиум.
- Нуркова В.В.
2009 *Культурно-исторический подход к автобиографической памяти*. Автореферат докт. д. психологич. н. Москва.
- Подорога В.А.
2001 *Непредъявленная фотография. Авто-био-графии. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии*. № 1. Москва: Логос.
- Смолярова Т.
2006 «Явьсь! И бысть». Оптика истории в лирике позднего Державина. К 200-летию стихотворения «Фонарь». *История и повествование*. Москва: НЛО.
- Толстой Л.Н.
1935 *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 1. Москва; Ленинград.
- Франк С.Л.
1997 *Реальность и человек*. Москва: Республика.
- Фет А.А.
1992 *Воспоминания в трех томах*, т. 1. Москва: Культура.

Н. Л. Вершинина (Псков, Россия)

ТЕОРИЯ РОМАННОЙ ФОРМЫ В «АВТОРСКОМ» ТЕКСТЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Summary

Theory of the Form of the Novel in the "authorial" Text of "Eugene Onegin"

The present article discusses the problem of novelistic form in "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin, which has never lost its research topicality. The concept of "the paradoxical" has been corrected in understanding the problem by modern literary criticism. It is proposed to reinterpret the aspect of the genre poetics of the novel, associated with the interaction within a "free novel" and a "novel of an old way". There have been clarified the regularities of the relations between these novel forms in the "authorial" text, which is due not only to the literary-historical and prozometric factors, but also to the origins of art ontology. A conclusion is drawn concerning the special nature of the dynamic integrity in "Eugene Onegin", created by the relation of a "storytelling" ("chatter") form, related to the present time moment, realized "before a reader's eyes", and focused on the contemporary European novel – and distanced from a real "retelling" relying on recurring existential conflict, attracting categories of traditionalist culture, actualizing a national model of the "novel of an old way".

Key words: "Eugene Onegin" by A. S. Pushkin, "free novel", "novel of an old way", poetics, traditionalist culture, genre, art ontology

Вопрос романной формы – как он представляется сегодня исследователям пушкинского романа в стихах – актуален не столько в отношении дальнейших штудий, сколько в плане обобщающих выводов магистрального значения. Эти выводы касаются и проблем теории жанра, и многообразных аспектов ее художественного воплощения в структуре текста. Так, автор статьи «Роман в «Онегинской энциклопедии», В. А. Викторovich, опираясь на труды С. Г. Бочарова, Ю. М. Лотмана, А. Е. Тархова, Н. Д. Тмарченко, В. Н. Турбина и др., подытоживает данный вопрос следующим заключением: «<...> "Евгений Онегин" может быть прочтен как просто роман, как роман в романе или как роман о романе, т.е. роман о том, как пишется данный роман, и роман о жанре романа в целом» (Викторovich 2004: 433).

Нам представляется, что последний аспект проблемы, относящийся к концепции жанра «в целом», при анализе поэтики «Евгения Онегина» до сих пор не получил достаточного освещения. Это сознает и автор статьи в «Онегинской энциклопедии», когда касается вопроса *соотношения* теории и практики романов разного культурного генезиса: «в прошедшем веке запоздалых» (Пушкин 1937: 44) и популярных «*новейших*» (438), «*романа на старый лад*» (57) и романа, где «*совре-*

менный человек / *Изображен довольно верно*» (148). С одной стороны, хронология, на которой акцентировал внимание Пушкин, прямо указывает, что романы и их авторы, перечисленные в третьей главе (строфа XII) и в 18-м авторском примечании к ней: «*Вампир, повесть, неправильно приписанная лорду Байрону. Мельмот, гениальное произведение Матюрина. Jean Sbogar, известный роман Карла Нодье*» (193), а также в пропущенной XXII строфе седьмой главы: «*Мельмот, Рене, Адольф Констана*» (438), — и не однажды упомянутые «**Фоблас**» Л. де Кувре и «**Опасные связи**» Ш. де Лакло, — как пишет В. А. Викторovich, «*были лишь провозвестниками новой эпохи, вытеснившей нравоучительный роман*». Соответственно, «*пушкинский роман в стихах продолжает собой именно этот список*» (Викторovich 2004: 435). Но, с другой стороны, как отмечает тот же исследователь, Пушкин «*вынужден*» был «*вернуться к осмеянной добропорядочности семейного романа*», поскольку «*его симпатии принадлежат иной разновидности жанра*» — а именно, «*роману на старый лад*». Роман «во вкусе» Ричардсона и Лафонтена рождает, в свою очередь, новую форму, точнее, «*формулу национального романа*» в «**Капитанской дочке**» (Викторovich 2004: 435).

Из последнего обстоятельства следует, что идея эволюции романного жанра в направлении «от старого — к новому», переходя от Автора к читателю и актуализируя историко-хронологический принцип, в «Евгении Онегине», если использовать выражение Ю. М. Лотмана, оказывается «ложным ходом» (Лотман Ю. М. 1995: 616). Косвенно об этом свидетельствует и известный пассаж в «**Романе в письмах**» (1827), на который обычно ссылаются именно в подтверждение факта эволюции: «<Лиза — Саше>: «<...> Ты не можешь вообразить, как странно читать в 1829 году роман писанный <в> 775-м» (Пушкин 1940: 49—50). Это заявление, однако, тут же сопровождается оговоркой: Лиза сама признает, что в старинных романах ей видятся «знакомые лица»: «<...> узнаем в них наших дядюшек, бабушек, но помолодевшими» (Пушкин 1940: 50).

В то же время и авторский замысел вернуться к «роману на старый лад» — форме заведомо архаичной, о которой Автор говорит обычно с доброй иронией («**Грандисон и Ловлас, герои двух славных романов**» — Пушкин 1937: 192), в такой трактовке правомерно причисляется к разряду «парадоксов». «*Есть некий парадокс в том, — замечает В. А. Викторovich, — что этот роман — весь в будущем и одновременно он “на старый лад”*» (Викторovich 2004: 435).

Речь идет о 13 и 14 строфах третьей главы, где отказ от романа новой формации с присущей ему байронической окрашенностью выписан наиболее четко:

XIII

*Друзья мои, что толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня веселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.*

*Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
А просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.*

XIV

*Перескажу простые речи
Отца иль дяди старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка;
Несчастной ревности мученья,
Разлуку, слезы примиренья,
Поссорю вновь, и наконец
Я поведу их под венец...
Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног любовницы прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык (56–57).*

Нам представляется, что разрешение «парадокса», состоящего в потребности воскрешения прошлого в еще не наставшем будущем — потребности, идущей в разрез с запросами «новейшего» романа, — целесообразнее искать не в плоскости рассуждений о смене жанровых констант (романы *нравоучительный, сентиментальный, готический, авантюрный, исторический, нравописательный* и т.д.) и не в идее их обновленной, согласно требованиям века, комбинаторности¹. «Парадокс» перестает быть таковым, будучи перенесенным из сферы *истории литературы* в понятийную систему *художественной онтологии*. Речь при таком подходе следует вести об ипостасях бытия, а не жанра в его европейской или национальной разновидности. В словесной ткани романа структурируются два онтологически не совместимых плана: тот, что существует, реализуя себя прямо «сейчас», на глазах и при участии Автора и заинтересованного читателя, и тот, который уже многократно повторялся, не имея ни национального признака, ни имени, ни исторической прикрепленности, являя, по известной риторической формуле, «одно и то же во всем». В первом случае перед нами, безусловно, «свободный роман», создаваемый «на новый лад», заключающий в себя необъятно много интенций в их динамичном, литературном и жизненном, переплетении. Это роман, который «требует болтовни», а не «пересказа» — передачи чего-то «с чужих слов», что является определяющим качеством романов «на старый лад», подчиненных парадигмам традиционалистской культуры. Соответствующие последним модификации формируются вокруг эстетической доминанты, что не раз отмечалось теоретиками данной литературной структуры². В свое время доминантные ряды выстраивали Булгарин, Надеждин, Белинский, В. Ф. Одоевский, Шевырев.

Сравнение с черновыми редакциями ясно показывает, в каком направлении шли поиски романной формы, соответствующей предпочитаемой Автором позиции. Так, рассказ об Онегине в первой главе сначала настроен на непосредственное общение с читателем, по формуле: «*без предисловий, сей же час*» (Пушкин 1937: 5). Доверительность тона выражается всякого рода вводными фразами: «*[Но] если правду вам сказать*» (Пушкин 1937: 219) и т. п. Однако довольно скоро наступает момент, когда содержание «модного» быта Онегина утрачивает для рассказчика живой интерес и рассказчик перевоплощается в «пересказчика»:

*Всего, что знал еще Евгений,
Пересказать мне недосуг... (8).*

В черновиках:

*[О всем что знал еще] Евгений
Распространять[ся] не досуг (221).*

Автор спешит в те области, где его непосредственный интерес к «предмету» еще не иссяк:

У нас теперь не то в предмете... (16).

Роман как метаструктура может мыслиться формой, вмещающей в себя все, что когда-то уже происходило и апробировалось словом — «*Всю повесть о твоей судьбе*» (Пушкин 1937: 86), если воспользоваться метафорой Пушкина, относящейся к элегиям Н. М. Языкова. Такой роман «пересказывает» жизнь «заране»:

*Мы алчем жизнь узнать заране
И узнаем ее в романе (226).*

Таким образом, планы *непосредственного* «изображения» и описание предмета на основании *готового* знания все время перемежаются. Например, в XXIII строфе первой главы (знакомство с кабинетом Онегина) читаем:

*Изобразжу ль в картине верной
Уединенный кабинет... (14)*
(Здесь и далее выделено мной. — Н.В.)

В черновых редакциях было иначе:

*Представлю я в картине верной... (232);
Мне ль описать в картине верной... (232).*

В какой-то момент труд *изображать* предмет увиденным как будто «сейчас» словно бы утомляет Автора и побуждает избрать другой ракурс обозрения. *Живописание* предметов в кабинете петербургского «франта» превращается в *описание*, которое сознательно редуцируется отсылкой к общеизвестным сведениям:

*Перенесу ль хвалой подробной
Порядок чудный, бесподобный
Убранство, утварь алтаря,
Излишних слов не говоря,*

*Всё что в Париже вкус голодный
Полезный промысел избрав
Изобретает для забав... (232).*

Вскользь брошенная фраза: «*Излишних слов не говоря*» (в другом варианте: «*Но лишних слов не говоря*» — 232) придает замечанию о Париже смысл «общего места», которое снимает необходимость зарисовок «с натуры». И хотя поэт не сохранил эту фразу в окончательной редакции строфы, дальнейшее перечисление атрибутов в кабинете Онегина получило оттенок обязательной в таких случаях предметности. Ее характер, очевидно, регламентирован «заране»:

*Все украшало кабинет
Философа в восемнадцать лет (14).*

Интенция к сокращению потока «свободной» «болтовни» оказывается менее ощутимой в окончательном тексте, но все-таки она существует. Читатель воспринимает описание кабинета Онегина то как *изображение*, *рассказ*, то как «нравоописательный» очерк, который, в силу отсутствия в нем настоящей «новости», может преобразоваться в беглый *пересказ*.

Интересно, что в XXVI строфе, где предполагалось представление читателю «наряда» Онегина, Автор уже недвусмысленно уходит от прямого обращения к предметности, мотивируя свою позицию шутивными объяснениями:

*В последнем вкусе туалетом
Заяв ваш любопытный взгляд,
Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд... (15–16), —*

мог бы, но не описывает.

Таким образом, модель «романа на старый лад» вырисовывается «от противного»: временами Автор демонстративно отказывается от доминирующего принципа изображения героя «свободного романа», сформулированного Ю. М. Лотманом: «*Разрушая плавность и последовательность истории своего героя, равно как и единство характера, Пушкин переносил в литературный текст непосредственность впечатлений от общения с живой человеческой личностью*» (Лотман 1995: 461).

Та же закономерность проявляется и в отношении Ольги, в определенной степени она затрагивает Ленского: оба героя могут быть вписаны в «эклогу» или совпасть с «нравоучительным» или иным романом: «... *любой роман / Возьмите и найдёте верно / Ее портрет...*» (Пушкин 1995: 41). В черновиках Ольга прямо отождествлялась с романном «беллетризмом»: «*Все походило на роман*» — 289); ее «роман» с уланом и дальнейшая судьба также воспринимаются как предсказуемые и узнаваемо обыденные. В то же время Ольга и Ленский реализуют себя и в контексте «новейшего» романа. Между данными формациями нет жесткой границы: в сущности, там и здесь функционирует топика, заявленная самим Пушкиным: любовь, добродетель, злодейство, разлука, жизнь и смерть.

Мы полагаем, что «пересказ» входит в роман и получает статус искусства, поскольку несет в себе представление о вечном, воспроизводимом в контексте

меняющихся обстоятельств. Мы не совпадаем с Ю. М. Лотманом, выводящим форму статичной словесной репродуктивности за пределы поэтики «*Онегина*». Анализируя строение текста, ученый приходит к выводу о тотальном господстве в нем формы «новейшего» романа, в основание которого положен живой «рассказ»: «<...> текст демонстративно строился как рассказывание, «болтовня», имитировал движение речи» (Лотман 1995: 443); «<...> после того, как онегинская традиция вошла в художественное сознание русского читателя <...> — непосредственное наблюдение повысилось в ранге и стало восприниматься как модель» (Лотман 1995: 461). Жизненность в другой ее, теоретической и поэтологической, проекции представляется исследователю образованием, которое получает жизнь уже за пределами текста: «<...> непосредственное наблюдение всегда отрывочно, фрагментарно и противоречиво. Склеивание и унификация этих впечатлений в единый образ — результат вторичных психологических операций <...>» (Лотман 1995: 460–461). Тем самым, «целостность и статичность» описаний следует отнести в область «вне-литературного — бытового» опыта. «Такая статическая целостность, — пишет Ю. М. Лотман, — образуется при словесном пересказе, в форме нехудожественного повествования, наших впечатлений от определенной личности» (Лотман 1995: 460).

Как мы стремились показать, «статическая целостность» также организует внутренний строй романа и входит в его поэтику.

Привносимая в роман топика, передающая «уроки» общечеловеческого опыта, неизбежно оказывается в области реально либо идеально пережитого Автором и в силу этого может являться как «позади», так и «вперед» изображаемых им явлений. Поэтому для Автора «роман на старый лад» возможен в равной мере и на «веселом» «закате» дней — в окончательном тексте, и на «закате» «сумрачном» (578) — в одной из редакций. По-видимому, не является редкостью взаимопроникновение романских планов: так, создавая в XIV строфе третьей главы абрис «романа на старый лад», Автор заметно увлекается чувством страстного обожания возлюбленной, хронологически оставшимся в прошлом, но переживаемым словно «сейчас». Переноса то, что бывало со всяким, в собственное прогнозируемое будущее, он в этом будущем мечтает не растерять впечатлений прошлого, невольно актуализируя в них план настоящего:

*Я вспомню речи неги страстной,
Слова тоскующей любви,
Которые в минувши дни
У ног любовницы прекрасной
Мне приходили на язык,
От коих я теперь отвык (57).*

Формулу «Я вспомню...» в этом случае вряд ли следует понимать буквально — в ней отражено стремление к предельной концентрации времени, активизирующего прошлое в будущем, которое в своей генетической сути зависит от общего опыта человечества (Бочаров 2012: 7–44). «Здесь» и «сейчас» (и это относится также к лирическим жанрам) в поэтике Пушкина сочетаются с доступной для обозрения картиной явления «в целом», фрагментарность непосредственного проживания соседствует с отчетливым ощущением его завершенности, реализуемым

буквально или метафизически, но всегда обязательным (В.В. Розанов констатировал: «В Пушкине есть одна мало замеченная черта: по структуре своего духа он обращен к прошлому, а не к будущему»). — Розанов 2000: 192). Теория романной формы в «пестрых главах» романа в стихах, при всей условности подобного определения, по-видимому, имеет место как элемент художественно значимый. Однако мы нигде не встретим как таковые теоретические дефиниции в чистом виде. Перед нами их разнообразные бытийные персонификации, где «свобода» изначально не исключает «необходимости», и об Авторе можно сказать его же словами, относящимися к Онегину в черновых редакциях романа: «Он понимал необходимость...» (277).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Именно так поступает в своем исследовании А. В. Чичерин, приходящий к выводу: «Итак, пушкинская теория романа к концу 20-х годов приобретает вполне отчетливые формы: исходя из принципа “язык мысли”, утверждая безыскусственность повествования, своего рода семейственность и простоту сюжета, Пушкин видит в романе философию целой эпохи и критическое постижение облика того человека, в котором бы наиболее глубоко были выражены современные ему искания и недуги» (Чичерин 1968: 111).
- ² Н.И. Надеждин, например, классифицировал повести, исходя из «представления жизни» с трёх «точек зрения»: «жизнь человеческая складывается из трёх главных элементов: мыслей, действий и чувствований, следовательно <...> в повести, коея круг слишком ограничен, одна из них должна преимущественно господствовать и сообщать ей цвет определённый, решительный» (Надеждин 1972: 321). Аналогичную классификацию, но уже применительно к гораздо более «вместительному» жанру романа, предлагал Булгарин в предисловии к роману «Мазепа»: «Роман должен служить автору средством или к развитию какой-либо философической идеи, или к освещению тайников сердца человеческого, или к пояснению характера исторического лица» (Булгарин 1990: 368).

ЛИТЕРАТУРА

- Булгарин Ф.В.
1990 Сочинения / Авт. вступ. ст. и примеч. Н.Н. Львова. Москва: Современник.
- Бочаров С. Г.
2012 О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти. *Бочаров Сергей. Генетическая память литературы*. Москва: РГГУ.
- Викторович В. А.
2004 Роман. *Онегинская энциклопедия* под ред Н. И. Михайловой. Т. II. Москва: Русский путь.
- Лотман Ю. М.
1995 *Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Надеждин Н.И.
1972 *Литературная критика. Эстетика*. Москва: Художественная литература.

- Пушкин А. С.
1937 *Полное собрание сочинений в 16 томах*, т. 6. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР.
- 1940 *Полное собрание сочинений в 16 томах*, т. 8. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР.
- Розанов В.В.
1999 *О Пушкине: Эссе и фрагменты*. Москва: Издательство гуманитарной литературы.
- Чичерин А.В.
1968 *Идеи и стиль. О природе поэтического слова*. Изд. 2-е, доп. Москва: Советский писатель.

Н.В. Федорова (Даугавпилс, Латвия)

СТРУКТУРА И ФУНКЦИЯ ДИАЛОГА В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

Summary

The Structure and Function of Dialogue in I. Turgenev's Novel "A Noble Nest" ("Dvoryanskoye gnezdo")

The structure and function of the dialogue is one of the most important means of building the world of fiction in I. Turgenev's novel "A Noble Nest" ("Dvoryanskoye gnezdo").

The author of the given article has analyzed the following aspects: the structure and semantic types, specific features of the dialogues, their role in space and time constructions, the contradistinction of characters, situations and events. The dialogue has been considered as a holistic and relatively autonomic complex of structure and semantics, and as a component of the text system at the same time. Therefore, the dialogue is a necessary component of the text in the novel as a system.

While observing the structure and functions of dialogue in I. Turgenev's novel, the author of the present article has come to the following conclusion: dialogues are one of the dominant indicators which prove "A Noble Nest" to be a defiantly structured text; this fact seems to be rather unusual for the novel narrative in Russian literature of the first half of the 19th century.

Key words: structure, semantics, dialogues, the world of fiction, contradistinction, Turgenev, autonomic complex

Структура диалога — один из фундаментальных факторов, формирующих художественное содержание любого прозаического текста. Об автономной семантической и макросемантической диалога, а также о необходимо принадлежащей ему текстовой функции писал еще В.В. Виноградов:

Вопрос о построении диалога, его функциях и правилах движения в индивидуальном стиле прозаического литературного произведения <...> — одна из важнейших проблем изучения стилей художественной прозы.

<...> в диалоге виднее и слышнее формы выразительности, «экспрессии» — интонационной и моторной, которые образуют социальный фон для раскрытия характеров, т.е. индивидуальных образов (Виноградов 1963: 85, 19).

Особо важными для рассмотрения диалога как внутритекстовой конструкции художественного произведения представляется и положение В. Виноградова о том, что диалог может быть рассмотрен как «особый композиционный тип речи», обеспечивающий «динамическую непрерывность художественного объединения». В связи с этим «структура словесных образований», в том числе, как это можно с

очевидностью утверждать, и структура диалога, может быть рассмотрена как «творческая форма динамического становления смысла» (Виноградов 1980: 70).

Чрезвычайная значимость диалога очевидна и в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо». Текст этого романа представляет собой текст актуализированной структуры, что проявляется в пространственных и временных оппозициях, в оппозитивных персонажных и событийных построениях и — особым образом — в построениях и расположении диалогов. Все эти важнейшие категории романа органически взаимосвязаны с системой повествования — с тем, как и какие повествовательные модели разворачивают содержание романа.

Основные специфические свойства повествовательной структуры в «Дворянском гнезде» заключаются в том, что господствующей формой изложения является авторское повествование, в котором обычно сочетаются, эстетически сливаются сообщение и описание, но при этом именно авторский речевой регистр является динамическим элементом текста, персонажный же, где естественно располагаются диалоги — преимущественно статичен. Диалоги, естественно, являются речевым событием — драматическим компонентом повествования, но при этом в большинстве случаев лишены какой бы то ни было внутренней динамики. И вместе с тем, именно диалоги — ярко выраженный ритмический элемент текста. Это связано с тем обстоятельством, что ритм повествования задается постоянной переменной двух повествовательских сфер, легко вычленимых: одна связана с прошлым, это сфера так называемого *дистантного повествователя*, она организуется субъектом речи, относящим высказывание в перспективу давнопрошедшего, прошедшего исторического или репродуктивного времени. Как, например, фрагменты, посвященные истории рода Лаврецких (гл. 8—16); истории рода Пестовых-Калитиных (гл. 34, 35); описание имения в Васильевском (гл. 19—21) и др. Уже из приведенного перечня видно, что эта сфера авторского повествования представляет собой обширные фрагменты текста, они занимают достаточно большую часть текстового пространства и исключают диалогическую речь, это авторский монолог.

Вторая же повествовательская сфера — сфера настоящего, сфера «контактного повествователя», в которой речевой субъект соотносит речь с моментом речи, здесь развивается «комментирующее» повествование. В этой сфере текста именно дихотомия *монолог — диалог* является структурообразующей. Монологические формы складываются из комментирующей речи автора-повествователя и монологической фазы диалогов. Собственно диалог развернут в традиционных формах персонажной речи как некая сетка высказываний, представляющих результат или предусмотренный результат диалогической или многосторонней коммуникативной деятельности персонажей, он определяет коммуникативные интенции и намерения и воплощается в матричных моделях разговора, беседы, расспроса, спора, объяснения.

Текстовое повествование и движется ритмической переменной сфер прошлого и настоящего — заметно продолжительных монологических сегментов и таких же значительных диалогических сегментов. Они объединяются скрытым авто-

ром-повествователем, и, таким образом, диалог в качестве структурного сегмента переключает текст в сферу настоящего.

При этом диалог предстает как некое целостное образование, относительно автономный структурный и семантический комплекс. Поскольку всякая коммуникация, предполагающая речевую деятельность, происходит ситуативно, мы можем говорить и о диалогической коммуникативной ситуации, и постольку она является некой целостной и автономной текстовой ситуацией, образуя коммуникативную текстовую рамку, малый *текст в тексте*.

В «Дворянском гнезде» такие малые тексты имеют разную форму, которую можно описать с точки зрения внешнеструктурных и внутрискруктурных особенностей¹. *Внешнеструктурные* особенности выделяются на основе количественных характеристик, таких, как, например, состав коммуникантов: по этому признаку диалоги в «Дворянском гнезде» неравно распределяются на межперсонально-прямые (с участием двух лиц), связанные преимущественно с Лаврецким, персонажем, через который прежде всего и транслируется авторская концепция человека, и – в подавляющем большинстве – межперсонально-косвенные, то есть такие, в которых участвует группа персонажей; к количественным показателям относится и длина текста-диалога, ее верхние и нижние параметры. Тексты-диалоги минимального состава, то есть две реплики (стимулирующая и реагирующая, акция и реакция), в тургеневском романе отсутствуют, уже этот количественный аргумент указывает, что диалог как семантическая единица текста ориентирован не на ситуативное качество, а на его семантические текстовые функции.

Анализ *внутрискруктурных* особенностей диалогических текстов в романе Тургенева выявляет, что особо важными и диагностичными для него являются следующие качественные характеристики: способ введения диалога в текст; отношение реплик к вводящим или заключающим диалог формам; характер речевого импульса; вид связи между отдельными частями текста (явления глутинации, обеспечивающие целостность и членимость диалога); распределение информации между коммуникантами; форма и объем участия коммуникантов в общении; социальные и каузальные отношения между ними; форма подачи вербальной и невербальной информации в диалоге; степень и характер клиширования.

Как известно, по перечисленным основаниям диалогические коммуникативные ситуации системно могут быть разделены на две большие группы-категории: во-первых, стандартно-бытовые диалогические ситуации, которые имеют сугубо конкретное назначение: они формируются с целью удовлетворения коммуникативной цели в области материально-бытовой сферы. Диалоги этого типа, как уже отмечалось, в чистом виде отсутствуют в романе Тургенева. Все диалоги в «Дворянском гнезде» – это диалоги второго типа, то есть диалогические ситуации, которые актуализируют ту или иную тему текста и ту или иную его фундаментальную идею, диалоги функциональной семантики. Они выступают в качестве базисных единиц всего текста, поскольку любой диалог романа построен как своего рода аккумулятор и синтезатор накопленных и перспективных текстовых смыслов, он же эти смыслы и эксплицирует, выводит наружу. Каждый диалог в «Дворянском гнезде» поднимает большую «семантическую волну», которая со-

бирается до момента диалога в его ретроспективе и растекается по всему тексту в его дальнейшем развертывании, в текстовой семантической перспективе диалога, формируя глубинную семантическую структуру текста. Такая структурно-семантическая конструкция легко усматривается в любом диалогическом сегменте «Дворянского гнезда». В качестве примера можно привести вычлененный семантико-диалогический модуль текста, состоящий из трех диалогов: *Лаврецкий – Паншин, Паншин – Варвара Павловна, Лаврецкий – Лиза*.

Центральным в этой триаде является спор между Лаврецким и Паншиным, оформленный как диалог с развитыми монологической и комментирующей фазами. (Цитируется фрагментарно). Паншин

.... начал укорять и упрекать новейшее поколение; причем не упустил случая изложить, как бы он все повернул по-своему, если б власть у него была в руках. «Россия, – говорил он, – отстала от Европы; Нужно подогнать ее. Уверяют, что мы молоды, – это вздор; да и притом у нас изобретальности нет; сам Хомяков признается в том, что мы даже мышеловки не выдумали. Следовательно, мы поневоле должны заимствовать у других. Мы больны, говорит Лермонтов, – я согласен с ним; но мы больны оттого, что только наполовину сделались европейцами; чем мы ушиблись, тем мы и лечиться должны..... это наше дело, дело людей... (он чуть не сказал: государственных) служащих; но в случае нужды, не беспокойтесь: учреждения переделают весь этот быт.... (Тургенев 1976: 225. Далее при цитировании в скобках указываются только страницы).

Этот монолог Паншина в рамках диалогического текста – вполне характеризующая его точку зрения авторечевая образная дефиниция. Слова Паншина *означают* мир, организованный этой точкой зрения. Позиция Паншина – петербургско-западная, чиновничье-европейская. Она входит в фундаментальную текстовую оппозицию *провинция – столицы (Москва – Петербург) – Европа* и организуется пространственными и персонажными текстовыми оппозициями. Столицы, так же, как и Европа, – источник угрозы для провинции и всякой собственно русской духовной жизни. Это начало, ассимилирующее, деформирующее или вовсе уничтожающее национальное русское начало. Это подтверждается, прежде всего, судьбами Ивана Лаврецкого и его сына Федора. Столично-европейский мир, столично-европейский способ и модель жизни представлены сгруппированными по этому признаку персонажами – прежде всего, Паншиным, семьей Коробыных во главе с Варварой Павловной; не так совершенно, но так же очевидно представляет этот мир и Марья Дмитриевна Калитина. Роль Паншина в рассматриваемом диалоге – показательная процедура авторской оценки этого мира.

Второй участник диалога – Лаврецкий, текстовый антагонист Паншина – проявляет противостоящую столично-европейскому миру точку зрения, антигетично иной способ мироощущения и жизни. Позиция Лаврецкого – позиция национальная, исходящая из основ национального бытия и сознания:

Лаврецкий спокойно разбил Паншина на всех пунктах <...> он доказал ему невозможность скачков и надменных переделок. Не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный; привел в пример свое собственное воспитание, требовал прежде всего признания народной правды и смирения,

без которого и смелость противу лжи невозможна; не отклонился, наконец, от заслуженного, по его мнению, упрека в легкомысленной растрате времени и сил (226).

Показательно, что монологическая фаза диалогической речи Лаврецкого предваряется повествовательским сегментом, в свою очередь, представляющим из себя автономный мини-текст, выражающий концептуальную текстовую информацию: сначала эксплицируется фундаментальное и всепоглощающее качество Паншина — его «артистизм»: «... чувствуя прилив художественных ощущений, он пустился в поэзию: прочел хорошо, но слишком сознательно, и с ненужными тонкостями несколько стихотворений Лермонтова (тогда Пушкин не успел еще опять войти в моду); далее: «Паншин рассказывал по комнате и говорил красиво.....» (225).

Этот семантический знак красоты (в отличие от простой естественной красоты), знак искусственной, «игровой», «предумышленной» природы и всей жизни Паншина и вводит его в диалог, тогда как в связи с Лаврецьким вводится импульс настоящей, истинной жизни, также текстовая константа, интегрально значимая уже для мира Лаврецкого, она маркирует и предваряет Лаврецкого, вводя его в этот диалог:

...В саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей, его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе под неподвижными верхушками лип. Лаврецкий поднялся и начал возражать (226).

Подчеркнуто актуализированная в романе лексическая серия — *усадебный сад, скамейка в саду, пруд с карасями, липовые аллеи, темные аллеи, липы, лунная ночь, сияние звездной ночи, звездное небо, соловьиное пение* — это образный, идейный и эмоционально-оценочный статус «дворянского гнезда» как жизненного пространства регулярно связывается с миром Лаврецкого, становится символикой его сознания, эмоциональным символом его жизни и судьбы, поэтому постоянно сопровождается Лаврецкого в «сильных» текстовых местах, какими являются, в частности, диалоги. Лаврецкий живет в дворянском гнезде, и дворянское гнездо живет в нем. Именно в имении Васильевском, куда Лаврецкий вернулся из Европы, он переживает глубокое и сильное «чувство родины»: «*Вот я и дома, вот я и вернулся*», — *подумал Лаврецкий, входя в крошечную переднюю...*» (184). Провинция в этом мире — дом и родина, т.е. пространство, единственно в котором вершится естественная и истинная жизнь. Слова Лаврецкого поддержаны Лизой и Марфой Тимофеевной и выявляют их собственную позицию, становятся основой самосознания, особенно у Лизы.

Старушка потрепала украдкой Лаврецкого по щеке, лукаво прищурилась и несколько раз покачала головой, приговаривая шепотом: «Отделал умника, спасибо!»; «Лиза не вымолвила ни одного слова в течение спора между Лаврецьким и Панишиным, но внимательно следила за ним и вся была на стороне Лаврецкого. Политика ее занимала очень мало, но самонадеянный тон светского человека (он никогда еще так не высказывался) ее отталкивал; его презрение к России ее оскорбило. Лизе и в голову не приходило, что она патриотка, но ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума ее радовал... (227)

Лаврецкий, Лиза, Марфа Тимофеевна *прежде всего* образуют русский мир в романе, исполняют в нем, так сказать, «русскую партию», особым образом в которой звучит и голос Христофора Теодора Готлиба Лемма, немца из Саксонии. Монологическая реплика Лаврецкого в данном диалоге дана в повествовательском пересказе, как это и часто происходит в романе, и этот факт также представляется маркированным элементом – в этом можно увидеть повсеместное совмещающее наложение повествовательской точки зрения на точку зрения Лаврецкого. Автор-повествователь тем самым как бы *присоединяется* к русскому миру, к русской партии, что проявляет уже диалогичность другого ряда и порядка, формирует сложную семантическую парадигму автора, состоящую из диалогичности, неоднозначного взаимодействия точек зрения автора-повествователя и автора-демиурга – западника Ивана Сергеевича Тургенева.

Что же касается данного внутритекстового диалога, то он типично представляет развитый диалогический фрагмент, который в имманентной диалогической структуре *разворачивает* текстовую информацию, лапидарно повторяя, конденсирует ее, моделирует развертывание текстовых смыслов в контексте романа. Этот тип диалога, построенный по законам книжной речи, преобладает в «Дворянском гнезде», что есть свидетельство литературного времени. Другой тип – менее частый – диалог, *сворачивающий* текстовые смыслы, наподобие того, как в знаке свернуто значение. Они символически обозначают конфигурацию больших смысловых блоков текста. Такие диалоги, как правило, не развиты, состоят из нескольких реплик, имитируя разговорную речь.

Весьма ярок и показателен диалог Паншина и Варвары Павловны в 40 главе:

*Варвара Павловна прищурила свои бархатные глаза и, сказавши вполголоса: «Да ведь вы тоже артист, ип confrere (собрат), – прибавила еще тише: «Venez!» (Идите) – и качнула головой в сторону фортепьяно. Это ярко брошенное слово «Venez» – мгновенно, как бы по волшебству, изменило всю наружность Паншина. Озабоченная осанка его исчезла; он улыбнулся, оживился, расстегнул фрак и повторяя: «какой я артист, увы! Вот вы, я слышал, артистка истинная», – направился **вслед за Варварой Павловной** к фортепьяно (253).*

Этот диалог символизирует еще одну семантическую константу текста, входящую в смыслообразующую текстовую оппозицию романа: *жизнь – театр жизни*. Крайним проявлением бездуховности, по Тургеневу, является жизненный театр, главную роль в котором исполняет Варвара Павловна, она и вводится в роман словами: *«эта девушка – изумительное, гениальное существо – артистка в настоящем смысле слова»* (168). Далее театральная тема регулярно связывается с Варварой Павловной. Театр – это подделка под жизнь, это сценарий, успешное исполнение которого преследует строго определенную цель: деньги, карьера, любой корыстный интерес, жизнь в собственное удовольствие: Варвара Павловна, благодаря «гениальной игре» строит жизнь европейской светской львицы, Паншин – столпа российской чиновничьей системы. Но «артисты» лишены души, лишены какого бы то ни было духовного начала.

Собственно, персонажи-артисты на авторской аксеологической шкале отмечены как не вполне люди, точнее, неполноценные люди, а лишь некие их схемы,

маски на одно лицо, будь то столичная прима Варвара Павловна, или провинциальная актриса Марья Дмитриевна. «Артисты» — это апофеоз бездуховности, обобщающийся трагедией для всех, кто является их жертвой, прежде всего для Лаврецкого и Лизы; это театр на трагедии, и если игра Варвары Павловны разрушительна в личной сфере (впрочем, она захватывает и будущее, ибо жертвой игры становится и дочь), то игра Паншина разрушительна для России.

Игровой союз Варвары Павловны и Паншина, символом которого является приведенный выше диалог, и есть основная причина упадка и гибели дворянского гнезда как российского дома: театральная жизнь, игра в жизнь, экспансирует саму жизнь, внедряется в нее и несет разрушающее начало. Варвара Павловна лишила Лаврецкого дома, отделила его на периферию, на самую границу его владений, где он с трудом зацепился за свое жизненное пространство и начал стороить дом в маленьком Васильевском. Но *Лаврецкий* должен жить в *Лавриках*. Лаврики же захвачены и ассимилированы Варварой Павловной. В сущности, Лаврики начинают превращаться в «антидом» благодаря англоману Ивану Петровичу, отцу Лаврецкого, но в силу его неоднозначности и слабости эта метаморфоза не завершается, Глафира Петровна возвращает Лаврики к прежнему, доевропейскому статусу. Однако то, что начал, но, как истинный российский реформатор, не завершил Иван Петрович, то с успехом завершает Варвара Павловна. Эта игровая бытийная сущность и текстовая функция персонажей в свернутом виде и представлена в репликах диалога Варвары Павловны и Паншина.

По такой же *сворачивающей* текстовую информацию модели построены диалоги, символизирующие онтологическую природу противоположного Варваре Павловне персонажа — Лизы Калитиной. Антитеза театру — церковь; антитеза аморальной игре Варвары Павловны — духовная жизнь Лизы Калитиной. В диалоге Лаврецкого и Лизы в 17 главе существенно важны два фрагмента.

- *Куда вы? — спросил он ее.*
- *К обедне. Сегодня воскресенье.*
- *А разве вы ходите к обедне? (178)*

Недоумение Лаврецкого естественно: во-первых, эпоха восторжествовавшего позитивизма отодвинула церковную жизнь на периферию европейского сознания; во-вторых, «нецерковность» Лаврецкого — результат его долгого пребывания в *театрализованном* мире, с другой же стороны — его «практической» ориентации. Недоумение Лаврецкого тем и продиктовано, что Лиза для 1842 года в некотором смысле — анахронизм. Но, можно сказать, что это — отправная точка Лаврецкого, и он сразу же делает следующий шаг: его недоумение моментально сменяется органическим приятием, о чем свидетельствует второй фрагмент:

- *Смотрите, не забывайте нас, — промолвила Лиза и спустилась с крыльца.*
- *Да, послушайте, — прибавил он, — вы идете в церковь: помолитесь, кстати и за меня.*
- *Я помолюсь за вас (179).*

В Лаврецком сразу же как бы включился механизм онтологического *вспоминания*. Неожиданная его просьба, заставившая Лизу остановиться, — свидетель-

ство его духовного потенциала, его родства с Лизой. Ответная же фраза «Я помолюсь за вас» — во многом ключевая, потому что в ней неосознанно выражена жизненная миссия героини, она предполагает жизненный итог Лизы — монастырь.

Есть и другие структурные разновидности диалога в «Дворянском гнезде». Все они проявляют диалогичность на глубинном уровне его семантики. В целом же диалоги имеют как ярко выраженные внутренние конструктивные особенности, так и особенности расположения в тексте и образуют текстовую таксономию со своими системными связями. Это сравнительно-параллельное, симметричное, контактное и дистантное расположение аппонирующих друг другу и смежных диалогов. В любом случае, диалоги — один из доминантных показателей того, что «Дворянское гнездо», как, впрочем, и другие произведения Тургенева — демонстративно структурированный текст, что представляется довольно необычным для романного повествования первой половины XIX века.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ Категориальные структурные признаки диалогов выделяются здесь на основе классификаций, представленных в работе И. Фрëлих «Разновидности диалогической речи и их синтаксическая структура» (Фрëлих 1980: 171–177).

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов В. В.
1963 *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва: изд-во АН СССР.
1980 О композиционно-речевых категориях литературы. *О языке художественной прозы. Избранные труды*. Москва: Наука.
- Тургенев И. С.
1976 *Собрание сочинений в 12 томах*, т. 2. *Рудин. Дворянское гнездо*. Москва: Художественная литература.
- Фрëлих И.
1980 Разновидности диалогической речи и их синтаксическая структура. *Диалогическая речь — основы и процесс*. Тбилиси: изд-во Тбилисского ун-та.

Е.Н. Строганова (Тверь, Россия)

РОМАН СОФЬИ ХВОЩИНСКОЙ «МУДРЕНЬЙ ЧЕЛОВЕК» В ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ

Summary

Sofia Khvoschinskaya's Novel "Mudrenyi Chelovek" (Tricky Man) in the Literary and Social Context

The present article raises the question of originality of the works created by Russian women writers of the nineteenth century and their place in the literary history. Our aim was to reassess and to raise the issue of the significance of the novel "Mudrenyi Chelovek" (Tricky Man, 1861) by the now forgotten writer Sofia Khvoschinskaya. The novel is considered in the context of Russia's literary life in the 1840s–1860s, as the first artistic response to the Petrashevists movement. This approach refutes the received opinion that the first Petrashevist literary character was Alexei Slobodin in the novel of the same title by Aleksander Palm (1872–1873). Khvoschinskaya portrays the Petrashevist hero as a type of "new man", similar to the one represented by the Bulgarian in Ivan Turgenev's "Nakanune" (On the Eve, 1860). The article argues that priority in this innovation belongs to Sofia Khvoschinskaya, who was the first in Russian literature to provide the representation of an active hero.

Key words: women writers, literary context, literary polemics, Petrashevist type, active hero

В XIX в. литературные занятия признавались исключительно мужской привилегией, поскольку публичная деятельность разрушала границы частного пространства, традиционно отводимого женщине. В прижизненных отзывах и в последующих литературоведческих интерпретациях очевидны такие формы маргинализации женского творчества, как *дискредитация, поглощение, игнорирование*¹. К примеру, явно дискредитирующим Евгению Тур является отзыв И.С. Тургенева о ее романе «*Племянница*», где высказано сожаление, что «*опытная и дружеская рука не прошла по его страницам*» (Тургенев 1963: 386). Такого же рода суждение принадлежит К. Чуковскому, подвергнутому сомнению самостоятельность А.Я. Панаевой как автора повести «*Семейство Тальниковых*»:

...можно не сомневаться, что Некрасов подверг самой тщательной обработке произведение своей любимой подруги. Его рука чувствуется буквально на каждой странице (Чуковский 1928: 98).

В качестве примера *поглощения* можно привести адаптацию русской литературой художественного опыта Жорж Санд, растворившегося под пером других авторов, в результате чего утратилось представление о значении писательницы и

она была низведена с пьедестала «великого поэта» (Строганова 2000). То же самое происходило и с русскими авторами-женщинами, чье новое слово было освоено собратьями по перу и, не замеченное критиками, осталось неизвестно потомкам. А.И. Белецкий, автор уникальной монографии о русских писательницах, фактически обесценил их литературную деятельность, заявив, что они «*проделали подготавливательную работу, в результате которой явилась Елена Стахова и родственные ей образы новых героинь у других писателей*» (Белецкий 1923: 161).

Подобная трактовка лишала женское творчество самостоятельного значения, низводила на уровень черновика, предназначенного для правки более «опытной» рукой. Следствием игнорирования авторов-женщин может служить забвение многих заслуживающих внимания писательниц. К их числу принадлежит и Софья Дмитриевна Хвошинская (1824/1825–1865), печатавшаяся под псевдонимом *И. Весеньев*.

Литературная деятельность С. Хвошинской охватывает очень короткий период – с 1857 по 1864 г. Ее перу принадлежит немногим более 20 произведений (три романа, рассказы, повести, очерки, мемуары об институтской жизни), однако эти произведения свидетельствуют о таланте оригинальном. По своим идейным установкам С.Д. Хвошинская была близка своей старшей сестре Н.Д. Хвошинской, одной из немногих писательниц (псевдоним – *В. Крестовский*), получивших прижизненную известность. Произведениям обеих авторов свойственны последовательный демократизм, симпатия к человеку труда, критическое изображение нравов и психологии провинциального дворянства, однако сочинения Софьи Дмитриевны, как писала современница, «*холоднее*», «*ее сатира злее, она гораздо объективнее и анатомирует характеры с равнодушием врача*» (Каррик 1899: 36). Стиль ее отличается аналитизмом, эмоциональной сдержанностью и ироничностью, что в целом необычно для женского пера.

Уже в XX в. стало известно, что С. Хвошинская была автором биографического очерка о Радищеве, анонимно опубликованного² в журнале «Иллюстрация» в 1861 году (См.: Могилянский 1950: 287–289). По ее словам, идеи Радищева, опередившего свое время, актуализировались в середине XIX в.:

Равенство состояний перед законом, отмена телесного наказания, в уголовных делах – введение нового судопроизводства; веротерпимость совершенная; уничтожение крепостного права; прекращение продажи в рекруты <...> Кажется, что его голос раздастся между нами... (Хвошинская 1861а: 130).

Это суждение выражает гражданскую позицию самой писательницы³, которая, как и многие ее современники, прошла через упования и разочарования конца 1850-х – начала 1860-х гг. Приведу цитату из ее письма к А.А. Краевскому от 26 декабря 1859 г. о результатах дворянских выборов в Рязани:

*...что-то сначала показалось новое, доселе небывалое: раздавалось даже слово **прогресс** и **гласность**; начиналось грозно, и дельно, [сошло] на мудрое благоразумие, – все это потонуло в массе крикунов и кончилось обыкновенной пустотой <...> Все завершилось сведенными стерлядями, выбором людей, которые отведут губернию на десять лет назад («Я живу от почты до почты...» 2001: 58).*

Общественная проблематика характерна и для беллетристики С. Хвоцинской, что отличает ее от многих писательниц-современниц⁴. Замечателен в этом отношении роман «**Мудреный человек**» (1861), который посвящен актуальным событиям и тесно связан с литературным контекстом.

Прежде всего надо сказать о том, что роман Хвоцинской стал первым в художественной литературе откликом на процесс петрашевцев⁵. Этот факт не учтен в истории литературы: обычно первым произведением о петрашевцах называют роман А. И. Пальма (П. Альминского) «**Алексей Слободин**», который был опубликован одиннадцатью годами позже. Высказанное нами утверждение требует аргументации.

Внутренняя хронология романа организована событиями, связанными с деятельностью петрашевцев и их судьбой. Действие охватывает период с 1843 по 1858 год, особо значимые даты подчеркнуты обозначением не только года, но и месяца. Сюжетный ряд складывается из отдельных событий жизни протагониста по имени Дожидаев, но все эти события маркированы его отношениями с ближайшим другом и антиподом Лощинским, который является позитивным центром романа⁶. Так, в мае 1849 г. Дожидаев безуспешно пытается узнать о причинах молчания Лощинского, он опасается, что мог навредить другу, так как отдал некоему незнакомцу его письмо. Писательница акцентирует начало мая как событийное время, тем самым актуализируя историческую конкретику: известно, что в ночь с 22 на 23 апреля 1849 г. начались аресты петрашевцев. Отверженность Лощинского подтверждается датированным 30 мая 1849 г. письмом к Дожидаеву его старшего брата, важного петербургского чиновника, знакомого с Лощинским:

Прошу вас, милостивый государь, не обращаться ко мне с вопросами об особе, которую я никогда не видал, не знал и не имел желания знать... (Хвоцинская 1861б: № 7, 296).

Таким образом, Хвоцинская вполне определенно обозначает время ареста петрашевцев и начало следствия.

Все упоминания о Лощинском имеют характер недомолвок, недвусмысленно создающих представление о его убеждениях и деятельности. Сам герой относит себя к категории «*приготовителей будущего*», которые действуют «*отрицательно духу настоящего времени...*» (Хвоцинская 1861б: № 6, 261). Посвятив жизнь служению общему благу, он отказывается от личного счастья, не решаясь связать свою судьбу с любящей и любимой девушкой: «*Не нам жениться, некогда, не время*» (Хвоцинская 1861б: № 6, 288). О своих занятиях Лощинский говорит намеками: «*не даром живу на свете*», по отдельным репликам можно понять, что он готовится к каким-то событиям. Дальнейшие перипетии его жизни опосредованно представлены реакцией Дожидаева, который обвиняет себя в судьбе друга и даже пытается совершить самоубийство. Новое сюжетное появление Лощинского происходит после некоторого перерыва и отнесено ко времени амнистии и возвращения многих петрашевцев⁷. В тексте присутствует и понятие «ссылка», но вводится оно косвенно — репликой Лощинского о жизни Дожидаева в захолустном городишке Пересвицке: «*Вот уж настоящая-то ссылка!*» (Хвоцинская 1861б: № 8,

374). Писательница подчеркивает, что за время отсутствия герою приходилось заниматься физическим трудом, но возвратился он бодрым телесно и духовно⁸. Лощинский не изменил своим убеждениям, он переоценил прежние поступки, но не раскаялся в них: «...были нетерпеливые порывы, которые не повторяются» (Хвошинская 1861б: № 8, 379). М.К. Цебрикова, справедливо заметив, что «бодрая, живительная сила», которая чувствуется в вернувшемся из Сибири Лощинском, поддерживалась «проснувшимися надеждами общества», отнесла его к «типу человека сороковых годов» (Цебрикова 2006: 302)⁹, но не увидела в нем петрашевца, возможно, потому что к 1870-м гг. еще не сложилось представление об этом типе.

Важно обратить внимание на то, что Хвошинская дает свою трактовку типа петрашевца, изображая его как человека действия. В 1860 г., незадолго до «Мудреного человека», был опубликован роман «Накануне», где впервые показана фигура героя-деятеля, и это, как принято считать, свидетельствовало о зарождении подобного типа в русской жизни. Но Тургенев использовал своего рода иносказание, сделав центральным героем болгарина, посвятившего жизнь делу освобождения родины. Не располагая черновиками Хвошинской, мы не имеем возможности представить историю создания романа: побудительные факторы, развитие творческого замысла и т.д. Однако ей был известен роман «Накануне»¹⁰ и, судя по тексту «Мудреного человека», героя-деятеля, в отличие от Тургенева, она видела в русской жизни. Вопрос заключается в том, насколько такая трактовка отвечала действительному положению дел. Факты личного общения писательницы с кем-либо из петрашевцев неизвестны, однако в ее окружении было немало людей, знавших участников «пятниц» Петрашевского¹¹, некоторые посещали эти вечера или же собрания, происходившие в других домах. В 1855–1860 гг. Хвошинская, постоянно жившая в Рязани, ежегодно бывала в Петербурге и вращалась в кругах творческой интеллигенции, поэтому вопросы, связанные с историей петрашевцев, находились в поле ее зрения.

Известные ныне материалы репрезентируют участников движения как людей, озабоченных проблемой социального неустройства — более всего положением крестьян, но мечты о возможности изменения ситуации не означали склонности к решительным действиям. В мемуарных источниках общее умонастроение характеризуется примерно одинаково, в частности П.П. Семенов-Тянь-Шанский писал:

Как охотно и страстно говорили многие из нас о своих стремлениях к свободе печатного слова и к такому идеальному правосудию, которое превратило бы Россию из полицейского государства в правовое <...> Но все-таки, чувствуя, что самое великое для России может произойти от освобождения крестьян, мы желали достичь его не путем революции, но “по манию царя” (Первые русские социалисты 1984: 95).

Состоявшимся деянием можно считать лишь издание двух выпусков «Карманного словаря иностранных слов», знакомившего русскую публику с западными политико-экономическими и социальными теориями. А.И. Герцен писал: «Петрашевцы ринулись горячо и смело на деятельность и удивили всю Россию “Словарем иностранных слов”» (Герцен 1967: 449). Однако были и другие опыты, имевшие конечной целью изменение социального порядка. Так, в 1848 г. Петрашевский

распространил в петербургском дворянском собрании, членом которого он являлся, литографированную записку «О способах увеличения ценности дворянских или населенных имений». По словам В. Р. Зотова, «под этим заглавием, способным возбудить любопытство помещиков, скрывалось приглашение их к освобождению крестьян» (Зотов 1890: 544)¹². Таким образом, в эпоху, когда подавлялись и преследовались свободное слово и свободная мысль, Петрашевский предпринимал попытки повлиять на ситуацию. Деятеля, но не теоретика видел в Петрашевском В. А. Энгельсон, писавший: «Необходимость практической деятельности не оставляла ему ни времени, ни спокойствия, нужного для построения социальной системы» (Первые русские социалисты 1984: 61). Все это дает основание признать обоснованность той трактовки типа петрашевца, которая была предложена Хвоцинской.

«Мудреный человек» появился на два года раньше знаменитого романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», где наряду с героем-разночинцем показан тип «особенного человека», отвечавший мечтам автора о радикальном переустройстве жизни. Герой Хвоцинской близок будущему «особенному человеку» тем, что, отказавшись от личной жизни, всецело посвящает себя общественному служению. Разумеется, Лошинский не столь радикален, как Рахметов, далека была от радикализма и сама писательница, но сходство очевидно. Средство «приготовления» будущего Лошинский видит в «отрицании действительности», и в этом смысле можно говорить о нем как о предшественнике Базарова¹³. Программные установки героя так же туманны и расплывчаты, как и у тургеневского персонажа, но его отрицание не распространяется на все сферы жизни. Таким образом, очевидно, что в русле общего литературного движения Хвоцинская по-своему разработывала тип «нового человека», и нельзя исключать, что стремление писательницы показать героя-деятеля в русской действительности было полемично по отношению к роману Тургенева «Накануне». Особенности изображения такого героя в романе «Мудреный человек» позволяют говорить о том, что Хвоцинская была предшественницей Тургенева как «родителя» Базарова и Чернышевского, создавшего тип профессионального революционера.

В историко-литературном плане интересна и фигура центрального героя романа Дожидаева. Образами героев-антиподов Хвоцинская развивает намеченную в предшествующей литературе оппозицию «странствователя и домоседа» (см.: Строганов 2002). Ближайшим ее предшественником был И. А. Гончаров, автор романа «Обломов» (1859). У Хвоцинской находим ту же диспозицию персонажей, что и в романе Гончарова: рефлекс и «домосед» Дожидаев (ср.: Обломов), деятель и «странствователь» Лошинский (ср.: Штольц), и даже верный слуга Степан (помним гончаровского Захара). Но эту типологическую схему писательница наполняет новым содержанием. Лошинский, в отличие от Штольца, не герой буржуазной складки, но общественный деятель; а рефлекс Дожидаев, не в пример обаятельному Обломову, крайне непривлекателен и раздражающе никчем, это утрированная модификация типа «лишнего человека» с признаками «маленького человека». Хвоцинская предельно заостряет рефлексивность как родовое качество «лишнего человека», ее герой — существо, боящееся жизни и прячущее-

еся от нее. Он как будто добр, но никому не делает добра, он как будто возмущается несправедливостью, но не может поднять голос в защиту обиженного, он как будто образован, но лишен каких-либо интересов, кроме беспорядочного чтения, которое становится для него средством ухода от жизни. Безволие и покорность делают Дожидаева персоной крайне примитивной: ограничены его желания, ограничен кругозор, ограничены понятия о жизни, ограничены возможности и стремления — безгранична лишь сконцентрированность на себе самом, всепоглощающая рефлексия, приобретающая гротескные формы. «Слабый», «бесхарактерный», «негодный», «недостойный жизни» — таковы автохарактеристики Дожидаева; другие персонажи воспринимают его как «жалкого», «мудреного» «человечка» — подобные аттестации проходят через весь роман.

Изображая семейную жизнь героя, Хвошинская пародирует апробированную в литературе модель взаимоотношений мужа и жены как учителя и ученицы. В русской литературе фигура мужа-наставника, воспитателя жены, развивающего ее интеллектуально и духовно, появилась под влиянием романа Жорж Санд «Жак». Один из самых ярких примеров — повесть А.В. Дружинина «Поленка Сакс» (1847), сразу ставшая событием, утвержденным авторитетным словом В.Г. Белинского. В романе Хвошинской нет упоминаний об этом произведении, но на знакомство с ним Дожидаева косвенно указывают горы журналов в его доме. Как недавняя и горячо обсуждавшаяся новинка повесть Дружинина служила ему примером для подражания. Для писательницы же этот прямо не объявленный в тексте литературный образец становится объектом полемики. В отличие от Дружинина, показавшего успешность эксперимента по воспитанию жены, Хвошинская изображает крах иллюзий самозваного Пигмалиона. Прячущийся от жизни герой направляет воспитательные усилия на «рабу» с неразвитым умом и мелкой душой, чьи интересы не идут дальше вкусной пищи, нарядов и развлечений; изуродованный воспитанием, не понимающий людей, он ничему не может научить другого, показать пример, передать опыт. Хвошинская иронично изображает и самого «руководителя», и процесс воспитания, и его результаты. Она не гнушается утрировкой, в романе так много психологических подробностей, связанных с Дожидаевым, что порой они кажутся излишними, но с их помощью автор достигает нужного эффекта, вызывая у читателя не просто неприятие героя и его установок, но отвращая от них. Объясняя свой замысел, Хвошинская писала Краевскому 22 августа 1861 г.:

Мне хотелось выразить в нем (в романе. — Е. С.) мысль, довольно безнравственную, — ту, что великие добродетели, как то: смирение, покорность обстоятельствам и воле родительской, раскаяние в винах умышленных и неумышленных и проч. расслабляют человека до того, что он не годится жить... («Я живу от почты до почты...» 2001: 61).

Эта нежизнеспособность героя, его «лишность» особенно ярко проявляются на фоне сюжетной линии Лошинского, намеченной пунктирно и не выписанной в деталях (они и не могли быть известны автору), что лишь усиливает значимость этого персонажа, идеалы и деятельность которого представлены как в высшей степени достойные человека.

Линия взаимодействия двух столь различных персонажей, как Лощинский и Дожидаев, особенно интересна, если учесть более поздний роман Пальма «Алексей Слобodin». Петрашевец Пальм дает обобщенную характеристику поколения, к которому принадлежали участники кружка. Он выделяет два типа мыслящих его представителей: первый — «бледный, худосочный тип “лишних людей”», второй — «тоже ненормальные проповедники далекого идеала» (Петрашевец в воспоминаниях 1926: 43). Таким образом, Пальм выделяет те же, что и Хвоцинская, два типа героев 40-х годов. Но тип «проповедника далекого идеала», в отличие от него, она осмысляла позитивно, наделяя его чертами деятеля, «лишнего» же человека не включала в круг петрашевцев.

Роман Пальма дает косвенные основания предполагать, что произведение С. Хвоцинской не прошло незамеченным, хотя факты, прямо свидетельствующие о его востребованности, до нас не дошли. Известны только мнение Н. Хвоцинской: «Вещь очень хорошая» («Я живу от почты до почты...» 2001: 117) и суждение М. Цебриковой: «прекрасный роман», но попытку «дать положительный идеал» в лице Лощинского критик признала неудачной (Цебрикова 2006: 302). Несмотря на это, о «Мудреном человеке» можно говорить как о явлении, представляющем несомненным историко-литературный интерес. Это первое произведение, героем которого стал петрашевец, причем изображенный как человек дела. По сути, Лощинский стал и первым в русской литературе образом русского общественного деятеля.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Причины отсутствия женских имен в каноне разных национальных литератур обсуждаются в целом ряде работ. См.: Russ 1983; Хайдебранд фон Винко 2000; Шоре 1999, 2006; Савкина 2006 и др.
- ² Имя Радищева в правление Николая I было фактически под запретом, но и после его смерти, вплоть до 1900-х гг., материалы, имевшие отношение к Радищеву, хотя и просачивались в печать, но цензуровались с особым пристрастием (Накорякова 2004).
- ³ Об общественной позиции сестер Хвоцинских свидетельствуют и материалы домашнего архива, в частности, шарж мужского профиля с надписью «Незабвенный во гробе» (ГМЗЕ. Фонд Хвоцинских. ОНФ. И-1179). Словом «незабвенный» иронически именовали Николая II после его смерти.
- ⁴ Впервые это отметила М. К. Цебрикова в статье 1876 г. «Русские женщины-писательницы» (Цебрикова 2006: 300–307).
- ⁵ Мы не будем говорить о произведениях, предшествовавших процессу, как например «Запутанное дело» М. Е. Салыкова. Пародию на Петрашевского и петрашевцев исследователи находят в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (Мостовская 1983: 225–226; Кибальник 2010: 108–142). «Памфлетная обрисовка Петрашевского и членов его кружка» (Фридлиндер 1972: 498) намечалась и в новой редакции повести «Двойник», над которой Достоевский работал в начале 1860-х гг.

- ⁶ Из предыстории Лошинского следует, что он выпускник Московского университета, живет в Петербурге, но не служит. Сообщается, что в октябре 1844 г. герой возвратился из-за границы, три года спустя он также совершает заграничную поездку.
- ⁷ В романе значится 1854 г., но это либо опечатка, либо антицензурная уловка, так как в тексте есть и корректирующий эту дату срок отсутствия Лошинского — 8 лет, т.е. возвращается он в 1856 или 1857 г.
- ⁸ Такой феномен закалки тяжелыми жизненными испытаниями позволяет говорить, что Хвошинская оказалась предшественницей Толстого, который в начале 1860-х гг. задумал роман о возвратившемся из Сибири декабристе, бодром духовно и физически.
- ⁹ Как человека сороковых годов П.П. Семенов-Тянь-Шанский характеризовал Н.А. Спешнева: «Шестилетнее пребывание во Франции выработало из него типичного либерала сороковых годов: освобождение крестьян и народное представительство сделали его идеалами» (Первые русские социалисты 1984: 81–82).
- ¹⁰ О том, что роман Тургенева обсуждался в кругу Хвошинских, свидетельствует фраза из письма Надежды Дмитриевны: «... толки о “Накануне” сводят меня с ума и вместе с статьями Белинского доводят до таких сомнений, что всех и не перескажешь...» («Я живу от почты до почты...» 2001: 110).
- ¹¹ В частности, сестры Хвошинские поддерживали довольно близкие отношения с соучеником М.В. Петрашевского и Н.А. Спешнева по Александровскому лицу В.Р. Зотовым, оставившим тенденциозные воспоминания о Петрашевском (Зотов 1890: 536–545).
- ¹² В 1850-х гг. Ф.Н. Львов писал: «... вся Россия занимается теперь теми вопросами, за которые пострадали десять лет тому назад так называемые злоумышленники» (Первые русские социалисты 1984: 59).
- ¹³ М.К. Цебрикова отмечала сходство Лошинского с Базаровым «по силе и энергии» (Цебрикова 2006: 302).

ИСТОЧНИКИ

Государственный музей-заповедник С. А. Есенина (ГМЗЕ). Фонд Хвошинских. ОНФ. И-1179.

ЛИТЕРАТУРА

- Russ Joanna
1983 *How to Suppress Women's Writing*. Austin: University of Texas Press.
- Белецкий А.И.
1923 Тургенев и русские писательницы 30–60-х гг. *Творческий путь Тургенева*. Под ред. Н.Л. Бродского. — Петроград: Сеятель.
- Герцен А.И.
1967 *Былое и думы*, т. 2. Москва: Художественная литература.
- Зотов В.Р.
1890 Петербург в сороковых годах (Выдержки из автобиографических заметок). *Исторический вестник*. Т. XL, июнь.

- Каррик А. Г.
1899 *Женское дело*, № 11.
- Кибальник С. А.
2010 «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия. *Достоевский Ф. М. Исследования и материалы*, т. 19. Ленинград: Наука.
- Могилянский А. П.
1950 Анонимная статья о Радищеве 1861 г. *Радищев. Статьи и материалы*. — Ленинград: Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова.
- Мостовская Н. Н.
1983 Уточнения и дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. *Достоевский Ф. М. Исследования и материалы*, т. 5. Ленинград: Наука.
- Накорякова К. М.
2004 П. А. Ефремов — редактор сочинений Радищева. *Накорякова К. М. Очерки по истории редактирования в России XVI—XIX вв. Опыт и проблемы*. Москва: Издательство «ВК». С. 191—213.
- Первые русские социалисты
1984 *Первые русские социалисты: Воспоминания участников кружков петрашевцев в Петербурге*. Сост. Б. Ф. Егоров. Ленинград: Лениздат.
- Петрашевцы в воспоминаниях
1926 *Петрашевцы в воспоминаниях современников. Сборников материалов в 3 томах*. Сост. П. Е. Щеголев; с предисл. Н. Рожкова, т. 1. Москва, Ленинград: Госиздат.
- Савкина Ирина
2006 Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы. *Женский вызов: Русские писательницы XIX — начала XX века*. Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь: Лилия Принт. С. 11—27.
- Строганов М. В.
2002 Странствователь и домосед. Критический этюд о И. А. Гончарове. *Литературоведение как человековедение. Работы разных лет*. Тверь: Золотая буква. С. 257—274.
- Строганова Е. Н.
2000 «Заветный вензель» Ж да З. Жорж Санд в русском литературном каноне. *Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования*. Под ред. Э. Шоре и К. Хайдер, вып. 2. Москва: РГГУ. С. 155—170.
- Тургенев И. С.
1963 *Полное собрание сочинений и писем в 28 томах*. Сочинения, т. 5. Москва; Ленинград: Наука.
- Фридлиндер Г. М.
1972 Примечания. *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 1. Ленинград: Наука.
- Хайдебранд Ренате фон,
Винко Симоне
2000 Работа с литературным канонем: Проблема гендерной дифференциации при восприятии и оценке литературного произведения. *Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования*. Под ред. Э. Шоре и К. Хайдер, вып. 2. Москва: РГГУ. С. 21—80.
- Хвоцинская С. Д.
1861а Александр Николаевич Радищев. *Иллюстрация*. № 159, 2 марта.
1861б Мудреный человек. *Отечественные записки*, № 6—8.

- Цебрикова М.К.
2006 Русские женщины-писательницы. *Женский вызов: Русские писательницы XIX – начала XX века*. Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь: Лилия Принт.
- Чуковский К.И.
1928 О «Семействе Тальниковых». *Панаева Авдотья. Семейство Тальниковых*. Ленинград: Academia.
- Шоре Элизабет
1999 Женская литература XIX века и литературный канон. К постановке проблемы. *Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы*. Ред. В. Ляшак, Д. Амброзьяк. Ополе: Опольский университет. С. 95–104.
- 2006 Женские авторы XIX века в немецких репрезентациях истории русской литературы: Из личного опыта студентки и преподавателя славистики. *Женский вызов: Русские писательницы XIX – начала XX века*. Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь: Лилия Принт. С. 28–37.
- «Я живу от почты до почты...»
2001 «Я живу от почты до почты...» *Из переписки Надежды Дмитриевны Хвоцинской*. Сост. А. Розенхольм и Х. Хогенбом. Fichtenwalde: Verlag F.K. Göpfert.

Марта Лукашевич (Варшава, Польша)

ПРАВОСЛАВНЫЕ БОГОСЛУЖЕБНЫЕ ТРАДИЦИИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ЛЕСКОВА

Summary

Orthodox Liturgical Traditions in Nikolai Leskov's Early Works

The present paper contains the analysis of the method of representing Orthodox liturgical rites in Nikolai Leskov's early fiction (1862–1872). The attention is paid to the elements selected by the writer, peculiarities of their depiction, and their functions in the text. The research demonstrates Leskov's excellent knowledge of the Orthodox liturgical tradition that, in all likelihood, resulted from his upbringing, life experience and, most of all, his deep interest in this sphere of human existence. An especially vivid testimony of such knowledge is the fact that he uses numerous words and expressions belonging to the professional jargon of the clergy, quotes Orthodox chants, mentions details of the church rituals. At the same time, liturgical rites are shown without special attention but rather as a natural part of the human life. Finally, in his early fiction Leskov confines himself to depicting Orthodox liturgical traditions, while in the 1870s he will concentrate on the ethical and ecclesiastical issues, such as defining boundaries of the Church or the formal and spiritual side of the sacrament of baptism.

The topic examined in the paper has not yet been investigated that makes the research innovative. It presents an important aspect of the ecclesiastical issues raised by Leskov in his early works and demonstrates the direction of his evolution as a writer.

Key words: N. Leskov, Orthodoxy, liturgical tradition, sacraments, rituals, church service, worship

Изучение православной и, шире, христианской проблематики в русской литературе имеет уже достаточно длительную традицию, в том числе и постперестроечную, в рамках которой исследователи осваивают все новые и новые ее аспекты. Однако некоторые вопросы остаются, на наш взгляд, недостаточно разработанными, в частности, к ним принадлежит проблема образа церкви и духовенства в русской литературе. Поэтому в своих исследованиях творчества Николая Лескова мы обращаемся именно к широко понятой церковной проблематике, частью которой не только можно, но и нужно считать вопрос об изображении писателем литургических традиций православной церкви.

Литургическое слово в его отношении к русской литературе становится в последнее время объектом внимания ряда исследователей, подчеркивающих исключительную роль, которую оно сыграло в развитии культуры (Серопян 2012: 8). Однако произведения Лескова пока что в этом ракурсе не рассматриваются, хотя церковный контекст творчества писателя привлекается уже давно¹.

В качестве материала для анализа мы выбрали лишь раннюю прозу писателя периода 1862—1872, то есть до публикации романа-хроники «Соборяне». Отметим сразу, что в этот период церковная проблематика не является для Лескова — за редким исключением — центральной, однако связанные с ней образы в большей или меньшей мере присутствуют почти во всех произведениях данного десятилетия. Их место в ранней лесковской прозе можно считать соответствующим значению православной церкви в быту жителей Российской империи середины XIX века. Эта органическая включенность образов церкви в ткань текстов писателя особенно хорошо видна именно на примере способа изображения им православных богослужебных традиций. Их можно разделить на церковные таинства, обряды, требы и богослужения суточного круга.

Что касается таинств, то чаще всего в ранних произведениях Лескова изображается *венчание* (брак). Так, в романе «**На ножах**» описаны четыре венчания: Иосафа Висленева и Алины, генерала Синтянина и Флоры, Андрея Подозерова и Ларисы, Филетера Форова и Катерины. Отстановимся более подробно на первом из них.

Брак Висленева и Алины является насильственным, причем вступить в него принуждается не невеста, а жених. Такое смещение более привычной расстановки ролей становится источником комизма в изображении Висленева:

Это была картина Пукирева «Неравный брак», только навыворот. Полная невеста Елена Дмитриевна Фигурина, в белом платье, стояла прямо и смело держала свою свечу пред налоем, а жених Иосаф Платонович опустился книзу, колена его гнулись, голова падала на грудь и по щекам из наплаканных и красных глаз его струились слезы, которые он ловил устами и глотал в то время, как опустившаяся книзу брачная свеча его текла и капала на колено его черных панталон. И Кишенский, державший венец над Фигуриной, и Горданов, стоявший сзади Висленева, оба зорко наблюдали и за женихом, и за смятанным священником, не постигавшим тайн этого странного бракосочетания, и за народом, который собрался в церковь и шептался по случаю такой невиданной свадьбы.

Положение было рискованное: жених каждую минуту мог упасть в обморок, и тогда Бог весть какой все могло принять оборот (Лесков 1989: 8, 271).

Находящаяся в самом начале описания отсылка к созданной в 1862 году картине Василия Пукирева не является лишь формальным упоминанием по принципу тематической ассоциации: Лесков действительно повторяет ряд деталей, изображенных живописцем. Это, прежде всего, касается фигур жениха и невесты: Фигурина, как и жених на картине, «стояла прямо и смело держала свою свечу пред налоем», а Висленев опустил книзу не только голову, но и брачную свечу.

Кроме этого, явно навеянного картиной, описания брачующихся, в сцене венчания приводятся (не совсем точно) вопросы о добровольности вступления в брак и отсутствии других сердечных обязательств, задаваемые священником в самом начале обряда. Для усиления драматического и комического эффектов на второй вопрос («*Не обещались ли вы прежде сего кому-нибудь?*») Висленев отвечает утвердительно, из-за чего «*у свидетелей похолодело возле сердца*» (Лесков 1989: 8, 271), но тут же выясняется, что он имеет в виду свою собственную невесту, которой

обещался прежде. Эпизод подытоживают насмешливые комментарии дьякона и дьячка, в которых юмор достигается благодаря сопоставлению читаемых на венчании фрагментов из Священного писания с действительным положением дел: «... веселый дьякон и смешливый дьячок, как люди более легкомысленные, забавлялись насчет несчастного Висленева: дьякон говорил, что он при этом браке только вполне уразумел, что “тайна сия велика есть”, а дьячок рассказывал, что его чуть Бог сохранил, что он не расхохотался, возгласив в конце Апостола: “а жена да боится своего мужа”» (Лесков 1989: 8, 272).

Обратим внимание на допущенную Лесковым неточность: он сначала описывает венчающихся, стоящих перед аналоем, а потом приводит вопросы священника, после которых *обряд венчания окончился*, в то время как эти вопросы находятся в начале чинопоследования таинства и принадлежат к его первой части — обручению. Как нам кажется, эту неточность можно объяснить стремлением достичь большей выразительности и цельности эпизода, кульминационным пунктом которого является как раз нелепый ответ Висленева. Ради художественного эффекта Лесков уходит от точного изображения обряда венчания в правильной последовательности, несомненно — как видно в других произведениях — ему знакомой.

Так, вопрос о добровольности заключения брака, появляющийся в эпизоде венчания Висленева, упоминался Лесковым и в более раннем изображении насильственной свадьбы, а именно — в повести «**Житие одной бабы**», где герои не состояни на него ответить, так как *не поняли вопроса и не догадались даже, что вопрос этот к ним обращается* (Лесков 1957: 1, 286). И в этом фрагменте — как в «На ножах» — обряд показан как глубоко неправильный, хотя и совершающийся по чину: представлены народные свадебные обычаи (расплетание косы, переодевание, застолье и т.п.), отдельные моменты церковного венчания (вопрос в начале, шествие вокруг аналоя с пением тропаря «Исаия, ликуй!», отпивание вина из общей чаши), упомянуто также родительское благословение молодых иконами. Однако при этом сказано, что *Настя дико взглянула вокруг, остановила глаза на брате и два раза споткнулась, зацепившись за подножье* (Лесков 1957: 1, 286), в чем собравшиеся в церкви женщины видят дурное предзнаменование.

Еще одно насильственное венчание в раннем творчестве Лескова — это брак боярина Никиты Плодомасова с Марфой Андреевной в очерке «**Старые годы в селе Плодомасове**». Здесь мы имеем дело с несколько иной ситуацией, так как в принудительных обстоятельствах оказывается не только невеста, но и церковный причт. Тем более поразительной является подчеркнутая повествователем искренность молитвы Плодомасова: «*Плачущий поп и плачущие дьяки пели венчанье плачущей боярышне, которую со связанными сзади локоточками и завязанным ртом держали на руках плачущие девушки; но сам боярин, ко всеобщему удивлению, молился искренно, тихо и с умилением*» (Лесков 1957: 3, 212), — благодаря которой, как нам кажется, этот брак — в отличие от изображенных в «На ножах» и «Житии одной бабы» — в конечном итоге оказывается более благополучным.

Другое важное таинство, *исповедь* (покаяние) представлено в трех разновидностях: как регулярно отбываемое говение, к которому были обязаны все пра-

вославные жители Российской империи («Житие одной бабы», «Некуда», «Старые годы в селе Плодомасове», «Смех и горе»); как покаяние после тяжкого согрешения или особенно трудных жизненных переживаний («Разбойник», «Воительница», «Обойденные», «На ножах»); наконец, как необходимый для верующего человека элемент предсмертного ритуала («Леди Макбет Мценского уезда», «На ножах», «Некуда»). Что важно, преобладает именно ритуальный, традиционный взгляд на исповедь как на обряд, который необходимо выполнить, обычно приуроченный к определенному времени года и периоду церковного календаря — Великому посту: «*Так прошла масленица, пришел великий пост, Настя ходила говеть, исповедовалась и причащалась*» (Лесков 1957: 1, 314); «*Стояло великопостное время <...> Начинаю говеть и уж отгавливаюсь — совсем собираюсь подходить к исповеди...*» (Лесков 1957: 3, 443) и др.

Более того, даже если исповедь связана с нравственными вопросами и сомнениями персонажа, она эти вопросы все равно не разрешает: «*На моей душе грех, коли что случилось. Только я не хотел; я и старикам сказал и попу каялся <...> по разрешил причастие. «Ты, говорит, этому не причинен» — питинью, одначе, наложил*» (Лесков 1957: 1, 9). Даже предсмертная исповедь может оставаться лишь ритуалом: так неверующий Форов успокаивает своего приятеля о Евангела: «*Будь уверен, что по всем правилам искусства окончу, — исповедаюсь и причащусь*» (Лесков 1989: 9, 353).

Однако следует отметить, что в ранних произведениях Лескова мы находим также изображение исповеди как связанной с глубоким религиозным переживанием. Так, о своем говении Орест Ватажков говорит, что он «*очень часто ходил в одну домовую церковь и молился там и пресладко и преискренно*» (Лесков 1957: 3, 443); Катерина Форова из романа «На ножах» глубоко сожалеет о невозможности исповедаться перед венчанием и с волнением спрашивает у священника: «*Батюшка, простится ли мне?*» (Лесков 1989: 9, 76); Ульяна Петровна в повести «**Обойденные**» находит в исповеди духовное утешение: «*Она <...> ездила исповедовать грехи своей чистой души к схимникам Китаевской и Голосеевской пустыни*» (Лесков 1989: 3, 23). Особенно же предсмертная исповедь представлена как искреннее покаяние в совершенных грехах: «*Пред кончиной он <...> просил призвать к нему всегдашнего духовника его, отца Гермогена; исповедался ему, причастился и умер <...> спокойно*» (Лесков 1989: 8, 107).

В повести «**Обойденные**» в изображении последних дней благочестивой Ульяны Петровны Долинской упоминается еще одно таинство — *соборование* (елеосвящение), которое первоначально совершалось над тяжелобольными людьми, но в сложившейся в XIX веке в Русской православной церкви практике считалось предназначенным для умирающих. Получив от отшельника указание, что ей «*пора <...> собираться в путь*», Ульяна Петровна «*отговелась в лавре, причастилась в пещере св. Антония, потом соборовалась и через день скончалась*» (Лесков 1989: 3, 24). В этом контексте разительно выделяется поведение умирающей Лизы Бахаревой, согласившейся из жалости к старой няне на посещение священника, но так и не исповедавшейся.

Таинством, крепко связанным в церковной практике XIX века с исповедью, было *причащение* (Евхаристия). Такая связь четко прослеживается и у Лескова, что можно увидеть в приведенных выше цитатах, а также в ряде других мест («Некуда», «Смех и горе»).

Таинство *крещения* упоминается в ранних произведениях Лескова лишь однажды: в повести «Смех и горе» лакей Борис Савельич, оправдывая свое поведение (он плюнул в глаза владельцу постоялого двора), говорит: *и поп, когда крестит, так в самое темя им три раза плюет* (Лесков 1957: 3, 388). Здесь мы имеем дело, по-видимому, с народным восприятием того момента в чине крещения, когда происходит отречение от дьявола, и священник призывает крещаемого (и его восприемников) дунуть и плюнуть на сатану.

Таким образом, в раннем творчестве Лескова упоминается пять из семи таинств, в нем можно найти также многочисленные описания других обрядов, треб и православных богослужений. Одним из них являются *похоронные обряды* (отпевание, похороны, заупокойные службы и т.п.). Наиболее пространно они описаны в романе «На ножах» в эпизодах, следующих после убийства Бодростина: изображается чтение Псалтыри у тела покойника, панихида, вынос тела в церковь, отпевание и последнее прощание с умершим. В повествовании приводятся отдельные стихи читаемых псалмов и фрагменты возгласов и молитв отпевания, кроме того, подчеркиваются сопровождающие похоронные обряды духота, запах и дым от ладана и горящих свечей: *«небольшая сельская церковь переполнилась людьми и воздух в ней <...> стал нестерпимо густ <...> головы начинали болеть от смешанного запаха трупа, ладана, лантя»* (Лесков 1989: 9, 372). Панихида и особенно отпевание показаны с точки зрения заказавшей убийство мужа Глафиры, и описание призвано отразить ее странное, близкое обмороку внутреннее состояние, а также подготовить сцену разоблачения преступников. Именно сгущению атмосферы служит, на наш взгляд, столь развернутое изображение очередных похоронных обрядов; повествователь рассказывает о происходящих в доме событиях и интригах, при этом, с помощью таких описаний, постоянно напоминая о присутствии в нем покойника.

Совсем иначе выглядит описание отпеваний Эльвиры Карловны и умершей вскоре после нее дочери Флоры. В то время как смерть Бодростина и все, что за ней следует, сопровождается суевой и беспокойством, находящими свое выражение также в акцентировании внешней церковной обрядности, здесь превалирует духовный аспект и глубокая скорбь: глаза стоящей у гроба матери Флоры были направлены *«на одну точку открытых врат алтаря»* (Лесков 1989: 8, 106); а отпевание самой Флоры священник совершает, плача.

Теми же настроениями проникнуты краткие упоминания похорон в романе «Некуда»: над гробом Марьи Михайловны Райнер священник пел *о мире, где нет печали и вздыхания, но жизнь бесконечная* (Лесков 1957: 2, 279), что является перефразировкой заупокойного кондака «Со святыми упокой»; а погребение Лизы Бахаревой совершалось *при одном церковном молении о вечном покое* (Лесков 1957: 2, 692), несмотря на попытки нарушения порядка со стороны «граждан», т.е. сатирически изображенных в романе жителей «Дома Согласия».

Число упоминаемых в ранней прозе Лескова *церковных треб*, т.е. священнодействий, совершаемых духовенством по нуждам отдельных лиц, достаточно большое. Можно здесь назвать молебен о дожде (дебютный рассказ «Погасшее дело», затем переработанный и опубликованный под заглавием «Засуха»), освящение дома («Островитяне»), заупокойную литию («Овцебык»), чин заклинания злого духа («Житие одной бабы»), молебны о путешествующих и святителю Николаю («Старые годы в селе Плодомасове»). При этом, хотя названные обряды довольно часто не просто упомянуты, но и описаны, внимание повествователя не фиксируется на них. Они представлены скорее как естественный элемент человеческой жизни. Так, в повести «Житие одной бабы» действия священника изображаются как подчеркнуто обыденные, что выражено, в частности, посредством употребления своего рода церковного жаргона: *отец Ларион <...> облачился <...> и, благословив зачало, стал читать по требнику заклинание на злого духа* (Лесков 1957: 1, 319).

Весьма важной сферой молитвенной жизни Церкви являются *богослужения суточного круга*, прежде всего – вечерня, утренняя и литургия (у Лескова и вообще в художественной литературе XIX века в основном называемая обедней). В практике Русской православной церкви два первых богослужения накануне воскресных и праздничных дней объединяются в так называемое всенощное бдение, и именно эти реалии находят отражение в произведениях Лескова. В них обычно упоминается праздничная всенощная: накануне Воздвижения в рассказе «**Вонительница**», перед праздником апостолов Петра и Павла в романе «**Некуда**», накануне Введения в «**Леди Макбет Мценского уезда**». Стоит выделить последнее произведение, где, как справедливо замечает Т.Н. Куркина (Куркина 2011: 11), акцентируется прежде всего эстетический аспект церковного богослужения: рассказчик обращает внимание на особый хор, собранный по случаю престольного праздника, и привлекающий многочисленных любителей пения. При этом в его речи присутствуют специальные выражения из певческого жаргона, выявляющие в нем такого же любителя и знатока: *стройное «органистое» пение; каждому хочется <...> послушать, как органит октава, а заносистый тенор отливает самые капризные варшалаки* (Лесков 1957: 1, 129).

Еще чаще в ранних произведениях Лескова нам встречается упоминание обедни, причем обычно – ранней. С этим богослужением связаны у писателя два мотива: хорового пения и просфоры как знака особого поминовения на проскомидии. Так, в «Некуда» при описании уездного города отмечается, что в нем было пять церквей и собор, в котором за ранней обедней пел особый хор; в очерке «**Плодомасовские карлики**» из цикла «**Старые годы в селе Плодомасове**» в хоре поет карлик Николай Афанасьевич. Здесь же упоминается просфора, которую он получил от священника по случаю своих именин. Просфору после ранней обедни дает монастырский священник бабушке рассказчика в «Овцебыке»; вынутую заупокойную просфору приносит от ранней обедни Анна Анисимовна в «Обойденных»; а в «Леди Макбет Мценского уезда» бабушка Феди Лямина ходит *к ранней обедни часточку за него вынуть* (Лесков 1957: 1, 124).

Особенно следует выделить краткое описание архиерейской литургии, представленное в романе «Некуда» дьяконом Александровским. Оно дается от лица священнослужителя и поэтому в нем присутствуют профессиональные, даже жаргонные слова и выражения:

А тут приехали владыко к нам, литургисают в соборе; меня регент Омофоров второстепенно назначил. Ну, я и действовал; при облачении еще даже довольно, могу сказать, себя показал, а апостол я стал чести, Благодатинский и совсем оробел (выделения мои — М.Л.) (Лесков 1957: 2, 226).

Менее распространенные богослужения упоминаются в раннем творчестве Лескова исключительно как элемент монастырского быта — например, полунощница в повести «Обойденные» или заутреня в «Овцебыке».

Проведенный анализ позволяет сделать некоторые обобщения и выводы. Так, способ изображения церковных таинств, богослужений и треб позволяет судить об очень хорошем знании Лесковым православной литургической традиции, обусловленным, по всей вероятности, домашним воспитанием (его отец, как известно, закончил духовную семинарию; с бабушкой же будущий писатель совершал поездки по монастырям), жизненным опытом и особым интересом к этой сфере человеческой жизни². Особенно ярким свидетельством такой осведомленности Лескова является употребление слов и выражений, принадлежащих к профессиональному жаргону священнослужителей.

В то же время, следует подчеркнуть, что в ранних произведениях Лескова православные богослужения и обряды, как правило, не становятся предметом особого внимания, но описаны как естественный, хотя и весьма важный, элемент человеческой жизни. К ним можно применить слова, с помощью которых А.А. Горелов определил место и значение фольклорно-этнографических деталей в творчестве писателя:

Даже при всей своей возможной «служебности», при явственной второстепенности — на правах «мозаичного» элемента — они входят в универсально соподчиненное образное целое. Они способствуют раскрытию целостности произведения как системы, моделирующей взаимодействия человека и мира (Горелов 1988: 108—109).

Отметим также, что обрядовая сторона религии воспринимается в эстетическом ракурсе³, в то же время сохраняя свою первичную функцию — освящения и одухотворения повседневности. Здесь нет еще характерного для позднего творчества писателя неприятия обрядности (или, по крайней мере, настороженного к ней отношения)⁴, как, впрочем, нет и глубинного проникновения в ее сущность.

Рубеж 1860-х—1870-х гг. принесет в этом плане значительные изменения, а церковная проблематика станет одной из ключевых для Лескова. Показателен здесь рост интереса к основному христианскому таинству — Крещению, которое именно в 70-е годы становится для писателя не только предметом изображения, но и особой рефлексии о его значении для человека, о границах Церкви, о формальной и духовной стороне таинства (в рассказах «На краю света», «Некрещеный поп», частично и в «Соборьях»). Таким образом, бытовое изображение

православных богослужебных традиций в раннем творчестве писателя в следующие периоды его творчества дополняется более углубленным размышлением над их смыслом и духом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Можно здесь назвать работы С.Н. Дурьлина (Дурьлин 1916), Ю.Л. Сидякова (Сидяков 1982, 1986), А.А. Горелова (Горелов 1988), О.Е. Майоровой (Майорова 1993), М.М. Дунаева (Дунаев 2003), А.А. Новиковой (Новикова 2003), Б.М. Куницына (Куницын 2006), А.П. Дмитриева (Дмитриев 2010), Т.Б. Ильинской (Ильинская 2010), С.В. Мельниковой (Мельникова 2012), Х. МакЛина (McLean 1974), Дж. Макла (Muckle 1978), К. Лантца (Lantz 1981). Стоит особо выделить исследования историка и этнолога О.С. Клишиной, обратившейся к художественному наследию Лескова как к историческому источнику, в котором преломляются важные аспекты духовной культуры и быта современников писателя, в том числе и те, которые имеют отношение к церковной проблематике — миссионерская политика церкви, бытовая религиозность населения и т. п. (Клишина 2010).
- ² На это указывает сам Лесков (Лесков 1957: 11, 11), а также многочисленные биографы и исследователи его творчества, начиная с А.И. Фаресова (Фаресов 1904: 80–87) и А.А. Измайлова (Измайлов 2011: 163–175), через А.Н. Лескова (Лесков 1984: 53–58, 101, 108–110), заканчивая работами последних лет (Новикова 2003: 22–25).
- ³ На сближение у Лескова веры и личного эстетического переживания указывает А.А. Новикова (Новикова 2011: 99).
- ⁴ См., напр., воспоминания Е.И. Борхсениус (Борхсениус 1983: 343) или статью Н.Н. Старыгиной (Старыгина 2009: 36).

ЛИТЕРАТУРА

- Lantz K.A.
1981 Leskov's 'At the Edge of the World': The Search for an Image of Christ. *Slavic and East European Journal*, vol. 25 (1). P. 34–43.
- McLean H.
1974 «Cathedral Folk»: Apotheosis of Orthodoxy or its Doomsday Book? *Slavic Forum: Essays in Linguistics and Literature*. The Hague: Mouton. P. 130–148.
- Muckle J.Y.
1978 *Nikolai Leskov, and the Spirit of Protestantism*. Birmingham: University of Birmingham.
- Борхсениус Е.И.
1983 Мои воспоминания о Николае Семеновиче Лескове. *В мире Лескова: сборник статей*. Москва: Советский писатель. С. 342–259.
- Горелов А.А.
1988 *Н.С. Лесков и народная культура*. Ленинград: Наука.
1988а «Праведники» и «праведнический» цикл в творческой эволюции Н.С. Лескова. *Лесков и русская литература*. Москва: Художественная литература. С. 39–61.

- Дмитриев А.П.
2010 Н.С. Лесков, Прибалтийский вопрос и демократизм в православии. *Иродова работа*. Санкт-Петербург: Изд-во «Пушкинский дом». С. 5–86.
- Дунаев М.М.
2003 Николай Семенович Лесков. *Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв.* Москва: Издательский совет РПЦ. С. 537–582.
- Дурьлин С.Н.
1916 О религиозном творчестве Н.С. Лескова. *Христианская мысль*, № 11. С. 73–86.
- Измайлов А.А.
2011 Лесков и его время. *Н.С. Лесков: классик в неклассическом освещении*. Санкт-Петербург: «Владимир Даль». С. 157–440.
- Ильинская Т.Б.
2010 *Русское разноеверие в творчестве Н.С. Лескова*. Санкт-Петербург: Невский институт языка и культуры.
- Клишина О.С.
2010 Творчество Н.С. Лескова: взгляд этнолога. *Н.С. Лесков в пространстве современной филологической мысли (К 175-летию со дня рождения)*. Москва: ИМЛИ РАН. С. 113–128.
- Куницын Б.М.
2006 Казанский адресат Н. С. Лескова: о переписке писателя с профессором Казанской духовной семинарии П. В. Знаменским. *Русская литература*, № 3. С. 168–184.
- Куркина Т.Н.
2011 Церковь в сознании героев и автора в повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*, № 1, т. 1. Серия: *Филология*. С. 7–13.
- Лесков А.Н.
1984 *Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам*, т. 1. Москва: Художественная литература.
- Лесков Н.С.
1957 *Собрание сочинений: в 11 томах*, т. 1–3, 11. Москва: Государственное издательство художественной литературы.
1989 *Собрание сочинений: в 12 томах*, т. 3, 8, 9. Москва: Изд-во «Правда».
- Майорова О.Е.
1993 «Христианство на Руси еще не проповедано...»: Затерянные статьи Николая Лескова. *Литературная газета*, 21 июля. С. 5.
- Мельникова С.В.
2012 Рассказ Н.С. Лескова «На краю света» в контексте записок сибирских православных миссионеров XIX века. *Sciences and humanities: современное гуманитарное знание как синтез наук. Лесковский палимпсест. Материалы круглого стола*. № 1. Санкт-Петербург: Невский институт языка и культуры. С. 124–143.
- Новикова А.А.
2003 Основы формирования религиозно-нравственной позиции Н. С. Лескова. *Филологические науки*, № 3. С. 21–29.
2011 Художественное богопознание в творчестве Н.С. Лескова. *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*, вып. 6. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. С. 97–111.

- Серопян А.С.
2012 Литургическое слово в русской литературе. Постановка проблемы. *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*, вып. 7. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. С. 5–13.
- Сидяков Ю.Л.
1982 Н.С. Лесков и духовно-судебная реформа: К постановке вопроса. *Finitis duodecim lustris: Сборник статей к 60-летию проф. Ю.М. Лотмана*. Таллин: Ээсти рамат. С. 132–136.
1986 Лесков в борьбе с церковной реакцией. *Ученые записки Тартуского университета*, вып. 583. Тарту: Изд-во Тартуского университета. С. 38–49.
- Старыгина Н.Н.
2009 Человек верующий: автор и персонаж в цикле Н.С. Лескова «Рассказы кстати». *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. Серия: *Общественные и гуманитарные науки*, № 10. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. С. 34–44.
- Фаресов А.И.
1904 *Против течений. Н.С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем*. Санкт-Петербург: Типография М. Меркушева.

Моника Гронька (Варшава, Польша)

КОНФРОНТАЦИЯ НАРОДНИЧЕСКОЙ ИДЕОЛОГИИ И РЕАЛЬНОСТИ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ Н. Н. ЗЛАТОВРАТСКОГО

Summary

Confrontation of the Narodnik Ideology and Reality in Nikolai Zlatovratski's Fiction

The Narodnik ideology of the 1860s–1870s provided the Russian literature with new subjects, the patterns of active protagonists, moral attitudes, i.e. the new building blocks of the world presented. However, the ideologically committed Narodnik literature should not be equated with the social philosophy (of Peter Tkaczew, Peter Lavrov), which was showing the way to the “universal prosperity”.

The present article makes an attempt to determine the scope and the way of the realization of the Narodnik tendency in the fiction of the leading representative of the Narodnik movement in Russian literature – Nikolai N. Zlatovratski. The aim of the article is to consider how the great supporter of the ideologists' theses of the confrontation of the movement with the Russian reality makes alterations to them. From the position of the writer–realist, the author exposes the illusory character of the Narodnik doctrine, although the ideas of the movement remain close to him.

The literary legacy of the representatives of the Narodnik movement still remains a poorly studied subject. The article about Nikolai Zlatovratski's writing has retrieved the Narodnik literary movement that is a crucial factor in studying Russian literature from oblivion. At the same time the article provides a new perspective on the problem of faithful presentation of the social reality by the ideologically committed Narodnik writers.

Key words: the Narodnik ideology, Narodnik literary movement, social thought, community (obshchina), Narodnik-writer, Nikolai Zlatovratski

Народническая идеология 70–80-х годов XIX века привнесла в русскую литературу новую тематику, образы героев с активной нравственной позицией, то есть новый строительный материал для изображаемого мира. Своеобразие народнической литературы проявилось в постановке проблем, стоящих в центре общественной борьбы тех лет: проблемы народа, ищущего пути обновления современной жизни, исторического пути развития России, интеллигенции и ее отношения с народом. Согласно идеологам движения (Петру Лаврову, Петру Ткачеву) традиционная форма кооперации, какую установила русская община, и нравственный потенциал русского крестьянина гарантировали России справедливый общественный строй. Своеобразная «привилегия отсталости» страны (как указывал еще Петр Чаадаев, а за ним Александр Герцен, потом народники), заключающаяся в возможности учиться у более развитых стран и тем самым сократить путь к высшей

стадии общественной эволюции (см. Walicki 2007: 281)¹, должна была предотвратить следование капиталистической модели развития. *«Мы привыкли отовсюду слышать, что община — наше великое национальное достояние, что русский народ, проникнутый духом общинных начал, один среди европейских народов владеет средством, предохраняющим его от пролетариата, от ожесточенной экономической борьбы»*, — писал один из публицистов эпохи (Скабичевский 1887: 113).

В основу общественной народнической философии легла также идея жертвенности, посвящения себя народу. Н. Михайловский призывал прогрессивную молодежь (главным образом, дворянского происхождения) выполнить свой нравственный долг по отношению к крестьянству, которое она должна была благодарить за возможность развития (Михайловский 1911: 3, 707), обращаясь при этом к тезисам П. Лаврова:

Дорого заплатило человечество за то, чтобы несколько мыслителей в своем кабинете могли говорить о его прогрессе. <...> Если бы честь образованное меньшинство нашего времени, число жизней, погибших в минувшем в борьбе за его существование, и оценить работу ряда поколений, трудившихся только для поддержания своей жизни и для развития других, <...> — если бы все это сделать, то, вероятно, иные наши современники ужаснулись бы при мысли, какой капитал крови и труда израсходован на их развитие. <...> Я сниму с себя ответственность за кровавую цену своего развития, если употреблю это самое развитие на то, чтобы уменьшить зло в настоящем и в будущем. Если я развитый человек, то я обязан это сделать (Лавров 1965: 81).

Под влиянием идеологов народничества, чувствуя важность своей исторической миссии, тысячи молодых людей начали «хождение в народ» и борьбу за его человеческие права, просвещение, цивилизацию, культуру.

Не следует, однако, отождествлять художественную литературу, провозглашающую идеи народничества, с социальной философией, указывающей путь к «всеобщему благу». Даже Н. Златовратский — один из ведущих писателей-народников и горячий защитник тезисов идеологов движения — вносил в них поправки. С позиции зрелого наблюдателя общественно-политической жизни страны, он обнажал иногда иллюзорный характер народнических девизов, хотя идеи движения по-прежнему оставались близки его сердцу.

В соответствии с пропагандируемой идеологией писатель всегда подчеркивал в своем творчестве нравственный потенциал крестьянского мировоззрения и чтил традиционные деревенские обычаи: *«Я, человек общества, сочувствующий общинным народным идеалам»* (Златовратский 1880: 30), — писал Златовратский в программной статье народнического периодического издания «Русское богатство», редактором которого он был². Первые произведения Златовратского (*«Община и дворовые люди»*, *«Повивальная бабка»*) были опубликованы, в частности, в журнале «Искра», о котором Исаак Ямпольский писал:

Она защищала так называемое “народное производство”, небольшие крестьянские фабрики, артели, кустарные промыслы, общину, которые предохранят якобы деревню от пролетаризации. “Искра” оценивала крестьянский труд как единственный производительный труд, а крестьянина как “соль земли” и прирожденного социалиста (Ямпольский 1964: 21).

Однако своим настоящим литературным дебютом писатель считал повесть «**Крестьяне-присяжные**», опубликованную в журнале «Отечественные записки» на рубеже 1874 и 1875 годов (1874, № 12, 1875, № 3)³. В повести описана поездка восьми крестьян из родной деревни Пеньки в город⁴, где на определенный законом срок они должны выполнять обязанности присяжных в окружном суде. Ситуация некомфортна ни для героев, вынужденных оставить семьи, ни для всей общины, в которой на счету каждая пара рабочих рук (да еще из общих средств нужно было обеспечить крестьянам их пребывание в городе). Средства, выделенные им общиной, весьма скромны, и поэтому они идут в город пешком, а в городе снимают самое дешевое жилье. Они робеют в судебных коридорах и в ужасе от задания, какое их ждет. Один из товарищей умирает от истощения и отсутствия профессиональной медицинской помощи, однако в трудные моменты крестьянам помогает вера в силу и справедливую природу народа. Эта вера, показывает Златовратский, сопровождает их на каждом шагу: помогает во время трудностей путешествия, направляет их во время принятия судебных решений «по совести» — как говорят они, поддерживает духовно в конфронтации с самоуверенными и властными судебными чиновниками. Именно вера позволяет им пережить все испытания, является основой их существования.

Крестьяне-присяжные Златовратского являются воплощением простых, неиспорченных, добродетельных людей, а их общественная организация — естественным фундаментом, выросшим из элементарных нужд человека, его чувства добра и правоты. Угрозу для этой системы представляет собой в повести фабрика (символ капиталистической экономики), которую в свободное от работы время посещают герои. В трудное послереформенное время многие крестьяне шли заниматься на фабрику в поисках средств к существованию. Златовратский показывает, как эти люди, эксплуатируемые до крайних пределов, не получая вовремя вознаграждение за свой труд, были иногда вынуждены расхищать фабричное имущество, чтобы выжить. Бывшие деревенские жители, отделенные от семей и крепких нравственных устоев родной общины, ведут распутный образ жизни, который приближает их к падению⁵. Лишь немногие по-прежнему мечтают вернуться в деревню — в бедный, но благородный «потерянный рай».

Веру в спасительную силу сельской общины Златовратский пробовал подчеркнуть авторским комментарием в произведении, которое, однако, было сокращено редакторской правкой М. Салтыкова-Щедрина (тогдашнего редактора «Отечественных записок»), не до конца разделявшего народнические взгляды автора. В сохранившемся варианте повести, готовой к печати, Златовратский, в частности, писал:

Ни в чем, может быть, так ясно не выражается благотворное влияние общины в народном быте, как в свойстве ее быстрее принаравливаться ко всяким неблагоприятным и стеснительным условиям и в той предупредительности, с которою она всегда и во всех положениях старается по мере возможности уменьшить и уравновесить гнет этих обстоятельств на бессильную личность бедного труженика (Цит. по: Буш 1931: 47).

Созерцание высоких нравственных качеств народа в сочетании с идеализацией патриархальной деревни господствовало и в следующих произведениях писателя. Среди образов положительных героев, воплощающих авторский идеал, оказались, в частности, герои романа «Устои» (1878–1883), такие как Мин Афанасьевич, о котором Златовратский напишет: «Поговоришь с ним, словно сходишь в Божью церковь» (Златовратский 1911–1913, т. 4: 112), или герои «малой» трилогии, в состав которой вошли рассказы «Авраам» (1879), «Деревенский король Лир» и «Горе старого Кабана» (1880) [См. об этом подробнее: Гронцка 2008: 248–255].

Однако существование сельской общины все больше оказывалось под угрозой. «Железные» законы экономического развития России вынуждали Златовратского пересмотреть свои взгляды. Идеалист, но также тонкий писатель-реалист, он замечал все больше фактов, которые не могли не поколебать его народническое мировоззрение. В цикле очерков «Деревенские будни» (1879)⁶, имеющем в большей мере документально-публицистический характер, как отметил сам автор, он более отчетливо, чем где-либо, показал образ общины в конфронтации с действительностью. С позиции повествователя, наблюдающего жизнь послереформенной деревни, он с сожалением замечает:

Уже нет того единообразия “деревенских устоев”, которое чаще бывало в деревне старой, захолустной <...>. Здесь он может видеть борьбу старых традиций деревни с новыми веяниями. Здесь для него еще яснее видно, как живучи в деревнях ее излюбленные исконные идеалы, как устойчивы и неподатливы они, и, в то же время, как сила иных влияний медленным ядом подбирается к самому сердцу общины (Златовратский 1911–1913, т. 8: 59–60).

Эффектом наблюдаемой повествователем экономической поляризации деревни является разделение ее на часть «светлую», с роскошными зданиями, и «серую», в которой проживают крестьяне, находящиеся в несравнимо худшем материальном положении. Богатые жители с давних пор отождествляют земледелие с торговлей, арендой земли и кустарной промышленностью. Их принадлежность к общине символична. Они умеют использовать привилегии членов общины, чтобы за небольшое вознаграждение пользоваться трудом более бедных общинников, работающих на их полях.

Златовратский показывает, что социальное расслоение деревни вызвало разделение даже в кругу семьи. Вдова Гордиева спокойно пользуется прибылью от капитала, в то время как ее бедная родственница Гусариха после смерти мужа теряет свой участок общей земли, так как обычно право на возделывание общинной земли признается только за мужчинами. Мир обещал женщине помочь при последнем сборе урожая, но дальнейшая судьба вдовы и пятерых ее маленьких детей никого уже не интересует. Неожиданно даже, наверное, для самого себя Златовратский обнажает несовершенство института самоуправления общины. Правда, он сразу же напоминает правила, согласно которым дети вдовы после достижения ими совершеннолетия смогут снова получить свои участки земли. Однако писатель сам сомневается, выживут ли они в условиях нищеты, так как матери, предоставленной самой себе, будет чрезвычайно трудно прокормить такую многочисленную семью:

Хорошо, если они, благодаря счастливым случайностям, благополучно пространствуют эту юдоль и сохранятся к 18–20 годам бодрыми духом и сильными физически, чтобы вступить снова в общину равноправным ее членом, тогда система переделов спасет их от батрачества. Но если эти счастливые случайности не будут ниспосланы небом на бедные ребячьи головы, тогда не спасти их общинной системе переделов: они гибнут или совсем, или отобьются от хлебопашества, от деревенских работ раньше, чем община может прийти к ним на помощь со своей системой переделов (Златовратский 1911–1913: 8, 139).

В этом случае помощь общины оказалась недостаточной, но реабилитируя ее образ, Златовратский перечисляет и анализирует в произведении двенадцать различных форм помощи, действующих в деревне. Есть среди них такие, которые базировались на взаимной солидарности и сотрудничестве, ответственности за другого человека – члена общины и обычной человеческой любви к ближнему: помощь более слабым в полевых работах, больным, упомянутая уже помощь вдовам и сиротам (какая бы она ни была), помощь при пожарах, наводнениях, но также свадьбах, постройке дома и т.п. Символической становится сцена, описывающая, как работа жниц на своем участке земли перерождается в общее усилие на пользу всей общины:

Бабы каждая усердно жнет на своей полосе. Но вот одна, здоровее, моложе, проворнее, раньше других кончила свою полосу и, вдруг, вместо того, чтобы идти отдыхать домой, она молча, как будто на свою собственную, переходит на полосу своей запоздавшей соседки и начинает дожинать с нею вместе. Вдвоем они, конечно, скоро кончат и, дожав, обе уже переходят на полосу третьей соседки. Втроем они еще скорее дожнут, и все три переходят к четвертой, еще более малосильной, чем они, еще более опоздавшей жнице. Дожинают здесь и уже впятером переходят к следующей и т.д., пока наконец, у самой малосильной, может быть больной, запоздавшей более всех жниц, на полосе собирается целая помощь, которая мигом сожинает весь хлеб (Златовратский 1911–1913: 8, 89).

Однако общине, вопреки мнениям теоретиков, чрезвычайно трудно справиться с ролью панацеи от любого зла. В «серой» части поселения, показывает автор, господствуют бедность и голод; молодые уходят в города в поисках лучшей жизни; собрания мира перерождаются в борьбу индивидуальных интересов. Не помогает и тот факт, что после раскрепощения крестьяне получили менее урожайные земли, а введенная властями налоговая система приводит их, несмотря на тяжелую работу в поле, к разорению. О положении крестьянина в послереформенной деревне писал Златовратский в своих воспоминаниях:

Прежде всего, к моему изумлению, в хаосе, поднятом “ликвидацией”, я почти совсем не мог отличить “освобожденного раба”: где он, какой, какая новая печать легла на его чело? В чем, наконец, ярко выразилась новизна отношения к нему прежних сословий и его к ним? Ответа не было: все было смутно и неопределенно... Вчерашний раб никак не мог уяснить себе: в чем же, собственно, заключалась его свобода, кроме того, что помимо конторы помещика он стал иметь теперь непосредственно дела еще с исправником, становым, непременным членом и мировым посредником из тех же помещиков... (Златовратский 1911–1913: 8, 221–222).

Все время писатель верил, однако, в «глубоко человеческие основы» народа, его сознание, природный инстинкт и убеждал, что только община является гарантией его светлого будущего, атрибутами которого станут свобода и социальная справедливость, равенство, совместное участие в разделении урожая, взаимовыручка, помощь и братская солидарность.

Община дает в виде “собственной усадьбы” гарантию нравственной свободы — пишет он в цикле очерков, во-вторых, в форме сельского схода и суда — гарантию полного проявления личной, самостоятельной воли каждого, при условии абсолютного равенства, в-третьих, в форме общинного владения и труда, право на все выгоды общего труда и общего, равноправного пользования всем достоянием общины и, в-четвертых, — помочь, как самое широкое проявление коллективной нравственности (Златовратский 1911—1913: 8, 96).

Нравственный потенциал крестьянского мировоззрения Златовратский еще раз подчеркнул в очерке *«Красный куст»*, написанном в 1881 году, который в собрании сочинений добавил в качестве единственного в последний том, содержащий цикл *«Деревенские будни»* (под заглавием *«Очерки крестьянской общины»*), что наводит на мысль о итоговом характере этого произведения: оно является обобщением размышлений и сомнений писателя, касающихся крестьянской общины. В этом очерке Златовратский снова характеризует крестьянина как носителя наиболее справедливых нравственных норм в сравнении с антагонистами общины и царскими чиновниками, совершающими «бумажное» разделение земли. Он доказывает, что его нравственной основы, опирающейся на кодекс общины, не испортили явления послереформенной действительности: искусственное административное разделение, расслоение деревни, эксплуатация. Конечно, он с сожалением отражает процесс, в котором традиционная социальная система разрушается, не выдерживая натиска нового порядка, основанного на экономических предпосылках. Вместе с ним переоценке подвергаются идеалы, но, анализируя духовное состояние своего героя, Златовратский находит в нем черты, позволяющие верить, что все пойдет в хорошую сторону, хотя для этого не существует никаких основ: *«И вот наступил период, когда мужик крепко уверовал в какую-то отвлеченную “правду и милость”, которые будто бы должны были неуклонно бдеть над ним и не оставить его на конечное разорение»* (Златовратский 1911—1913: 8, 365—366).

Таким образом писатель представлял себе природу русского крестьянина, который, несмотря на обстоятельства, по-прежнему носит в себе веру в спасительную силу крестьянской общины. Отмечая в характеристике героя нравственную силу, которая должна противодействовать вовлечению его в круговорот капиталистических социально-экономических отношений, автор подчеркивал свою уверенность в прочной основе крестьянского мировоззрения словами: *«я верю в народ»* (Златовратский 1911—1913: 8, 401).

Когда после удавшегося покушения на царя Александра II в 1881 году по России прокатилась волна репрессий, многим беллетристам, пропагандировавшим идеи народнического движения, передалось общее настроение сомнений, которое заставило их пересмотреть свои взгляды. Златовратский также переживал в

это время кризис мировоззрения, тем более, что конфронтация идеалов с действительностью, которую он постоянно фиксировал на страницах своих произведений, не могла не вызывать у него сомнений. Однако институт общины, основанный на генетически обусловленных нравственных ценностях русских крестьян, в сознании автора по-прежнему оставлял надежду на улучшение их быта. Он утверждал: «Замечательная эластичность и живучесть общинных начал в народе гарантирует в будущем их высокое значение в социальном прогрессе человечества» (Златовратский 1911–1913: 8, 196).

Именно поэтому Златовратский превратил свое творчество в миссию по защите крестьянской общины. Он обращался с призывом к современникам и к будущим поколениям обнаруживать, «доставать перлы с глубины народного моря», защищать и объяснять смысл и значение того, что писатель называл природными основами крестьянского мировоззрения:

Уметь открыть эти золотиносные жилы, уметь выделить чистые, драгоценные перлы из подмесей, собрать их в одну коллекцию и сохранить для потомства, как драгоценнейшее наследство трудовой народной массы, разъяснить смысл и значение этого наследия, чтобы затем ввести в сознание всех понятие об его высокой ценности, — такая высокая и благодарная задача! (Златовратский 1911–1913: 8, 99).

Эта «благородная задача» стоит перед героем рассказа «*Безумец*», написанного в 1887 году. Это последнее литературное произведение Златовратского (в 90-е годы писатель посвятил себя редакторской работе и написанию мемуаров), его литературное завещание потомкам. В рассказе «*утомленный, покрытый пылью*» путешественник прижимает к груди «драгоценное сокровище — перлы с глубин народа», которые он хочет передать молодым. Похожих на него было много, теперь он остался один, «*у исхода сил*» (Златовратский 1911–1913, т. 8: 455, 460), и только мысль о передаче наследия не дает ему умереть. Этим произведением Златовратский отдает дань всем народным деятелям. Он надеется, что их труд найдет последователей, благодаря чему сохранится в народе то, что он считал самым ценным — крестьянская община, отечественные зачатки справедливой и свободной социальной системы, основой которой являлись традиционные ценности крестьянского мировоззрения. Идеальная теория общины в творчестве Златовратского даже в конфронтации с послереформенной социальной действительностью в России сумела сохранить в себе элемент веры в ее жизнеспособность, а тем самым — в лучшее будущее всей страны.

Отдавая дань народным борцам и защитникам, писатель-народник на их идейность смотрел уже намного реальнее. Его герои склонны были жертвовать собой еще больше, они были полны идей и доброй воли, но при этом всегда трагичны, обречены на проигрыш в осуществлении своих возвышенных идеалов.

Неудачей заканчивается желание «слиться с народом» дочери помещика — главной героини одного из рассказов Златовратского («*Барская дочь*», 1883). Ее попытки преобразиться в крестьянку (она выходит замуж за крестьянина, рождает ему сына и работает в поле) встречаются с насмешками, издевками и даже ненавистью со стороны тех, с которыми она соединила свою судьбу во имя нравственного долга:

Зачем вы пришли? <...> Пристыдить... своими жертвами, своим великодушием?... Вы — подвижники <...> Вы бежали от своих, отказались от всего этого <...>, в чем вы потеряли смысл... от пресыщения... <...> Грабители-мучители!... Зачем сюда пришли?... Ла-апотки надели, са-арафаны!... Зачем, говорю? <...>. Мало без тебя здесь народу? <...> И защитить ты нас не можешь от грабителей... (Златовратский 1911–1913: 8, 336–337).

Когда героиня понимает, что погружение интеллигентов в крестьянскую действительность не является путем к успеху в деле достижения народного блага, она уезжает в Москву, чтобы обратить внимание «сильных мира сего» на положение деревни, тронуть человеческие сердца и способствовать разрушению социального неравенства — в соответствии с провозглашаемой народниками фундаментальной идеей необходимости перебросить мост между крестьянством и интеллигенцией во имя культурно-социальной эволюции всего народа. Однако противоречие между народническими идеалами и действительностью в столице также обнаруживает утопичность этих идеалов. Душевная драма героини близка автору-повествователю, но за ее поступками он следит с позиции трезво оценивающего действительность наблюдателя:

Так-то и все у нас с народом: что я ему, что он мне? Разъехались — и шапки врозь. И думаешь, что уже между нами все корабли сожжены... (Златовратский 1911–1913: 6, 276).

За отсутствие положительного эффекта от «сближения с народом» Златовратский не обвиняет ни одну из сторон: не отрицает усилий героини, полных самопожертвования и самоотверженности, но и не винит крестьянина за его недоверие, отсталость и пережитки рабской психологии. Однако при этом писатель осознает напрасность жертв, принесенных девушкой во имя народнических идеалов.

Миражом оказывается также деятельность для народа Клеопатры Павловны и Сергея Русанова, героев повести Златовратского «Скиталец» (1881–1884). Их идея жить в Москве вместе с деревенскими детьми, которым они хотели гарантировать получение образования и лучшую жизнь, заканчивается полной неудачей — так же, как и их предыдущие начинания. Русанов, одержимый чувством вины, отказался от дворянских привилегий и отдал родовое имущество крестьянам, но его жертвенным актом воспользовался лишь жадный кулак, который занял место дворянина. В свою очередь, усилия Клеопатры как сельской учительницы также не принесли ожидаемого эффекта:

Я — генеральская дочь. Я шла сюда, чтобы принести совет и добро... Я для этого всем пожертвовала <...> И где же плоды?... Я спрашиваю, покажите мне плоды моих трудов, моих жертв! (Златовратский 1911–1913: 6, 116).

Похожие сомнения мучают другую героиню — Лизу Дрекалову из повести Златовратского «Устой» (1878–1883). Она также, руководствуясь народническими идеалами, посвящает свою жизнь обучению деревенских детей, однако спустя многие годы, перед лицом смерти, сама признается в неудаче:

Наша народная школа «ни до чего не доводит» <...>. И ни на одной из этих энергичных, живых, деятельных душ не останется ни малейшего отблеска бедной Лизы <...>. Зачем им Лиза, ея жертва, ея любовь, ея жизнь (Златовратский 1911–1913: 4, 389, 406).

Также малоэффективно, показывает Златовратский, было посвящение себя народу разночинской интеллигенцией. Ее действия часто ограничивало отсутствие материальных средств и связанные с этим трудности существования. Однако борьбу за достоинство и благо крестьянина в условиях повсеместной бедности они вели до конца.

Благотворительного служения самым бедным не бросают, например, герои повести *«Золотые сердца»* (1878) — сельский врач Иван Башкиров и сопровождающая его акушерка Катерина Маслова. Смертью от истощения платит за свое усердие Надя Побединская — героиня рассказа *«Надо торопиться»* (1885). Медицинское образование, которое девушка получила ценой многих лишений, она пробует использовать в сибирской глуши, в деревне, охваченной эпидемией тифа, однако ее истощенный организм проигрывает борьбу за жизнь.

По мнению писателя, русская интеллигенция — как разночинского, так и дворянского происхождения, не смогла вооружить себя адекватными средствами для того великого дела, за которое она хотела бороться. В своей публицистике автор заметил:

Связи между народом и интеллигенцией не было, нет и, вряд ли, скоро будет <...>. Трудно предугадать теперь, в каком направлении и чем завершится эта важная фаза (развития “народного вопроса”), и еще доживем ли мы до ея разрешения; может быть не нашему поколению суждено завершить ее <...>. Но — одного нет, нет строго, ясно, последовательно проведенного принципа; нет того, что составляет “душу живую” каждой честно продуманной мысли, каждой прочувствованной симпатии, каждого честного дела (Златовратский 1880: 29, 48).

Таким образом, оставаясь народническим писателем, Златовратский всегда сопоставлял идеи этого движения с послереформенной русской действительностью. В борьбе за создание в России свободной и демократичной социальной системы он высказывался за сохранение традиционной формы кооперации, какую устанавливала крестьянская община, но одновременно с позиции реалиста и вдумчивого наблюдателя показывал ее неизбежный, казалось бы, упадок. Однако сам автор до конца остался верным идее ее сохранения. Намного острее поляризация взглядов писателя-народника и реалиста наметилась в беллетристике Златовратского по отношению к народнической концепции «кающегося дворянства» и идеи долга образованной части общества по отношению к крестьянам. Автор не пренебрег историческим опытом, показавшим крах «хождения в народ», и последовательно показывал в своих произведениях напрасные усилия и посвящение себя деятелей-народников, обнажая иллюзорный характер лозунгов движения в вопросе роли русской интеллигенции.

Вдумчивое и тщательное исследование в творчестве писателей-народников русской послереформенной действительности и изображение в их произведениях «человеческого документа», который своей исторической правдой, как правило, опровергал утопические мифы и иллюзии народничества, детерминировали их

противоречивый подход к идеологии. Не удивляет поэтому нескончаемая дискуссия литературоведов, касающаяся статуса принадлежности к течению народнической литературы таких авторов, как Глеб Успенский, Сергей Каронин-Петропавловский или Александр Эртель, тем более, что даже в произведениях Златовратского, считающегося классическим писателем-народником, можно иногда найти полемическое отношение к отдельным канонам и констатациям идеологии народничества, которая пыталась разрешить важнейшие проблемы своей эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Народническую идеологию, по утверждению А. Валицки, «характеризует особое сочетание буржуазного демократизма с антикапиталистической тенденцией, проявляющейся в виде так или иначе понимаемого социализма, но связанную, по существу, с т. наз. экономическим романтизмом, т. е. с ретроспективной утопией, идеализирующей докапиталистическую экономику и докапиталистический тип социальной связи» (Walicki 1973: 329. Перевод мой. — М. Г.).
- ² Народнический характер произведений Златовратского подчеркивала также современная ему критика: «Особенная цель его исследования есть община, степень ее современной силы и шансы ее будущего развития» (Пыпин 1884: 746). См. также: Цебрикова 1882: 1, 5.
- ³ «Писательство свое, в лучшем и дорогом для меня смысле, я собственно могу считать только с напечатания повести «Крестьяне-присяжные» в «Отечественных записках» в 1874 году» (Златовратский 1897: I, VII).
- ⁴ В рассказе Златовратский использует композиционную схему поэмы Н. А. Некрасова («Кому на Руси жить хорошо») — поэта, которого он исключительно ценил и называл своим учителем. (См.: Златовратский 1903: 1283—1288).
- ⁵ Златовратский, вслед за другими народниками, был убежден, что лишь такая форма кооперации, какую определяла сельская община с ее естественным канонам ценностей, дает надежду на создание в России свободной и демократической социальной системы, и поэтому централизованная промышленность, как «неестественная», неизбежно ведет, по мнению писателя, «к деградации и дегуманизации <...>: капитализм является омерзительным злом, уничтожающим тело и душу» (Цит. по: Berlin 2003: 219).
- ⁶ Цикл «Деревенские будни» Златовратский публиковал в журнале «Отечественные записки» в 1879 году (№ 3, 4, 6, 8, 10, 12). Готовя тексты для собрания сочинений, название «Деревенские будни» писатель оставил в подзаголовке, а сам цикл назвал «Очерки крестьянской общины».

ЛИТЕРАТУРА

- Berlin I.
2003 *Rosyjscy myśliciele*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Walicki A.
1973 *Rosyjska filozofia i myśl społeczna. Od oświecenia do marksizmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

- 2007 *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Буш В.В.
1931 *Очерки литературного народничества 70–80-х гг.* Ленинград, Москва: Гос. изд-во художественной литературы.
- Гронца М.
2008 Автор как жанрообразующий фактор народнического рассказа о деревне (на материале произведений Н.Н. Златовратского). *Автор как проблема теоретической и исторической поэтики*, ч. 1. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы.
- Златовратский Н. Н. (Н. Оранский)
1880 Народный вопрос в нашем обществе и литературе. *Русское богатство*. № 3.
1897 Вступление. *Н.Н. Златовратский. Сочинения*. Т. I. Москва.
1903 Из воспоминаний о Н.А. Некрасове, как поэте 60-х годов. *Журнал для всех*. № 11. С. 1283–1288.
1911–1913 *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 6, 8. Санкт-Петербург: Типо-лит. Акционерного О-ва «Самообразование».
- Лавров П.Л.
1965 Исторические письма. Письмо четвертое. Цена прогресса. *П.Л. Лавров. Избранные произведения. Философия и социология*, т. 2. Москва: Изд-во «Мысль».
- Михайловский Н.К.
1911 *Полное собрание сочинений*, т. 3. Петербург: Изд. Н.Н. Михайловского.
- Пыпин А.
1884 Народничество. Статья вторая. *Вестник Европы*. № 2.
- Скабичевский А. М.
1887 Герои вечных ожиданий. *Неделя*. № 6.
- Щебрикова М.
1882 Народ в литературных эскизах. Статья вторая. *Дело*. № 8, ч. 2.
- Ямпольский И.
1964 *Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873)*. Москва: Художественная литература.

А.Н. Неминущий (Даугавпилс, Латвия)

ДВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «СКАНДАЛЬНОГО ДИСКУРСА» В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Summary

Two Interpretations of the Scandalous Discourse in F. Dostoyevsky's Novel "Devils"

The present article regards the specific depiction of scandalous events in the plot of F. Dostoyevsky's novel "Devils" ("Besy"). On the one hand, the given part of the discourse is reconstructed in the media format of a "reportage" from the site of events, and the subject of this interpretation is a character-chronicler who reflects an important, yet not the basic part of the authorial position. On the other hand, the same events are the object of interpretation of the author-demiurge that realizes the teleological aspect of narration. Exactly this version reveals Dostoyevsky's attitude towards various kinds of destruction of moral and social norms, the danger of this type of representing human in his surrounding world.

Key words: F. Dostoyevsky, discourse, scandal, media, destruction, moral, authorial position

Как известно, основой сюжетных коллизий текстов Ф.М. Достоевского были самые разнообразные источники, в том числе и пресса.

Активное взаимодействие писателя с современными ему периодическими изданиями, как в статусе усердного читателя, так и в качестве автора многочисленных статей и фельетонов — факт хорошо известный и уже основательно изученный. При этом необходимо отметить, что тщательнее всего исследованы на сегодняшний день вышеуказанные публикации писателя и феномены непосредственного использования им, к примеру, газетных материалов в качестве основы художественного повествования (См., например: Волгин 1982; Гачев 1993: 7–13; Захаров 2000: 801–822 и др.). По этим причинам данную тему во многих отношениях можно считать практически исчерпанной.

Заметно более скромное место до сих пор занимает рассмотрение того, каким образом упомянутые практики Достоевского реализовались в сложных, иногда опосредованных формах присутствия медийного ресурса в его прозаических опытах. Этот аспект связан, прежде всего, с выявлением соответствующих особенностей поэтики, определением функций некоторых персонажей и квалификацией отдельных аспектов нарративной структуры.

Сказанное относится и к роману «Бесы», где, как на сюжетном, так и на повествовательном уровне, можно обнаружить ассоциативные связи между способами воспроизведения отдельных событий в тексте Достоевского и тем, как это делалось в периодических изданиях, ориентированных на массовую аудиторию.

Одним из событий такого типа является **скандал**, описание которого, начиная с 40-х годов XIX века, становится по сути дела непременным атрибутом информационного поля многих газетных изданий. В свою очередь эпизоды скандалов, как хорошо известно — один из системообразующих элементов сюжетных моделей у Достоевского.

Разумеется, ставить на один уровень столь разные виды текстов нет никаких оснований. Воспроизведенные на страницах таких внимательно, «до последней литеры» прочитываемых Достоевским газет как «Голос», «Московские ведомости», «Новое время» в формате репортажей, фельетонов и светской хроники, отчеты о разного рода безобразных происшествиях естественным образом преследовали, в первую очередь, коммерческие цели, были одним из способов привлечения подписчиков.

«Скандальный дискурс» в романах Достоевского по определению выполняет совершенно иные функции. Многие из них, начиная с классической работы М.М. Бахтина, также достаточно глубоко изучены и осмыслены достоевковедами (См.: Ренанский 1993: 97–110; Дудкин 2003: 57–67; Тороп 2008: 185–208). Одной из последних попыток следует, видимо, считать опубликованный несколько лет назад по итогам сорбоннской конференции сборник «Семиотика скандала» (2008), где нашлось место размышлениям и об особенностях данного сюжетного компонента в прозе писателя. Важным при этом следует считать и уточнение самой дефиниции категории скандала. Так, например, отталкиваясь от широко известного определения М.М. Бахтина, который считал, что действия такого качества в художественном мире Достоевского *«разрушают эпическую <...> целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок»* (Бахтин 1979: 135), И.Н. Сухих дополняет бахтинские тезисы следующим утверждением: полноформатный скандал, каким он воссоздан в повествовании Достоевского, включает несколько обязательных элементов. К ним относятся изображение какого-то варианта публичного пространства, наличие персонажа-provocатора (добавим, что таковых может быть и несколько), динамику, предполагающую особого вида поведенческую активность, и сопровождающие ее напряженные речевые партии (Сухих 2008: 255). Впрочем, на наш взгляд последний из перечисленных компонентов может быть и факультативным.

Возвращаясь к основной теме, следует отметить, что в ряду других романов «Бесы» занимают особое место. С одной стороны, в тексте присутствует то, что дает основание В.В. Дудкину определить его жанр как «роман-скандал» (Дудкин 2003: 57). Но, с другой стороны, само количество воспроизведенных здесь скандальных ситуаций вряд ли можно считать запредельным, отличающим в этом смысле *«Бесов»* от предыдущих и последующих опытов писателя. Следовательно, вопрос, как представляется, заключен в качественных и структурных характеристиках.

Отметим в этой связи, что воссозданные в тексте различного рода скандальные эксцессы можно условно разделить (в зависимости от числа персонажей-provocаторов) на две группы: индивидуальные и коллективные. К первой группе

относятся три «подвига» Николая Ставрогина, ко второй — совместные непотребства кружка «наших» и примкнувших к ним адептов.

Из этого ряда при строгом подходе необходимо исключить действия, которые очевидно несут в себе признаки скандальности, но совершаются скрытно, анонимно, то есть не имеют признаков публичности и не сопровождаются параллельной речевой активностью, как, например, тайное подбрасывание книгоноше порнографических открыток или ночное осквернение храмовой иконы Богородицы.

Наконец, уже по иной причине в ряду скандалов, презентованных в романе, необходимо выделить два: безобразный эксцесс, в ходе которого Николай Ставрогин как бы пластически материализует смысл метафоры «водить за нос» и в многолюдном клубном собрании проводит по залу, удерживая двумя пальцами за орган обоняния, пожилого и заслуженного старшину заведения Гаганова, любившего повторять, что его за нос провести невозможно. Второй эпизод, а точнее цепочка эпизодов, воссозданная в главах *«Перед праздником»*, *«Праздник. Отдел первый»* и *«Окончание праздника»*, — коллективная вакханалия на балу в пользу гувернанток, с включенной в его программу «кадрилью литературы». И тот и другой случаи отличаются еще и тем, что потенциально несут в себе возможность их гипотетического освещения печатными медиа (в то время как, скажем, дерзкий поцелуй Ставрогиным жены Липутина на частной вечеринке и покушение на уху губернатора Лембке в его доме такой интенции очевидно не содержат).

В связи с данной особенностью неизбежно возникает необходимость обращения к специфике функционирования в тексте одного из субъектов повествования — Хроникера. Данный персонаж, а точнее его статус в тексте Достоевского уже неоднократно побуждал ученых-достоевсковедов к дискуссиям. Разброс точек зрения при этом достаточно велик: от признания данного персонажа самостоятельным субъектом рассказывания — до отрицания какой-либо особой его значимости. Думается, однако, что ближе к истине те исследователи, которые интерпретируют Хроникера как «синтетического», «гибридного» персонажа, который реализует себя в разных ипостасях: как очевидец и комментатор происходящих событий, медиум слухов, наконец, как субъект сознания, в отдельных случаях приближающийся (но только приближающийся!) к авторской позиции (До Хай Фонг 2012).

Однако среди разных ликов повествователя есть основания выделить еще один, который можно определить как квазижурналистский. В самом деле, хотя в тексте нет прямых указаний на род занятий Антона Лаврентьевича Г-ва, нельзя исключить его возможного сотрудничества с каким-либо провинциальным листком, если не в качестве штатного корреспондента, то в роли автора-дилетанта, время от времени пишущего репортажи или фельетоны.

В этом смысле безобразный случай в городском клубе являет собой еще и почти классический вариант события-сенсации, без которого трудно представить как столичную, так и провинциальную светскую хронику. Антон Лаврентьевич оказывается в положении очевидца (или, если угодно, корреспондента), вовремя попавшего в нужное место. Важно отметить, что выходка Ставрогина происхо-

дит неожиданно для Хроникера и других посетителей клуба, поэтому в рассказе об инциденте необходимо особо выделить лексику, маркирующую эту внезапность: «*ни с того ни с сего*» [Здесь и далее выделено мной – А.Н.], «*вдруг подошел к Павлу Павловичу, неожиданно, но крепко ухватил его за нос...*» (Достоевский 1974: 39. Далее текст романа цитируется по данному изданию с указанием в скобках номера соответствующей страницы). Поскольку повествование имитирует рассказ в режиме реального времени, для какой-либо аналитической оценки происходящего места не находится, преобладают эмоции и предположения автора: «*Злобы он не мог иметь никакой на господина Гаганова. Можно было подумать, что это чистое школьничество <...> до последней степени наглое оскорбление всему нашему обществу*», «*сгоряча все сначала запомнили...*» и т.п. (39). Все это если и не газетный текст, то в каком-то смысле прототекст, заготовка будущей публикации.

В гораздо большей степени именно к медийной версии описания происходящих событий приближается трансляция Хроникером информации о подготовке и проведении бала в пользу гувернанток.

В отличие от непредсказуемых эксцессов с участием Ставрогина прамбула и сам ход бала изображаются с возможной подробностью. Причем весьма значимо, что в рамках данного описания соединяются две противоположные интенции. Одна из них реализована в объективном изложении фактов, информации об усилиях, предпринимаемых организаторами столь важного для провинциального социума события.

С другой стороны, Хроникер концентрирует внимание на задаче подготовки читателя к восприятию уже вполне ожидаемых скандальных сенсаций. Так, скажем, в первой из названных ранее трех глав заинтересованный очевидец сообщает: «*Как бы по ветру было пущено несколько чрезвычайно развязных понятий <...> Город наш третировали... как какой-нибудь город Глухов*» (249). Эта развязность проявляется, к примеру, в лаконично изложенном сюжете поведения молодежной компании, которая начинает преследование пары молодоженов после их брачной ночи, когда новоиспеченный муж узнает о неверности невесты. В ходе обязательных визитов пары к родственникам верховая «*...кавалькада окружила дрожки с веселым смехом и сопровождала их целое утро по городу. Правда, в дома не входили, а ждали на конях у ворот, от особенных оскорблений жениху и невесте удержались, но все-таки произвели скандал*» (250–251).

В формате близком уже к собственно жанру светской хроники воссоздается течение праздника-бала. Потенциальный читатель узнает и о ценах на билеты, и о внушительном по количеству и разношерстном по социальной принадлежности составе гостей, вплоть до «сволочи», оказавшейся среди участников стараниями «наших», и программе задуманного действия. Кстати, именно медийная версия изображения происходящего подкрепляется включенной в эту программу «кадрилью литературы», где в аллегорически-карикатурном, «тупеньком» виде заявлена тема угнетения свободы русской прессы.

Не ускользают от внимания господина Г-ва, который позиционирует себя еще и как одного из распорядителей, детали шикарного по провинциальным меркам оформления пространства бальной залы (и одновременно площадки разразив-

шегося позже масштабного скандала): «...огромных размеров, в два света, с расписанными по-старинному и отделанным под золото потолком, с хорами, с зеркальными простенками...» (358). Столь же обстоятельно, хотя и в панорамном формате представлены наряды собравшейся толпы (шелка, бархат, но и подозрительные пиджаки), которая по мере развития действия исполняет роль или субъекта или объекта безобразных происшествий.

Динамика развития скандала на балу во многом совпадает с динамикой перемещения Хроникера в пространстве: он, по сути дела как профессиональный репортер, оказывается в тех точках, которые дают ему возможность хорошо видеть и слышать все главное из происходящего, будь это завершившееся конфузозное выступление Кармазинова или попытки донести до публики свои соображения некоего чтеца-маньяка. Не случайно говоря о своих перемещениях, Хроникер часто употребляет в различных формах глагол «бежать».

Вся драматургия освещения хроники развивающегося скандала строится, если так можно выразиться, в режиме «крещендо» с переходом от одного разрушающего порядок бального ритуала публичного безобразия к другому, еще более напряженному, включающему, кроме того, сольные или хоровые речевые партии персонажей-провокаторов. Еще один показательный аспект – придание описываемым событиям характера сенсационности с точки зрения очевидца, в известном смысле заранее настроенного на последующую трансляцию именно такого, провоцирующего повышенную степень внимания потенциальных читателей сообщения. Наконец, «репортаж» завершается полагающейся по закону жанра пуантой: «Музыку не отпустили и уходящих музыкантов избили <...> пили без памяти, плясали комаринского без цензуры, комнаты изгадили...» (393).

«Медийный» характер повествования от Хроникера уже был отмечен комментировавшими текст романа Н.Л. Сухачевым и В.А. Тунимановым, которые приводят фрагмент отчета о бале в пользу инвалидов из хорошо знакомой Достоевскому газеты «Голос» от 1-го января 1869 года:

Наконец бал состоялся, и толпа народа всякого звания наполнила залу благородного собрания <...> Шум, крик, гвалт поднялись общие: вдруг напор публики на кассу, зазвенели стекла во входных дверях, а сам распорядитель бала чуть-чуть не попал в число инвалидов, о которых так нераспорядительно заботился»; «Свечи были вставлены и начались танцы; человек тридцать мужчин составили кадрили, и начался самый отчаянный, наглый канкан, не терпимый ни в каком публичном месте (Сухачев, Туниманов 1990: 840).

Аналогии между данным фрагментом и приведенной выше цитатой из «Бесов» очевидны, а кроме того, авторы комментария обращают внимание и на некоторую интонационную близость столь разных текстов.

Однако в «Бесах» не менее важен не только аспект уподобления, но и принципиального расподобления. Необходимо отметить то, что данный вариант реализации точки зрения Хроникера, по определению несколько поверхностной, хотя и живописно-описательной, в общей структуре повествования вступает в семантически значимый контраст с аналитической и синтезирующей позицией автора, его интерпретацией.

По точному замечанию современного исследователя, «авторство» персонажа отличается от настоящего тем, что изображаемый мир мыслится им не как модель действительности, а как сама действительность (До Хай Фонг 2012).

И в самом деле, собственно авторская телеология Хроникеру недоступна, он не может, в том числе, осмыслить еще и особую логику расположения автором-демиургом в сюжете романа скандальных ситуаций и связи данной логики с общим замыслом.

Если иметь в виду данное обстоятельство, значимым становится вопрос о том, что собой представляет структура или, если так можно выразиться, «анатомия» и композиционная упорядоченность публичных безобразий именно в авторском видении. С этой точки зрения явно не случайно цепочка внешне безумных поступков Николая Ставрогина вынесена в начало повествования, то есть они становятся своеобразным камертоном, по которому настраивается весь последующий скандальный дискурс.

Уже в первом приближении понятно, что вызывающее поведение персонажа есть в первую очередь посягательство на телесную неприкосновенность объектов его агрессии и попутное нанесение репутационного ущерба. Поэтому естественной реакцией на клубный скандал становится солидарный шум и крики свидетелей, на которые, впрочем, «принц Гарри» отвечает *«улыбаясь злобно и весело, без малейшего раскаяния»*. Отдаленным следствием поступка Ставрогина становится его исключение из членов клуба и осуждение городской общественности.

Второй эпизод развивается по иному сценарию и имеет отчасти уже эротический характер. На вечеринке в честь дня рождения жены «местного либерала» Липутина, где в отличие от дворянского клуба собирается *«народ неказистый, но разбитной»*, Ставрогин, проделав с именинницей два тура вальса, *«...вдруг, при всех гостях, обхватил ее за талию и поцеловал в губы, три раза сряду, в полную сласть»* (41). Хотя в данном случае очевидным является посягательство на репутацию женщины и честь семьи, единственным адекватным ответом на совершенное безобразие становится обморок жертвы. Ни коллективного осуждения наглой выходки, ни каких-либо действий со стороны по определению оскорбленного мужа здесь уже нет. Более того, выслушав невнятное извинительное бормотание Ставрогина, доморощенный «фурьерист» Липутин помогает ему одеться и с поклонами провожает до лестницы. Вполне возможно здесь присутствует еще и некая карикатурная ассоциация с теорией «разумного эгоизма» Чернышевского в ее применении к семейным отношениям.

Именно парадоксальная в данном случае безнаказанность провоцирует и третий акт своеобразного «спектакля одного актера», который разворачивается в доме «милого и мягкого» губернатора фон Лембке, вознамерившегося по-отечески наставить Ставрогина на путь истинный и уговорить его извиниться перед публично обиженными и униженными в его предыдущих «гротескно-патологических» эскападах. Ответом становится дважды повторенный Ставрогиным укус губернатора за ухо, что повергает в состояние шока не только его, но и присутствующих в качестве зрителей губернаторского секретаря и посетителя-офицера. Внешне убедительно разыгранное затем состояние белой горячки с одной стороны

дает возможность задним числом оправдать содеянное Ставрогиным. Но только с одной стороны.

Невозможно не заметить присутствие в поведении демонически обаятельного персонажа абсолютно рациональной установки, совершения «*безобразий рассчитанных и умысленных*». Ставрогин последовательно покушается вначале на честь и достоинство отдельной личности (случай с Гагиным в клубе), затем на честь семьи и, наконец, на авторитет власти в лице губернатора. Можно сказать, что антигерой всякий раз пытается либо, как минимум, отодвинуть рамки представлений о норме, либо перейти ее границы. Это на самом деле всякий раз «пробивание бреши в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий», как писал об этом Бахтин.

В известном смысле публичные безобразия Ставрогина можно квалифицировать еще и как цепочку «проб» почти раскольниковского уровня, правда, без вербально-теоретического обоснования права на бесчестие.

Наконец, еще одним специфическим признаком структуры скандальных актов с участием Ставрогина является отсутствие возможности их однозначной оценки в плане применения к провокатору карательных санкций. Так, скажем, тот же Хроникер, озвучивая голоса части социума, называет поступки Ставрогина всего лишь «дрянными и мальчишескими», а случай на вечеринке у Липутина именуется «в сущности невинной историей». Тем не менее, после покушения на телесную неприкосновенность клубного старшины Гагина городское общество требует вмешательства административной власти, последующего суда, уповая на то, что «...*может быть, и на господина Ставрогина найдется какой-нибудь* (выделено мной — А.Н.) *закон*» (39).

Однако именно с применением закона и возникают трудности. Дело не только в гениальной симуляции Ставрогиным всё извиняющего задним числом сумасшествия. В сущности его «безобразия» собственно уголовного содержания не имеют. Как хорошо известно, в 1864 году в России была проведена либеральная правовая реформа, в том числе упразднившая сословные суды. Скандальные дела подобного типа решали, как правило, мировые судьи, которые руководствовались не столько еще не вполне разработанными законами, сколько собственными представлениями о справедливости. Традиционная же для дворянства форма защиты поруганного достоинства в виде дуэли во второй половине века практически становится экзотикой. Поэтому в авторской интерпретации несомненно знающий все эти обстоятельства Ставрогин ведет дьявольски утонченную игру на грани возможности наказания и безнаказанности, посягая через телесное насилие, в первую очередь на моральные нормы.

Заданный главным «бесом» модус скандального поведения, если так можно выразиться, «творчески» используют его сторонники, опекаемые Петром Верховенским и отчасти либеральной супругой губернатора. В этом смысле совершенно не случайно коллективные непотребства на балу завершаются катастрофой, «страшной развязкой».

Подводя итог, можно зафиксировать степень расхождений в процессе воссоздания и оценки скандального дискурса в романе «Бесы», с одной стороны, с точки

зрения Хроникера, с другой – в авторском истолковании. Как представляется, Достоевский использует отчасти принадлежащий персонажу медийный повествовательный ресурс в качестве инструмента, своеобразной речевой и поведенческой «маски», за которой скрывается глубинный смысл. Именно в этом плане «Бесы» реализуют функцию диагноза: в каждом воссозданном и осмысленном автором «безобразии» присутствует образ дьявола, сигнализирующий о глубинном и тотальном кризисе социума, неспособного к своевременной нейтрализации разрушительных тенденций.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.
1979 *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Художественная литература.
- Волгин И.
1982 *Достоевский – журналист: («Дневник писателя» и русская общественность)*. Москва: Издательство МГУ.
- Гачев Г.
1993 Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанре «дневника писателя» Ф.М. Достоевского). *Достоевский и мировая культура. Альманах. № 1. Часть 1*. Санкт-Петербург.
- Достоевский Ф.М.
1974 *Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 10. Ленинград: Наука.
- До Хай Фонг
2012 Хроникер как художественное решение проблемы соборности в романах Ф.М. Достоевского 1870-х гг. *Narratorium. Междисциплинарный журнал. № 1 (3). Весна*. Москва. В сети: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626142>
- Дудкин В.В.
2003 Нечто о скандале у Достоевского (роман «Бесы»). *Достоевский и современность*. Великий Новгород.
- Захаров В.Н.
2000 Гениальный фельетонист. *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты*, т. IV / Под ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск.
- Сухачов Н.Л., Туниманов В.А.
1990 Примечания. *Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в пятнадцати томах*, т. 7. Ленинград: Наука.
- Сухих И.
2008 Два скандала: Достоевский и Чехов. *Семиотика скандала*. Париж; Москва: Европа.
- Тороп П.
2008 Достоевский, Бахтин и семиотика скандала. *Семиотика скандала*. Париж; Москва: Европа.

Н.И. Павлова (Тверь, Россия)

**ОБРАЗ «НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЬНИЦ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.:
К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЖЕНСКОЙ ЭСТЕТИКИ**

Summary

The Image of the “New Woman” in the Works of Women Writers of the Turn of the 19th–20th Centuries: the Problem of the Formation of Feminine Aesthetics

The present article deals with the period of the turn of the 19th and 20th centuries, the most significant but the least studied period in the Russian women’s fiction. One of the main tendencies of this period in women’s writing was an intensive reflection of the traditional gender roles and a search for new ways in feminine implementation connected to the rise of women’s movement. In this context, women writers put an emphasis on the so called “new woman’s” image as a specific type of heroine. The article examines peculiarities of this literary type in women’s texts of fiction. The comparative analysis of the various authors’ presentation strategies produces the ground to correct and contradict to the researchers’ opinion that the “new woman” image is the main ideological and aesthetic achievement and the peculiarity of the Russian women’s fiction of the period considered.

Key words: women’s writing, New Woman, gender roles, women’s movement, narrative strategies, Russian women writers

Период конца XIX – начала XX века, ставший предметом внимания в рамках данной статьи, является одним из наиболее значимых с точки зрения формирования женского писательства в России и вполне может составить отдельную главу в его истории. Причина тому – легитимизация женской литературной деятельности, завоевание писательницами собственной литературной территории, которыми ознаменованы последние два десятилетия XIX в. Интенсивный приток женщин в сферу литературы и журналистики был отмечен современниками. Критик В.В. Чуйко в статье «Современные женщины-писательницы» замечает:

Никогда в русской литературе не было так много женщин-писательниц, как в настоящее время <...> Теперь писательница с именем, журналистка, сотрудница газеты, переводчица – далеко не редкое явление в русском обществе (Чуйко 1889: 23, 26).

К.Ф. Головин в книге «Русский роман и русское общество» указывает на изменение роли автора-женщины, которая стала «занимать в литературе более видное место, чем когда-либо, не только в количественном отношении, но и в качественном» (Головин 1914: 471). В 1880–1900-е гг. произведения писательниц регулярно появлялись как на страницах авторитетных «толстых» журналов, так и выходили

отдельно, принося популярность многим беллетристам (М.В. Крестовской, О.А. Шапир, А.А. Вербицкой, Т.Л. Щепкиной-Куперник, В.И. Дмитриевой и др.).

Распространению женской творческой активности в тот период способствовал целый ряд общественно-политических и социально-экономических преобразований, одним из которых стала активизация феминистского движения в России, вошедшего с 1880-х гг. в новую фазу (См. Стайтс 2004). В конце XIX – начале XX в. заметно увеличилось количество женских учебных заведений (См. Симонина 1997: 39–47), различных обществ и организаций (См. Лихачева 1901; Щепкина 1914), ставящих своей первоочередной задачей осуществление права женщины на профессиональный и интеллектуальный труд. То есть буквально можно говорить о том, что претворялись в жизнь те идеи, которые приняли форму общенациональной дискуссии о «женском вопросе» еще начиная со второй половины XIX в.

Изменения, происходящие в общественном сознании, задавали тональность развития женской прозы, влияли на выбор тем, сюжетов и образов. Писательницы активно реагировали на происходящие эмансипационные преобразования. Тем более что многие из них были непосредственными участницами женского движения, как, например, О.А. Шапир, популярная романистка, вице-председательница крупнейшей феминистской организации того времени – Русского Женского Взаимно-Благотворительного Общества (1895–1908 гг.), организатор Первого Женского съезда, или Е. П. Леткова – член Комитета Общества для доставления средств Высшим женским курсам, наконец, большинство беллетристок были выпускницами Высших Женских Курсов (А. Крандиевская, А. Вербицкая). Для некоторых женских авторов осознание своей общественной роли в пропаганде декларируемых ценностей эмансипации во многом определяло позицию в литературе. Так, например, необычайно популярная в свое время беллетристка А. Вербицкая в своей автобиографии акцентирует идейную подоплеку своей литературной деятельности: «... *литература никогда не была для меня самодовлеющей целью, а скорее средством, орудием борьбы и пропаганды*» (Вербицкая 1901: 90).

Одной из ведущих тенденций женской прозы того времени стало критическое переосмысление традиционных моделей феминности и поиск адекватных форм женской самореализации. Проблема самоопределения всегда волновала писательниц, однако на рубеже веков она получает иное звучание в связи с популяризацией образа «новой женщины», репрезентирующим особый тип женского социального поведения, нацеленный на пропаганду идей гендерного равноправия.

Возможно, именно поэтому в современном исследовательском дискурсе наметилась склонность видеть идейно-эстетическое значение творчества писательниц конца XIX–XX в. преимущественно в утверждении «новых» альтернативных моделей женственности, диктуемых эпохой. Такие исследователи, как Р. Марш (Marsh 2002: 179), Т. Никольская (Nikolskaja 1987: 108–109), видят заслугу женских авторов исключительно в разработке образа «новой женщины», соответствующим образом оценивая достоинства женских текстов.

На наш взгляд, подобное отождествление социальной и художественной сферы опасно односторонностью интерпретации как самих женских текстов, так и об-

раза «новой героини», авторское отношение к которому было далеко не столь однозначным, как может показаться на первый взгляд. Мой исходный тезис заключается в том, что дискурс женской художественной прозы формировался как раз не в единстве с социальными практиками, а скорее в диалоге с ними. Об этом свидетельствуют особенности конструирования образа «новой» героини в текстах писательниц, на чем я хотела бы остановиться подробнее.

В русской социокультурной ситуации понятие «новой женщины» имеет свою особую историю, восходящую к романам 1860-х гг. (в первую очередь, к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?») и идеологии «новых людей». И вполне можно говорить о том, что в последующие эпохи этот концепт приобретал различные оттенки значения. Однако в наиболее отчетливом виде смысловые рамки данного понятия определились в начале XX в., когда образ «новой женщины» манифестировала в своей знаменитой статье А.М. Коллонтай, обосновав его характерные черты, среди которых в качестве основополагающих были выделены рациональность, самостоятельность, приоритет профессии и «*подчиненное место*» любовного чувства (Коллонтай 1913: 179). В трактовке Коллонтай это некий «*пятый*» тип героинь, *незнакомый ранее*, «героинь с самостоятельными запросами на жизнь, героинь, утверждающих свою личность, героинь, протестующих против всестороннего порабощения женщины в государстве, в семье, в обществе, героинь, борющихся за свои права, как представительницы пола» (Коллонтай 1913: 153). Примечательно то, что доминантой данного типа женского поведения является маскулинизация и отрицание собственного женского опыта. Такая женщина, в представлениях Коллонтай, «*по своему духовному складу стоит несравненно ближе к мужчине, чем женщина прошлого*». Не случайно в статье-манифесте возникает формула «*холодная женщина*», «*срывающая <...> оковы своего пола*» (Коллонтай 1913: 153, 166). Суть изменений, происходящих в женском сознании, помогают понять писательницы, «*заговорившие "своим языком"*» (Коллонтай 1913: 189).

Облик героини-деятельницы, отдающей приоритет профессии в той или иной степени был запечатлен многими беллетристками последней трети XIX в. Актрисы, стенографистки, врачи, учительницы, писательницы постоянно встречаются на страницах женских произведений С. Ковалевской, О. Шапир, Е. Летковой, В. Микulich (Л.И. Веселитская), М. Крестовской, А. Крандиевской, О. Руновой, Т. Щепкиной-Куперник. Некоторые персонажи представляют собой буквальное воплощение идеологии «новой женщины», артикулированной Коллонтай. Например, Агнесса Петровна, героиня рассказа Т.Л. Щепкиной-Куперник «*Одна из них*», писательница и секретарь редакции, выстраивает свои отношения с возлюбленным по маскулинному образцу, ища в них «*отдыха, поэзии, света*», и решительно отказывается от любовной связи, когда любовник ставит ее перед выбором между ним и работой.

Однако анализ подавляющего большинства текстов показывает, что изображение манифестируемого типа «новой героини» мало удавалось писательницам, обнаруживая нарративный диссонанс. Данный образ часто отличается психологической неразработанностью, статичностью и в результате оказывается художественно неубедительным. Одноплановость, эскизность в его изображении про-

является в эксплуатации социально одобренных атрибутов женщины нового типа — это предельная рациональность, отказ от традиционных ролей жены и матери, предпочтение семейным и любовным ценностям пути общественного служения. В целом эти характеристики задают парадигму функционирования данного образа в текстах писательниц и настраивают читательское восприятие. Часто этот тип персонажа вводится в канву повествования для того, чтобы оттенить ошибочность позиции героини, избирающей традиционный путь женского самоопределения. Такова, например, Вера в повести Е. Летковой **«Ржавчина»** (1881), противопоставленная главной героине Анне, запутавшейся в любовных страстях и внутрисемейных конфликтах. Аналогично изображена Надя Голикова в повести М. Крестовской **«Вопль»** (1900), племянница главной героини, задуманная в качестве ее антипода. О Наде известна лишь внешняя канва ее жизни: после окончания гимназии девушка приезжает в Петербург, чтобы поступить на Высшие женские курсы. Не желая быть зависимой от тети и ее состоятельного супруга-чиновника, Надя живет *«настоящей труженицей, бегая по урокам и просиживая до глубокой ночи за переводами и переписками...»* (Крестовская 1988: 189). В финале героиня уезжает в Вятскую губернию, на заводы, куда за ней последовала и разочаровавшаяся в семейной жизни тетья. В повести Летковой **«Чудачка»** (1898) тип деятельницы эпохи 1890-х гг., воплощенный в образе героини по фамилии Ковалева, также выполняет эпизодическую функцию. В то время как в центре внимания автора оказывается более сложный образ сомневающейся 20-летней Марины, чье желание посвятить себя «делу» так и остается мечтой. Посещая лекции для голодающих, рассуждая о гражданских добродетелях, в итоге она оказывается не способной на поступок. И основная причина тому носит психологический характер: дочь испытывает сильную привязанность к матери, из-за чего всякий раз откладывает принятие решения. Таким образом, «новая героиня», представляя собой образец иной, более продуктивной жизненной стратегии, существует в статусе второстепенного, фонового персонажа.

Однако и в тех случаях, когда образ «новой героини» психологически разработан, он по сути своей ушербен. Это выражается в невозможности преодоления психофизиологических потребностей, в определенный момент заявляющих о себе. Такова, например, Рита в романе О. Шапир **«Антиподы»** (1880), Вера Баскина в романе **«Бурные годы»** (1906) или тридцатилетняя Ольга Осиповна Санина в рассказе А. Крандиевской **«Счастливая»** — одним из весьма показательных произведений, артикулирующих драму прогрессивной, передовой женщины эпохи. Безответная любовь обнажает внутренний конфликт героини рассказа, ее «муки одиночества», скрывавшиеся за личиной жадности деятельности. Противоречие кажущегося и истинного высказано в тексте. Окружающим известно, что Ольга Осиповна *«не жалела себя для «хорошего дела», «работала в двух попечительствах, учила в воскресной школе и на вечерних классах для взрослых рабочих, заседала в разных комиссиях, устраивала концерты и спектакли с благотворительной целью, делала сборы в пользу голодающих <...>»* (Крандиевская 1991: 531). Но заключительная исповедь по-иному расставляет акценты, раскрывая личную драму героини-подвижницы: *«Повторяю вам, я не героиня, а самая заурядная, маленькая и слабая*

женщина, счастье которой все целиком заключено в узенькие и тесные рамки личной любви...» (Крандиевская 1991: 546).

Таким образом, писательницы показывают иллюзорность личностной самодостаточности героинь, всецело посвящающих себя делу общественного служения. В таких случаях личностная состоятельность «новых героинь» оказывается мнимой, а их увлеченность общественной деятельностью — всего лишь компенсацией семейной нереализованности, неустроенности частной жизни (См. Павлова 2005: 23–40; Олехова 2006). Например, именно так представлен образ Вареньки Калачаевой в повести М. Крестовской *«Исповедь Мыгищева»* (1901), *«типичной народницы, любящей деревню и мужика»*, которая признается главному герою Андрею: *«Если я не способна любить, то надо быть хоть полезной»* (Крестовская 1901: 200). Аналогичным образом изображена Ольга в трилогии о Мимочке В. Микулич: *«Нет, нет, — заявляет девушка прогрессивных убеждений, — унижаться незачем. Раз не находишь человека по мысли, по сердцу, — лучше стряхнуть с себя это и наполнить жизнь полезной деятельностью»* (Микулич 1893: 425). Иногда это зрелая женщина, которая, как героиня романа Е. Летковой *«Мертвая зыбь»* (1897) не сразу пришла к общественному служению, а только после смерти мужа, и тем самым *«точно нашла смысл и оправдание своему существованию...»* (Леткова 1897: 66). Подобные примеры можно было бы продолжать, но так или иначе становится очевидно, что присутствующая в облике «новой героини» тенденциозность отнюдь не противоречит драматизму этого образа.

Причины расхождения между прокламацией социально активного, бунтарского типа женского поведения и фиаско его репрезентации в женской литературе, по всей видимости, следует искать в пропагандистском характере образа «новой женщины», предлагаемого в качестве социальной модели для осуществления гендерного равенства. Как верно замечает финская исследовательница К. Эконен, *«художественная литература <...> не столько отражала реальность, сколько создавала «поле» для обсуждения и конструирования альтернативных возможностей социальной реальности»* (Эконен 2011: 56). Правомерно также говорить о **двойственности** нарративных стратегий как основополагающей особенности женского письма, нашедшей обоснование в программных работах по феминистской критике (Lanser 1986; Showalter 1981). Речь идет о ситуации, когда голос автора балансирует на грани идеологизированной заданности и женского опыта. По сути, по отношению к произведениям писательниц обозначенного периода можно говорить о феномене двойственности женского авторского сознания, когда развитие темы женской эмансипации в рамках идеологически поддержанных программ наталкивалось на сопротивление женской писательской индивидуальности.

Опыт писательниц показывает, что программные лозунги, напоминающие известную теорию «перегиба палки», в корне расходились с тем, что составляет основу женской идентичности. Видимо, поэтому многие писательницы, как например О. Шапир, постепенно отказываются от воплощения модели «новой женщины» в той форме, в какой она существовала в публицистическом дискурсе, видя оптимальную форму женской реализации равно в семейной и профессиональной сфере. Надо заметить, что к идее «равенства при различии» Шапир прихо-

дит и как представительница феминизма, о чем она рассуждает в статье «Идеалы будущего»: «*Пора перестать доказывать, что она может быть совершенно такой же, как он*» (Шапир 1909: 897). Разрешение проблем «женского вопроса», всегда сопряженное с выбором между любовными чувством и профессиональной самоопределением, решается не в пользу последнего и в более поздних текстах первого десятилетия XX века. Так, например, главная героиня некогда популярного романа Е. Нагродской «*Гнев Диониса*» (1911), талантливая художница Таня, осознавая угрозу своей творческой карьере в случае, если она посвятит себя материнству, тем не менее, жертвует своими творческими амбициями ради маленького сына.

Наши наблюдения, безусловно, не претендуя на исчерпывающую полноту, позволяют существенно откорректировать ракурс историко-литературной репрезентации данного периода развития женской прозы, а именно подвергнуть сомнению склонность исследователей рассматривать идейно-эстетические достижения данной эпохи женской литературной деятельности главным образом через призму формирования героини нового типа.

ЛИТЕРАТУРА

- Lanser Susan S.
1986 Toward a Feminist Narratology. *Style*. Vol. 20. No. 3. P. 341–363.
- Marsh R.
2002 Realist prose writers, 1881–1929. *A History of Women's writing in Russia*. By Adele Marie Barker & Jehanne M. Gheith: Cambridge University press. P. 175–207.
- Nikolskaja T.
1987 “The contemporary Woman” in early Twentieth Century Russian Literature. *Slavonic Studies*. № 8. Belfast. P. 107–113.
- Showalter Elaine
1981 Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry* 8. P. 179–205.
- Вербицкая А.А.
1901 Автобиография. *Сборник на помощь учащимся женщинам*. Санкт-Петербург: Типолитография Т-ва И.Н. Кушнерев и К°. С. 84–92.
- Головин К.
1914 *Русский роман и русское общество*. Санкт-Петербург: Типография А. Пороховщикова.
- Коллонтай А.
1913 Новая женщина. *Современный мир*. № 9. С. 151–185.
- Крандиевская А.Р.
1991 Счастливая. *Сердца чуткого прозреньем...* / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н.И. Якушкин. Москва: Сов. Россия. С. 531–548.
- Крестовская М.
1988 Вопль. *Только час. Проза русских писательниц конца XIX – начала XX в.* Под ред. В. Ученовой. Москва: Современник.
- Исповедь Мытищева. *Русская мысль*. № 2.
- Леткова Ек.
1897 Мертвая зыбь. *Русская мысль*. № 10.

- Лихачева Е.О.
1901 *Материалы для истории женского движения в России: 1856–1880.* С.-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича.
- Микулич В.
1893 Мимочка отравилась. *Вестник Европы.* № 10.
- Олехова И.
2006 Эволюция «новой героини» в творчестве Ольги Шапир. *Женский Вызов: русские писательницы XIX – начала XX века* / Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь: Лилия Принт. С. 238–250.
- Павлова Н.И.
2005 *Беллетристика Е.П. Летковой как явление женской прозы конца XIX – начала XX века:* дис... канд. филол. наук. Тверь: Изд-во ТвГУ. С. 23–40.
- Симонова М.В.
1997 Проблема женского образования во второй половине XIX века. *Женщины в социальной истории России.* Сб. научных трудов / Под ред. В.И. Успенской. Тверь. Феминист-Пресс. С. 39–47.
- Стайтс Р.
2004 *Женское освободительное движение в России: феминизм, нигилизм и большевизм.* Москва: РОСПЭН.
- Чуйко В.
1889 Современные женщины-писательницы. *Наблюдатель.* № 4.
- Шапир О.А.
1909 Идеалы будущего. *Труды Первого Всероссийского женского съезда.* Санкт-Петербург. С. 895–896.
- Щепкина Е.Н.
1914 *Из истории женской личности в России: Лекции и статьи.* Санкт-Петербург: Тип. Б.М. Вольфа.
- Эконен К.
2011 *Творец, субъект, женищина: Стратегии женского письма в русском символизме.* Москва: Новое литературное обозрение.

Г.Н. Боева (Санкт-Петербург, Россия)

ДИСКУССИЯ О ПОРНОГРАФИИ В РУССКОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Summary

The Discussion on Pornography in Russian Criticism at the Beginning of the 20th Century

The present article provides the analysis of the discussion on pornography in Russian literature at the beginning of the 20th century. The critical discourse under consideration appears in many different aspects – philosophical and culturological, scientific and medical, pedagogical and psychological, sociological and socio-political, religious and mystical, as well as contained in the concept of life-creation. The tendencies of the discussion identified in the course of the analysis are placed in a broad context of both Russian and European culture traditions. In particular, the author follows the genealogy of the phenomenon under analysis and establishes parallels with foreign literature.

The analyzed materials include monographs of the turn of the century as well as critical articles and books on the Russian writers of the turn of the century who touch in their works upon “the sexual question”. In addition, the author uses the current interdisciplinary research to analyze this phenomenon.

The innovative aspect of the article lies in the systematic consideration of the critical polemics about pornography in Russian literature of the beginning of the 20th century, as well as in the study of this topic in a broad socio-cultural context using a wide range of sources.

The author’s conclusions point out at the specific character of the undifferentiated critical discourse in Russia, the absence of standardized terminology in the fields of aesthetics and anthropology, and a peculiar combination of European culture influences on the Russian tradition in the approach to questions of sex.

Key words: Russian literature, literary process at the beginning of the 20th century, discussion of pornography, criticism, reception, the sexual question

1.

Дискуссия о порнографии в отечественной беллетристике или, как осторожно выразился автор одного из итоговых в этом отношении исследований, «*порнографическом элементе*» (Новополин 1911), была затеяна на страницах российской прессы еще по поводу запрещенной к распространению «*Крейцеровой сонаты*» (1889) Л. Толстого (Schmid 1996; Møller 1988). Однако в начале нового столетия, после появления в печати целого ряда «эротических бестселлеров» – рассказов Л. Андреева, романа М. Арцыбашева «*Санин*» – полемика о порнографии заметно оживилась, особенно после ослабления цензуры в 1905 году (McReynolds 1991). Впрочем, замену предварительной цензуры цензурой карательной вряд ли можно назвать «ослаблением», поскольку отныне вопрос о том, что считать порногра-

фией, превратился в сложную процедуру с непредсказуемым исходом (Гишар 2003), и в определении «морального криминала» приоритетным стало общественное мнение, в набор характеристик которого, безусловно, входят неустойчивость и субъективность¹.

Неразработанность критериев в области новой для русской литературы тематики, связанной с изображением взаимоотношений полов, со всей очевидностью выступает в целом ряде плохо объяснимых фактов. В то время как рынок наводнен дешевыми книжками, популярно излагающими медицинские сведения и прямо ориентированными на «низовые» потребности невзыскательных потребителей, гонениям зачастую подвергаются художественные произведения, вообще так или иначе затрагивающие вопросы пола. О парадоксальной дозволенности массового издания и распространения непристойных брошюр с одиозными обложками и запрете своего якобы неприличного «**Уединенного**» пишет В. В. Розанов (Розанов 1995). Т.е. «криминальной» в данном случае оказывается естественно связанная с вопросом пола тема брака (как и у Толстого в «Крейцеровой сонате»), что дает повод Розанову сравнить действительно порнографическую продукцию с легальной проституцией. Разницу между подлинной литературой и порнографией он иллюстрирует наглядным примером:

Как родители, отдавая дочь в замужество, не «развращают» ее <...> так всякий писатель с даром художества или поэзии может писать о поле, и только по особому добродушию не привлекает за «диффамацию» всякого, кто это именует «порнографией», будет ли то критик, будет ли то цензор (Розанов 1995: 563–564).

Как еще одна иллюстрация двойственности в восприятии непристойности в начале XX века примечательна история публикации романа М. Арцыбашева «Санин» (Гишар 2003). Запрещая публикацию романа уже после издания его и в журнале (1907), и отдельной книгой (1908), цензура отреагировала не на само произведение, а на его восприятие, то есть пагубным оказалось, с ее точки зрения, влияние романа, вызвавшего успех, а не он сам. Выходит, на практике даже в глазах цензуры отнесение к разряду порнографии не зависело напрямую от объективного содержания текста, а связывалось с такими факторами, как популярность и рецепция. Оправдываясь перед прокурором в столь поздней реакции цензуры на «Санина», чиновники Санкт-петербургского управления заявили, что «правильную оценку этого романа, с уголовной точки зрения, возможно было сделать только по его окончании, ибо весьма часто случается, что цель романа искупает отдельные неудобные места в сочинении» (РГИА).

Из многих парадоксов в оценке цензурой, критикой и читателем текущей литературы начала XX века приведем еще только один, фиксирующий рецепцию «знаковых» произведений внутри писательского цеха: Л. Толстой, фактически инициировавший полемику, отзывается о «**Бездне**» (1902) Л. Андреева как об аморальном произведении (Биржевые ведомости 1902), сам же Андреев называет «Бездну» «побочной дочерью» «Крейцеровой сонаты» (Русская литература 1962: 198), и с ним соглашается целый ряд критиков (Азгаров 1903; Бартенева 1903; Сологуб 1903; Уманьский 1903).

2.

Остановимся на некоторых попытках литераторов, непосредственных участников полемики о порнографии, дать определение этому феномену. Среди них особенно репрезентативно мнение А. В. Амфитеатрова, автора натуралистических романов, «маленького русского Золя», как окрестили его в прессе. Сборнику своих критических статей, вышедшему в 1908 г., он дал примечательное название – «**Против течения**», и уже из первой, вступительной статьи книги («**Времена и нравы**») ясно, что под «течением» автор понимает мейнстрим современной беллетристики, важной составляющей которой стала «порнографическая литература». Не желая делать авторам-«порнографам» рекламы («геростратовой славы»), Амфитеатров дает впечатляющий перечень сюжетов современной отечественной литературы (по пересказам легко угадать их авторов – Кузмина, Сологуба, Зиновьеву-Аннибал, Арцыбашева, Каменского и прочих) и объясняет свой сарказм: «...это – единственный способ и порядок, в которых можно и должно обсуждать общественную язву мысленного и словесного разврата, затянувшего русскую литературу в сети порнографии патологической и промышленной» (Амфитеатров 1908: 3).

Разделяя современную порнографию на «убогую» (откровенную) и «нарядную» («выдающую себя за русскую беллетристику “стиля модерн”», а потому более опасную), Амфитеатров разъясняет свою позицию в этом вопросе:

Нет рискованных тем, нет рискованных сюжетов. <...> Век, имевший Бальзака, Флобера, Гонкуров, Золя, Мопассана, Достоевского, не может быть рюде, и нельзя сконфузить его никаким половым ужасом. Если надо, – все достойно художественного изображения <...> Порнография начинается не там, где изображается грязь человеческой жизни, но там, где она возвеличивается, смакуется, возводится в идеал, рекомендуется под соусами “неисчерпанных возможностей”, как смысл и сок жизни (Амфитеатров 1908: 12–13).

Амфитеатрову возражает М. П. Арцыбашев, главный обвиняемый в полемике о порнографической литературе:

Никто и нигде не дал точного определения этого рода литературы. Слово это пускается в оборот совершенно зря, как ярлык, который можно наклеить на что угодно, лишь бы данное произведение касалось т.н. полового вопроса или просто женского тела. Если считать, что порнография есть сорт произведений, возбуждающих чувственность, то, во-первых, чувственность сама по себе не хуже и не лучше всякого другого свойства человеческого, пока она не переходит в прямое преступление над личностью. Кличка же “порнография” есть кличка презрительная и осуждающая. Я думаю, что половое влечение не только у людей, но и во всем животном царстве служит могучим фактором прогресса. Как факт, оно неистребимо, а потому нет надобности бороться с ним, опять-таки пока оно не вызывает насилия, нетерпимого просто по условиям общежития (Арцыбашев 1909).

А. Горнфельд выступает против самого слова «порнография», предлагая – по поводу творчества Арцыбашева и Каменского – другое определение, более осторожное: «половой реализм». В «эротической беллетристике» он видит «нечто вроде литературного движения», последователи которого открывают «новый мир», но смелость их на этом пути – «маленькая, трусливая, смелость, которая говорит не

столько, сколько ей надо, но сколько ей позволяют» (Горнфельд 1908: 23). Как и Амфитеатров, Горнфельд видит причины явления не столько в безнравственности авторов, сколько в «общественном настроении»: «авторы дерзают потому, что дерзновение подготовлено какой-то переменой в обществе» (Горнфельд 1908: 28). Претензии к «эротической беллетристике» критик формулирует, руководствуясь эстетическими, а не нравственными критериями: по его мнению, в искусстве нет запретных тем, однако воплощение их требует художественности. Вопросы пола, пишет он, «трагически серьезны, а она («эротическая беллетристика» — Г. Б.) трактует их поверхностно» (Горнфельд 1908: 28) — и завершает свою статью призывом к подлинной художественности, а не к потворству инстинктам.

Горнфельду вторит П. Пильский, автор публичных лекций о «половой литературе» и книги «Проблемы пола, половые авторы и половой герой» (Пильский 1909), его формулировки отличаются четкостью и лаконизмом: «Оскорбительны <...> не слова, а желание оскорбить. Неэстетична не сама картина, и не сюжет, а цель и техника» (Пильский 1909: 92), и далее: «Не бывает грязных объектов, есть только грязные субъекты, и нет развратных причин, а есть только дурные эмоции» (Пильский 1909: 93). Разделяя понятия «цель», «техника», «сюжет», «субъективное» и «объективное», Пильский приближается к тем дефинициям эротического в искусстве и порнографии, которые будут сформулированы в следующие десятилетия (Ходасевич 1992; Лоуренс 1992).

«Вслед за Вольтером» Пильский декларирует: нет запретных тем, а есть скучные книги². Предлагая судить не этически, а эстетически, ставить оценки «не за поведение, а за произведение», критик выдвигает в качестве критерия «настоящей литературы» художественную убедительность, и с этой точки зрения для него Зиновьева-Аннибал неубедительна, а Кузмин и Андреев — убедительны: «Может быть, совсем невозможна “Бездна” Андреева. Но Немовецкий убедителен. Он доказан. И потому “Бездна” очень хороший рассказ» (Пильский 1909: 94).

3.

На книге Пильского уместно остановиться подробнее, поскольку она представляет собой своеобразный итог «половой дискуссии» первого десятилетия века.

Современные «половые авторы», пишет он, неотличимы друг друга, а их оригинальность сводится к изображению различных «альковных обстановок»; собственно, заслуга русской литературы и состоит лишь в «нескольких рискованных темах», которые она использует «с наивной грубостью и наглостью раба» (Пильский 1909: 20). «“Проблема пола” — это громадно, сложно», однако «философская и психологическая загадка становится порнографической разгадкой» (Пильский 1909: 21–22), констатирует автор. Ищут немногие, считает он: «Был Толстой — взяли у Толстого. Есть Леонид Андреев — берут у него» (Пильский 1909: 22). «Половая проблема», по мнению критика, превратилась в «половую провокацию», которая

1) некультурна,

2) не стоит ни в какой связи с потребностями времени,

3) не знаменует мучительности “проблемы пола” и к ее разрешению ни с какой стороны не подходит,

- 4) порождена случайным поветрием,
- 5) реакционна, как симптом запрещения иных тем,
- 6) пришла на смену ушедшему бурному моменту революции, стремясь эквивалентировать интенсивный спрос на а) простую, т.е. понятную, и б) волнующую печать,
- 7) авторы, схватившиеся за новую провокацию, имеют одну цель и одно побуждение — легкий успех, и они, так же, как и сама половая провокация, явление преходящее, их силы ограничены, а их популярность пережила себя,
- 8) наиболее культурное и единственно ценное литературное течение осталось в стороне от половой провокации, и ей одинаково чужды Бальмонт и Брюсов, Сологуб и Леонид Андреев, Блок и Куприн, Мережковский и Зайцев (Пильский 1909: 36).

Задумываясь о природе порнографии, Пильский задается вопросом: является ли «трехэтажная русская брань» порнографией? — и сам себе отвечает: «Нет». И далее:

Непорнографичен и г. Арцыбашев <...> оттого, что он моралист, а проповедовать порнографию, даже при большой любви к ней, — нельзя и немисливо. Больше других из «реалистов» мог бы быть порнографом Анатолий Каменский, но то, что он описывает, не так соблазнительно, как даже ему самому кажется, и А. Кугель, пожалуй, метко заметил, что в бане, где все голы, меньше всего соблазна. <...> Словом, если с чем и бороться сейчас, то только не с порнографией. В России ее нет. Для ее чар у русских авторов нет средств. <...> Приходится бороться с неумелостью, некультурностью, мучительным, но дешевым и ненужным стремлением к тому, чтоб смутить и соблазнить, ибо искусству завещаны иные цели, иные задачи, иные пути (Пильский 1909: 50).

«Борьба с «безнравственностью» в искусстве бесполезна, — делает вывод Пильский. — Кроме того, она совершенно чужда критике, ей не под силу и не под стать», особенно в российский контексте, отличающемся затяжной «тяжкой между этикой и эстетикой» (Пильский 1909: 50). «И неужели доказывать, что искусству нет дела до нравственности, как нравственности никогда не было дела до красоты», — задается он вопросом (Пильский 1909: 95) и сам отвечает: если что и нуждается в опеке, то не общественная нравственность, а молодые русская культура и литература, однако, если даже Толстой не помог, «то чего же вы хотите?». Вспоминая о Толстом, Пильский имеет в виду не только его «Крейцерову сонату», но и трактат «Что такое искусство?» (1898), в котором перечисляются «разжигающие похоть» французские новинки (Пьер Луис, Гоисманс, де Гурмон), что в условиях спроса на подобную литературу, по мнению критика, создает этим произведениям мощную «черную рекламу». Таким образом, расходясь с Толстым в определении взаимоотношений искусства и нравственности, Пильский соглашается с ним в другом: по его афористичному определению, «... настоящая литература у нас <...> не порнографична, а то, что порнографично, вовсе не литература, и особенно не русская» (Пильский 1909: 77).

Заслуживает внимания попытка Пильского определить эстетическую и социальную «базу» «порнографической литературы». Так, «эстетизм» и «символизм», с точки зрения Пильского, ближе к разгадке пола, нежели реалисты, а из числа последних только самые искренние берутся за рискованную тему (Пильский 1909: 76)³. Пытаясь определить социальную основу «половой литературы», критик отмечает, что исключительный интерес современной литературы к половой про-

блематике связан с экономическими, правовыми и моральными нормами. Реакцию общественности на рассказы Андреева «Бездна» и «В тумане» Пильский называет «переполохом в буржуазном клоповнике» и прямо называет причиной моды на «половую литературу» «безвременье» и победу буржуазности.

Отметим еще один аспект дискуссии о порнографии в критике начала века – попытку вписать настроение современной беллетристики в традицию отечественной литературы. Примечателен предпринятый А. В. Пешехоновым анализ общественного резонанса, вызванного романом «Санин», поскольку критик вписывает героя Арцыбашева в контекст «идейной» литературы – от Базарова до «новых людей» Чернышевского (Пешехонов 1909). В этом отношении ценны также впечатления П. Пильского от общения с аудиторией, перед которой он выступал с лекциями о «половой проблеме»: между кафедрой и слушателями он ощутил «пропасть», поскольку большинство слушателей интересовались не половой проблемой, не Ницше и Пшибышевским, а вопросом: «как жить?» (Пильский 1909: 106). Очевидна ориентация слушателей-читателей на традицию «учительной» литературы, доверие к носителю Слова. Еще одно подтверждение этому факту – предлагаемое Н. Сангайло объяснение дурного влияния на молодежь произведений «чистой эротомании» «гениев нездорового творчества»; он считает, что вред от чтения усиливается «отсутствием у большинства молодых людей вообще критического отношения к печатному слову, а особенно красивому, крикливому, хлесткому» (Сангайло 1913: 331).

По поводу «учительства» «половой литературы» уместно вспомнить остроумное заключение К. Чуковского:

Русская порнография не просто порнография, как французская или немецкая, а порнография с идей. Арцыбашев не просто описывает телодвижения Санина, а и всех призывает к таким телодвижениям. <...> Каменский <...> не просто похабствует, а похабствует опять-таки по-интеллигентски: хочет этим похабством на что-то такое возразить, с чем-то таким бороться, чему-то такому воспротивиться (Чуковский 2003: 61).

4.

В течение первого десятилетия столетия полемика о порнографии затрагивает все новые сферы общественной жизни, включая медицинские, религиозные, педагогические, психологические, социологические, философские. Разнообразие контекстов, в которые включаются художественные произведения критикой начала века, отражает еще недифференцированный, синтетический характер критического дискурса. Процесс «перерождения критики» вследствие отмежевания ее нехудожественных, внеэстетических составляющих только начинается, и переходная ситуация являет собой пеструю картину разнообразных подходов к оценке феномена порнографии (Русская критика 1912: 5).

Особенно ярко проявляется в полемике по поводу полового вопроса в литературе тенденция аргументировать положения критики новейшими научными изысканиями в области физиологии. Во многих критических отзывах о современной беллетристике встречаем поразительную осведомленность их авторов о современных естественнонаучных теориях. Так, Е. Колтоновская свою мысль о

том, что в рассказах «Бездна» и «В тумане» Андреев изображает раздвоенного, дисгармоничного современного интеллигентного человека, подкрепляет ссылками на «Этюды оптимизма» (1907) и «Этюды о природе человека» (1908) проф. Мечникова, в которых эта дисгармоничность объясняется с физиологической точки зрения как проявление полового инстинкта у человека раньше, чем он способен его удовлетворять (Колтоновская 1908: 116).

Сближая «Бездну» и «В тумане», Колтоновская утверждает, что Андреев в этих рассказах дает развернутый очерк болезненной психологии культурного человека,

.... вводит в самую суть половой проблемы, какой она является в жизни современного интеллигентного человека. Если из постановки и освещения ее в этих рассказах исключить все специфически андреевское — его обычную исходную мысль о неразрешимости всяких жизненных конфликтов и неизбежности человеческой гибели в неравной борьбе с роком, — то все-таки останется еще много ужасного. Самое ужасное — это представление о глубокой раздвоенности человека и раздирающих его противоречиях (Колтоновская 1910: 90).

Интересно, что нерасчлененный критический дискурс, щедро «замешанный» на естественнонаучности, коррелирует с такой же нерасчлененной рецепцией текстов. Так, одинаково растлевающими, с точки зрения самих читающих, воспринимаются и художественные произведения, и популярно-медицинские издания, и собственно порнографическая продукция, — разница рецепиентом зачастую не ощущается, что особенно видно по результатам социологических опросов. Приведем несколько фактов.

Почти все авторы социологических статей о половой жизни молодежи фиксируют внимание на том, что популярно-медицинские книги, так же, как и посвященные половой проблематике произведения изящной словесности, оказывают не только пользу, но и развращающее влияние (Членов 1909: 52–53).

Анализируя «половой вопрос» в школе, И. Симонов констатирует растлевающее влияние современной беллетристики на учащихся и, отмечая *«большой шаг вперед» «в смысле порнографии»*, обращает внимание на двойственность результата бесед и чтения специальной литературы по половому просвещению (Симонов 1908: 412–420). 33% опрошенных студентов жаловались на развращающее влияние популярно-медицинской литературы, в частности «Половой зрелости» проф. Тарновского (Симонов 1908: 420).

На трудность разграничения порнографии от просто «пикантной литературы» указывает и А. Петрищев в своей статье «Из области щекотливых вопросов». Невозможно даже понять подлинные мотивы чтения подобной литературы, — пишет он, — поскольку под подозрением в порнографии оказываются и такие книги, как «Хоровод» Шницлера, «О женщине» Бебеля и «Половая психопатия» Крафта-Эбинга (Петрищев 1907: 103–104).

Однако под подозрением в растлевающем влиянии оказывается чуть ли не вся текущая беллетристика, и провести границу между «благонадежной» и «неблагонадежной» литературой зачастую не удастся. Приват-доцент Московского университета М.А. Членов, анализируя круг чтения столичного студенчества и влияние литературы на его половое просвещение, отмечает, что, если взять 96%

произведений, «специально посвященных половому вопросу» («главным образом «Крейцерова соната» Л.Н. Толстого (30%) и произведения Андреева “Бездна” и “В тумане” (52%)»), «эти произведения в 57% оказали вообще влияние на половую жизнь, но в 1/5 (20%) — отрицательное» (Членов 1909: 50–51). В приписках среди книг, оказавших «благотворное влияние», значатся «Перчатка» Бьернсона, Мопассан, «Воскресение» Толстого и «Припадок» Чехова. По поводу произведений Андреева приводятся следующие отзывы:

Что же касается произведений Андреева, то <...> его «Бездна», большей частью, не производила никакого впечатления или лишь неопределенное, но имеются и резко отрицательные отзывы («при душевной неустойчивости читателя, “Бездна” может оказать отрицательное влияние», «“Бездна” поражает своей уродливостью», «“Бездна”, несомненно, действует на чувственность, и вместе с ее героем мысленно переживаешь заманчивость и головокружительность “Бездны”» и т.д.), а «В тумане» — «угнетающее», «отрицательное», и в одной приписке прямо значит, что следует запретить юношеству читать этот «своеобразный калейдоскоп нравственной грязи» (Членов 1909: 52).

Примечательно, что в двух приписках указывается на благотворное влияние даже не столько произведений Андреева, сколько рассуждений о них в печати, а один из респондентов даже сам является автором статьи, в которой полемизировал с известным письмом гр. С.А. Толстой о нашумевших рассказах.

Очевидно, что полемика о порнографии воспринималась как естественное дополнение и своеобразный комментарий к сенсационной литературе, а в высшей степени литературоцентричная культура начала века помещала актуальный вопрос в стихийное рецептивное поле, которое и подпитывалось критическим дискурсом, и находило в нем выражение.

5.

В свете всего сказанного вполне объяснимо, что П. Пильский в своей книге о проблемах пола, констатируя завершение «полового года» (похоже, имеется в виду текущий год — 1909), называет две книги, оставшиеся от него русскому читателю, причем «не литературные, а научные», «не русские, а переводные» — Августа Фореля (Форель 1907) и Отто Вейнингера (Вейнингер 1908). Характеризуя распушенность современных беллетристов, В. Львов также апеллирует к мнению швейцарского профессора Фореля, считающего причиной «фатальной» для современного общества половой распушенности «стремление к переменам — свойство мужского полового возбуждения» (Львов 1909: 59). Книга швейцарского психотерапевта и невропатолога к 1909 г. выдержала два издания, с разницей в два года, и стала для русского образованного читателя ликбезом по основам современной сексопатологии. Значение исследования Фореля для русской полемики о вопросах пола трудно переоценить, поскольку оно повлияло на формирование основных векторов дискуссии о порнографии.

Действительно, Форель видит причину возникновения порнографии («высшей школы порока») в «искусственном культивировании мужского *Libido sexualis*», указывая, впрочем, на еще одну — жажду наживы, эксплуатирующую половое воз-

буждение (Форель 1907: 79). В качестве главных средств искусственного полового возбуждения невропатолог называет, помимо собственно порнографических изображений, алкоголь, против которого выступает в целом ряде своих работ, и порнографические романы, а «современное искусство» прямо обвиняет в том, что оно «*часто становится грандиозным вспомогательным средством возбуждения эротизма <...> союзником порнографии*» (Форель 1907: 79). Одна из глав его книги, полностью посвященная исследованию взаимосвязей половой жизни и искусства, включает в себя экскурс в филогению искусства: упоминается представление Дарвина о зарождении искусства из полового соперничества, аристотелевская идея искусства как подражания и наиболее убедительная, с точки зрения автора, теория проф. К. Грооса о появлении искусства из феномена игры как объективации собственного возбуждения. Ссылаясь на последнюю концепцию, Форель фиксирует следующую закономерность: чем выше уровень искусства, тем важнее его эротическая составляющая.

По сути, Форель отказывается от попытки определить феномен порнографии и переводит его в план рецепции:

Само по себе истинное искусство ни нравственно, ни безнравственно. <...> В зеркале грязной души всякое произведение искусства <...> является в виде уродливой или порнографической литературы (Форель 1907: 545).

Попутно автор отмечает, что «*под флагом искусства*» «*крейсирует*» много произведений, написанных в погоне за успехом и деньгами теми, «*кого никогда не целовала Муза*» (Форель 1907: 545).

«*Кто же должен судить? кто должен решать, где кончается искусство и начинается порнография, или как далеко может заходить эротизм в искусстве...?*» — вопрошает Форель и, расписываясь в собственной некомпетентности, предлагает принимать активные меры только против одиозной порнографии (Форель 1907: 550). По поводу же беллетристики на половую тему он предлагает следующее: «*в каждом отдельном случае должны быть взвешены художественное достоинство произведения и его более или менее скрытые нечистые тенденции, и относительная мера обоих элементов, в связи со всеми остальными обстоятельствами, должна решать вопрос*» (Форель 1907: 551). Заключает свое исследование швейцарский специалист следующим советом, адресованным современным беллетристам:

.... когда они избирают для своих произведений социально-этические, медицинские и научные темы, им следует остерегаться черпать материал в научных специальных книгах. Лучше следовать примеру Мопассана и стараться самим пережить то, что они хотят изобразить; иначе они рискуют потерять художественное значение и превратиться в тенденциозных теоретиков, в плохих ученых, моралистов или социальных политиков, переставши быть хорошими художниками (Форель 1907: 551).

Особый интерес представляет приложение к русскому изданию исследования Фореля — статья автора предисловия В. А. Поссе «*Половой вопрос в произведениях Л.Н. Толстого и Леонида Андреева*» (Поссе 1907). Ориентируясь на самого Фореля, который свое исследование сопровождает анализом европейских новинок, затрагивающих половой вопрос (Мопассана, Куврера, Брие), Поссе

обращается к русской беллетристике на ту же тему. Мотивируя выбор объектов анализа, Поссе поясняет, что Толстой и Андреев для него соответственно «*величайший из современных писателей*» и «*самый талантливый из современных беллетристов XX века*»: «*Их произведения особенно важны для освещения и понимания многих сторон полового вопроса*» (Поссе 1907: 631). Поссе предлагает беглый обзор разных форм сексуальности в толстовских произведениях, начиная с «*Детства*» и заканчивая «*Воскресением*», а затем останавливается на сенсационных, «неприличных» рассказах Андреева и интерпретирует их как продолжение толстовской традиции в этом вопросе. В качестве первой точки преемственности в творчестве двух писателей критик выделяет рассказ Андреева «*Христиане*» (1905), а затем останавливается на рассказах «*Бездна*» и «*В тумане*», отмеченных, по мнению критика, ярко выраженным социальным пафосом. По сути, критик переводит разговор о «*трагическом контрасте между любовью и развратом*», составляющем сюжет рассказа, в план критических выпадов в адрес общества. Свои выводы, публицистически окрашенные и напрямую обращенные к современности, критик завершает заявлением, еще более удаленным от собственно художественных задач критического разбора: «*Самое ужасное в "Бездне" не то, что совершил полупомешанный юноша, а то, что в XX веке вблизи наших столиц не может гулять девушка, не подвергая себя опасности быть изнасилованной отбросами столичного населения*» (Поссе 1907: 655).

Итак, строй мыслей Фореля и Поссе в оценке и интерпретации беллетристики о половом вопросе разительно отличается: первый фиксирует психологические и физиологические подробности сюжетов, а русский критик, ориентируясь в постановке вопроса на швейцарского ученого, тем не менее, переводит разговор на столь привычные для отечественного критического дискурса рельсы социально-этического анализа.

По поводу второй важной для дискуссии о порнографии книги — «*Пол и характер*» О. Вейнингера — отсылаем к статье Е. Берштейна, который приводит убедительные доказательства популярности и влиятельности этого труда, конкурирующего по тиражам с романами А. Вербицкой и Е. Нагродской, а также его роли в формировании многих идей сексуальности как в символистских кругах, так и в культуре модерна (Берштейн 2004). Русское активное вейнингерячество, явившееся кульминацией философского обсуждения проблемы, во многом объяснялось особенностями самого исследования, представлявшего собой компендиум современных автору научных данных о сексуальности в контексте философских, социальных и политических размышлений о судьбах Европы. Таким образом, книга Вейнингера была идеально адекватной российскому разностороннему критическому дискурсу начала века.

Уместно вспомнить, что целый ряд современных исследователей социокультурной ситуации в России начала XX века также предпринимают анализ литературы, искусства и общественной жизни сквозь призму неких естественнонаучных и медицинских теорий. Так, А. Эткинд предлагает взгляд на историю русского Эроса как историю освоения психоанализа (Эткинд 1993), а О. Матич свою книгу

о «русском духовном ренессансе» строит как исследование культурного дискурса, в котором переплетаются декаданс в искусстве и «псевдонаучная теория вырождения» (Матич 2008: 14), апеллируя к знаменитому труду М. Нордау «Вырождение» (1892–1893). Ориентируясь на предложенный Нордау путь совмещения физиологического и художественного, Матич выдвигает тезис, согласно которому *«ранний модернизм возник на пересечении новых эстетических устремлений и медицинских исследований об упадке психического и физического здоровья»* (Матич 2008: 15). В этом смысле актуализация в русской литературе рассматриваемого периода линии натурализма, ориентированного на когнитивное высказывание, также вполне поддается интерпретации в русле движения к совмещению художественного и научного дискурсов.

6.

К началу века связь между литературой, подозреваемой в аморальности, и рынком все более очевидна: «половая тематика» книги становится для писателей и издателей «гарантией» успеха у массового читателя – в этом легко убедиться, ознакомившись с анализом книговыдач в таком крупном культурном центре российской империи, как Киев. Автор статьи, помещенной в «Киевских вестях», изучил спрос на книги в двух местных библиотеках – общественной и Идзиковского. В последней на вопрос о наиболее часто запрашиваемых авторах назвали Пшибышевского (на первом месте), Гамсуна, Уайльда, Вербицкую, Шницлера. В общественной библиотеке статистики о запросах не оказалось, зато были представлены данные о книгах, выданных за 1907 год: Пшибышевский – 516; Вербицкая – 502; Андреев – 406; Арцыбашев – 402 (за счет популярности его романа «Санин»); Ибсен – 284; Тургенев – 222; Гамсун – 192; Золя – 146; Юшкевич – 128; Аш – 116; Чириков – 91; Мережковский – 73; Л. Толстой – 68; Сологуб – 64; Каменский – 44; Шекспир – 43 и т.д. (Поляцкий 2008: 2). Нетрудно заметить, что рейтинг спроса открывают те авторы, которые обращают читателя к вопросам пола.

Свой анализ ситуации с цензурой и порнографией в России начала XX века Б. Гишар завершает выводом: *«порнография превратилась в главную тему конфронтации между цензурой и издательскими инициативами бульварной печати и художественных изданий, так как преступление барьеров пристойности было связано с нарушением существовавших и признанных границ между разными типами публикаций и разными публичными сферами, к которым они были обращены»* (Гишар 2003). Отмечая *«увеличение круга читающей публики»*, Гишар, по сути, фиксирует момент своеобразного «перехода количества в качество», то есть процесс демократизации литературы и неизбежного снижения ценностных критериев.

Смешение понятий «верха» и «низа» в «бульварной литературе», возникшей на пересечении многих дискурсивных практик репрезентации сексуальности и ориентирующейся на запросы рынка, отмечает Л. Энгельштейн (Энгельштейн 1996). Сам термин «бульварная», пишет исследовательница, можно считать аналогом коммерческого секса (бульвар как место предложения сексуальных услуг).

Примечательны попытки некоторых критиков объяснить интерес к половому вопросу с социологической и социально-политической точек зрения. Одной из таких попыток интерпретации современной литературной ситуации можно считать статью В. Львова, который пишет о появлении *«нового писателя»* и *«нового читателя»*, имея в виду *«оттеснение на задний план массы»* и *«выдвижение буржуазно-помещичьего элемента»* как социальной основы декадентства и *«моды на извращенность»* (Львов 1908: 81).

Другой автор, А. Пешехонов, усматривает прямую связь между интересом *«к половым эксцессам и половым извращениям»* с поражением революции 1905 года, приводя аналогичные примеры из французской истории. Впрочем, он делает проекцию и на недавнее прошлое в российской жизни, вспоминая, что *«огульное обвинение в разврате»* было обычным в 60–70-е годы по отношению к нигилистам и курсисткам (Пешехонов 1908: 119). Знаковым для автора статьи является тот факт, что наметилась странная тенденция одновременного применения 129 статьи уголовного уложения (за революционную агитацию, подрывающую основы государства) и 1001 (собственно за порнографию). Революционный психоз сменился половым, — констатирует он⁴.

В статье А. Петрищева *«Из области щекотливых вопросов»* также находим объяснение *«озверения нравов»* целым рядом социально-политических событий недавнего прошлого и настоящего, среди которых в первую очередь выделяются колониальные войны с китайцами и японцами, особенно свирепые и безнравственные, потому что велись с представителями *«желтой расы»* (Петрищев 1907: 97–98). В числе развращающих факторов автор перечисляет и аморальные нравы тыла, и *«мужскую любовь»* на фронте, которую считает *«навеянной востоком» «китайской благодатью»* (Петрищев 1907: 99). В сущности, порнография для него — следствие перенесенных бедствий и длящейся реакции, средство *«притупления моральной чувствительности»* (Петрищев 1907: 103). Однако, считает Петрищев, *«... повышенный спрос на литературу, так или иначе затрагивающую половые вопросы, нельзя свести ни к погоне за новинками, ни к влиянию колониальных войн, ни даже к «пиру во время чумы»* (Петрищев 1907: 113). Главную причину происходящего разгула аморальности в литературе он видит в *«бытовом сдвиге»*, в назревшей необходимости переоценить устаревшие (*«средневековые»*) нормы половой морали. Завершает он свой анализ ситуации мыслью о связи полового вопроса с жизнью общества, где происходят неблагоприятные процессы (аресты, ссылки, массовое осиротение детей), которые подкрепляются *«потребностью культурных слоев, обостряемой <...> условиями революционной эпохи»* (Петрищев 1907: 126). Заключение его таково:

«Упадок нравов», «пир во время чумы» скорее обостряют потребность общества разобраться в сложных условиях, среди которых протекает наша интимная жизнь, чем играют самостоятельную, решающую роль (Петрищев 1907: 126)⁵.

7.

Одной из причин противоречивого, неоднородного и прихотливого поля дискуссии о порнографии было почти полное отсутствие отечественной традиции в этом вопросе. Как пишет В. П. Шестаков, несмотря на некоторые единичные «прививки» Эроса русской литературе (у Пушкина, например), в России XIX века *«совершенно отсутствовала какая бы то ни было философия любви и все попытки философского или литературно-критического обсуждения вопросов пола воспринимались долгое время как порнография»* (Шестаков 1999: 128). По сути, «целомудрие» русской литературы в обсуждении вопросов пола было нарушено только в конце века «Крейцеровой сонатой», причем инициатива принадлежала самому мэтру и «живому классику», что знаменовало собой закономерность перехода от стыдливого замалчивания проблемы пола к откровенному разговору о ней. Еще один парадокс заключается в том, что повесть, породившая дискуссию, звала не к либерализации секса, а к табу на него даже в рамках брака, т.е. и нарушала традицию, и — одновременно — продолжала аскетические традиции русской культуры. А поскольку воспринимать «Крейцерову сонату» возможно только как часть системы духовных и религиозных исканий ее автора, то можно утверждать, что само начало дискуссии было некоторым образом связано с отечественной религиозно-философской мыслью.

Неудивительно, что специфически русской чертой русского «полового вопроса» начала века стала его связь с религиозно-мистическими исканиями. Обращая внимание на различие между русской «эротической утопией» и теорией Фрейда, О. Матич, по сути, фиксирует и то различие, которое обнаруживается между европейским и русским дискурсом: в отличие от западного, последний *«опирается не на индивидуальную психологию, а на глубоко религиозное и утопическое видение жизни»* (Матич 2008: 7). Причисление критикой Сологуба, Розанова и других литераторов к порнографам — тому подтверждение. Добавим, что актуализация «полового вопроса» и эротической тематики на фоне религиозно-мистических поисков, по В. Розанову, — следствие глубинной связи пола с Богом (Розанов 1990: 62).

Еще один аспект дискуссии о порнографии в периодике первого десятилетия XX века связан с жизнетворческими установками читателей, воспринявших роман «Санин» как Евангелие и руководство к действию — этот аспект полемики подробно воссоздан О. Буле в свете мифа о лигах свободной любви (Буле 2004)⁶.

Отмеченные нами тенденции полемики о порнографии подтверждаются новейшими философскими, социологическими и культурологическими исследованиями. Среди важных в этом отношении концепций выделим идею М. Фуко («Histoire de la sexualité», 1976–1984) о том, что при переходе к капитализму часть регулирующих и карательных функций в сфере сексуальности переходит от государства в руки профессионалов (Фуко 1998). По мысли Фуко, ведущую роль в формировании современного человека и современного общества на Западе сыграли сферы права, медицины и криминологии. Важной вехой в осмыслении рассматриваемого феномена стало также представление П. Бурдьё о функционировании в человеческом сообществе неких взаимодействующих полей (Бурдьё

1993) — и логически вытекающий из этой концепции вывод о неразрывной связи социального, культурного и сексуального начал, а соответственно, едином культурно-историческом поле эротики и порнографии (Прянишников 2003).

Идеи Фуко развивает в своей книге, посвященной истории сексуальности в России на рубеже XIX—XX веков, Л. Энгельштейн, подробно останавливаясь на *«противоречивом характере освоения Россией сферы половых отношений»* (Энгельштейн 1996: 15). Исследовательница корректирует европейские общественно-политические особенности, применяя их к российскому контексту и фиксируя *«пропасть, которая разделяла заимствованные на Западе идеи и представления и не соответствующие им традиционные российские культурные ценности»* (Энгельштейн 1996: 17). Вслед за Фуко Энгельштейн отмечает переход регулирующих и карательных функций — в том числе в сфере половых отношений — от государства в руки профессионалов, которым пришлось *«вступить в диалог с представителями множества более свободно образуемых социальных групп, таких, как, например, журналисты, писатели <...>, общественные активисты <...> и политические идеологи»* (Энгельштейн 1996: 20). Привлекая к анализу «полового вопроса» обширный фактический, социологический и литературный материал, автор исследования, по сути, обосновывает роль критики в освоении новых форм сексуальной идентичности.

Подведем итоги. Имевшая место в начале XX века дискуссия о порнографии в русской литературе характеризуется следующими чертами:

- противоречивость и парадоксальность мнений в поле дискуссии — как следствие неразработанности критериев оценки произведений с новой для русской словесности тематикой;
- отсутствие терминологической ясности в употреблении понятия «порнография» применительно к произведениям литературы, и на фоне этого — множественность попыток определить феномен «порнографического» в литературе, отмежевания его от «чистой художественности»;
- интерпретация феномена «порнографического» не как особенностей содержания или темы, а как, с одной стороны, проблемы чисто цензурной, связанной с вопросом нежелательной популярности произведения, а с другой стороны, — как проблемы рецепции;
- включение предмета дискуссии в широкий контекст как отечественной, так и европейской культурной традиции;
- нерасчлененность критического дискурса, включающего самые разнообразные аспекты исследования проблемы: философские, медицинские, религиозные, педагогические, психологические, социологические, социально-политические;
- разновекторность полемики, сочетающей и ориентацию на новейшие естественнонаучные концепции в трактовке вопросов сексуальности, и верность традиционным приоритетам русского, преимущественно публицистического и социально окрашенного критического дискурса, и связь с религиозно-мистическими исканиями отечественной мысли и жизнетворческими установками.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Справедливости ради заметим, что не одна Россия столкнулась с неразрешимостью вопроса о порнографии: в 1910 году в Париже французским сенатором Р. Беранже был проведен Международный конгресс по борьбе с порнографией, однако никаких значимых последствий он не имел, так как сложным оказалось уже определение самого явления, подлежащего запрету. См.: Гишар 2003.
- ² Добавим: и О. Уайльдом.
- ³ Кстати, автор другого итогового труда о «половой литературе», Г.С. Новополин, настаивает на том, что «порнографический элемент» в русской литературе есть проявление исключительно декаданса и эстетизма (Новополин 1911: 5).
- ⁴ Попутно Пешехонов фиксирует интересный момент: наказание по 129-й статье предусматривает 8 лет каторги, а по 1001 — «денежное взыскание не свыше 500 рублей или арест на время от 7 дней до 3 месяцев» (Пешехонов 1908: 119).
- ⁵ В книге П. Пильского находим и попытку объяснить интерес к «половой» теме социально-политической ситуацией. Автор вспоминает спор двух писателей, З. Гиппиус и В. Старковой, о том, кого считать «матерью половой книжной баррикады» — революцию или реакцию — и склоняется к последнему мнению, мотивируя его временем публикации и феноменального успеха романа Арцыбашева «Санин» (1907) (Пильский 1909: 113).
- ⁶ Кстати, ярлык «огарки», как называли «сектантов» свободной любви в прессе, тоже, как предполагает Буле, имеет литературный источник — повесть Ски-тальца «Огарки» (1906).

ЛИТЕРАТУРА

- McReynolds L.
1991 *The News under Russia's Old Regime: The Development of a Mass-Circulation Press*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. P. 218–222.
- Møller P.U.
1988 *Postlude to the Kreutzer Sonata: Tolstoj and the debate on sexual morality in Russian literature in the 1890s*. Leiden; New York: E.J. Brill E. J. Brill. XVIII.
- Schmid H.
1996 *Nachwort*. In: L. N. Tolstoj: *Die Kreutzer-sonate*. München.
- Азгаров Е.
1903 Memento mori! *Крымский курьер*. Ялта. 30 марта. (№ 83). С. 2–3.
- Амфитеатров А.
1908 *Против течения*. С.-Петербург: Прометей.
- Арцыбашев М.П.
1909 О порнографии. *Обозрение театров*. 1909. 28 окт. (№ 888). С. 11.
- Бартенева Е.
1903 «В тумане» (Голоса из публики). *Новости*. С.-Петербург. 20 февр. (№ 51). С. 2.
- Берштейн Е.
2004 Трагедия пола: две заметки о русском вейнингерианстве. *Эротизм без берегов: Сборник статей и материалов*. Москва: НЛЮ. С. 64–89.

- Биржевые ведомости*
1902 31 авг. (№ 236).
- Буле О.
2004 «Из достаточно компетентного источника...»: Миф о лигах свободной любви в годы безвременья (1907–1917). *Эротизм без берегов: Сборник статей и материалов*. Москва: НЛО. С. 145–167.
- Бурдые П.
1993 *Социология политики*. Москва: Socio-Logos.
- Вейнингер О.
1908 *Пол и характер*. С.-Петербург: Посев.
- Гишар Б.
2003 *Цензоры и порнография в России сто лет назад. Неприкосновенный запас*. № 3 (29). <http://magazines.russ.ru/nz/2003/29/gishar.html>.
- Горнфельд А.Г.
1908 «*Эротическая беллетристика*». Горнфельд А. Г. *Книги и люди: Литературные беседы*. С.-Петербург: Жизнь. С. 22–31.
- Колтоновская Е.
1908 Проблема пола и ее освещение у неореалистов (Ведекин и Арцыбашев). *Образование*. № 1. Ч. 2. С. 114–130.
1910 *Новая жизнь: критические статьи*. С.-Петербург: Общественная польза.
- Лоуренс Д.Г.
1992 *Порнография и непристойность. Эссе. Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерлей: Роман*. Москва: МП «Ритм».
- Львов В. [Львов-Рогачевский].
1908 *Из жизни и литературы. Сатиры и нимфы (Литература за прошлый год). Образование*. № 1. Ч. 2. С. 44–81.
- Матич. О.
2008 *Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de si'ecle в России*. Москва: НЛО.
- Новополин Г.С.
1911 *Порнографический элемент в русской литературе*. С.-Петербург.
- Петрищев А.
1907 *Из области щекотливых вопросов. Русское богатство*. № 9. Ч. 1. С. 95–126.
- Пешехонов А.
1908 На очередные темы: «Санинцы» и «Санин». *Русское богатство*. № 5. Ч. 1. С. 104–130.
1909 «Санинцы» и «Санин». На очередные темы: 1904–1909. С.-Петербург: Изд-во «Русского богатства». С. 160–223.
- Пильский П.
1909 *Проблемы пола, половые авторы и половой герой*. С.-Петербург: Книгоиздательство «Освобождение».
- Поляцкий А.
1908 *Что теперь читают? Киевские вестн. 19 марта (№ 77)*. С. 2.
- Поссе В.А.
1907 *Половой вопрос в произведениях Л. Н. Толстого и Леонида Андреева. Форель Август. Половой вопрос: Естественнонаучное, социологическое, гигиеническое и психологическое исследование*. С.-Петербург: «Освобождение». С. 631–656.

- Прянишников С.В.
2003 *Культурно-историческое и социально-правовое поля эротики и порнографии (общее и особенное): Автореф. дис. ... канд. филос. наук.* С.-Петербург.
- Розанов В.В.
1990 Уединенное. *Розанов В. В. Сочинения.* Москва: Сов. Россия. С. 26–101.
1995 *Тема и Боккаччио, и Сократа (О цензуре). Розанов В. В. О писательстве и писателях.* Москва: Изд-во «Республика». С. 560–564.
- Русская критика
1912 *Русская критика современной литературы: Характеристики, образцы, портреты.* С.-Петербург: Вестник знания.
- Сангайло Н.
1913 Половой вопрос и школа. *Педагогический сборник.* № 4. С. 327–343.
- Симонов И.
1908 Школа и половой вопрос (Из дневника бывшего офицера-воспитателя). Глава III и последняя. *Педагогический сборник.* № 5. С. 401–430.
- Сологуб Ф.
1903 «В тумане» (Голоса из публики). *Новости.* С.-Петербург. 14 февр. (№ 45). С. 2.
- Уманьский А. [Дробыш-Дробышевский А. А.].
1903 Об ужасах жизни: По поводу рассказа г. Леонида Андреева «В тумане». *Нижегородский листок.* 21 февр. (№ 50). С. 2.
- Форель А.
1907 *Половой вопрос: Естественнаучное, социологическое, гигиеническое и психологическое исследование.* С.-Петербург: Книгоиздательство «Освобождение».
- Фуко М.
1998 *История сексуальности—III: Забота о себе.* Киев: Дух и литера; Грунт; Москва: Рефл-бук.
- Ходасевич В.Ф.
1992 *О порнографии.* Эрос. Россия – серебряный век. Москва: Лентос. С. 294–301.
- Членов М.А.
1909 *Половая перепись Московского студенчества и ее общественное значение.* Москва: Изд-е студенческой медицинской издательской комиссии.
- Чуковский К.И.
2003 Нат Пинкертон и современная литература. *Собрание сочинений в 15 томах,* т. 7. Москва: ТЕРРА-Книжный клуб. С. 25–62.
- Шестаков В.П.
1999 *Философия любви в России. Шестаков В.П. Эрос и культура: Философия любви и европейское искусство.* Москва: Республика; ТЕРРА – Книжный клуб.
- Энгельштейн Л.
1996 *Ключи счастья: Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX вв.* Москва: Изд. Центр «Терра».
- Эткинд А. М.
1993 *Эрос невозможного: История психоанализа в России.* СПб.: АОЗТ «Изд. дом «Медуза».

А.И. Федута (Минск, Беларусь)

**«И ПРИМЕШЬ ТЫ СМЕРТЬ ОТ КОНЯ СВОЕГО...»
(«МЕТЦЕНГЕРШТЕЙН» ЭДГАРА ПО И «КРАСНЫЙ ЖЕРЕБЕЦ»
ГЕОРГИЯ ЧУЛКОВА)¹**

Summary

“And thou wiltst accept death from thy horse...” (“Metzengerstein” by Edgar Allan Poe and “Red Horse” by Georgiy Chulkov)

The subject of research in the present article is the story “Red Horse” (“Krasniy zherebets”) by Georgiy Chulkov written in the first half of the 1920s but first published in 1994. The author of the present paper proves by means of inter-textual analysis that the story dedicated to the disastrous post-revolutionary events in Russian countryside reveals deep metaphysical subtext beyond the seemingly realistic narration. This is accomplished by using Edgar Allan Poe’s novella “Metzengerstein” as a proto-text that symbolizes by the red (fiery) horse the fatal inevitability of retribution for the evil committed. On the other hand, the story “Red Horse” foregrounds the culture subtext related to the painting of Russian avant-garde: the fiery horse by Chulkov refers to paintings by K. Petrov-Vodkin “Bathing of the red horse” and “Fantasy” where a horse symbolizes the unknown, unpredictable future. The author of the paper comes to the conclusion that the story “Red Horse” manifests ideas of “mystical anarchism” represented in the story as a synthesis of the “mysticism of American romanticist” Poe and the “anarchy of revolutionary battle”.

Key words: red horse, Georgiy Chulkov, Edgar Allan Poe, «Metzengerstein», romanticism, K. Petrov-Vodkin, mystical anarchism

Памяти Н.Д. Тмарченко

Революционная эпоха по-разному актуализирует классические образы, начиная от христианских (вспомним *«терновый венок революции»* В.В. Маяковского или блоковского Христа, незримо идущего впереди дежурного патруля) и до значительно более поздних, но также наполненных потенциалом возможных толкований.

В 1994 году впервые по рукописи был опубликован (а в 1999 году републикован) рассказ известного русского литератора Серебряного века Георгия Ивановича Чулкова (1879–1939) *«Красный жеребец»*, созданный, по мнению комментатора, в первой половине 1920-х годов (Михайлова 1999: 795). При жизни автора он не публиковался, что объясняется, на наш взгляд, вполне реалистическим описанием революции в русской деревне, уже не приемлемым для советской литературы: напомним, что и написанная в 1923 году повесть В.Я. Зазубрина *«Щепка»* была опубликована только в 1989 году.

Фабула рассказа проста. В 1905 году — год начала первой русской революции — умирает барин Степан Булатов, владелец конского завода. Перед смертью он прощается не с семьей даже, а с любимым жеребцом Султаном, который ведет себя совершенно пристойно случаю — как человек:

— Милый! Сынок! — сказал Степан Федорович, когда конь, фыркнув, мотнул головой, как будто кланяясь, как будто прощаясь с хозяином (Чулков 1999: 590)².

Наследницами имения Булатова становятся его вдова и дочь, которым, через четырнадцать лет — срок указан автором точно, то есть, события рассказа отнесены к 1919 году — под давлением крестьян приходится покинуть имение. Разграбив барский дом и надругавшись над жестоким управляющим, крестьяне добираются до конюшни. И поскольку наследник Султана, племенной жеребец Султан III, становится камнем преткновения, погромщики решают попросту убить его — сжечь, чтобы не доставался он никому. Султана обвязывают паклей, поджигают ее, и горящий конь покидает разграбленное барское имение — скачет, подстегиваемый болью и страхом, вперед, к неумолимой и неизбежной смерти.

Рассказ Чулкова буквально пронизан цитатами и реминисценциями из русской классической литературы³. Премудрая старуха, Агафья Родионовна⁴, пытается растолковать причины напастей, обрушившихся на крестьян, обещает, что «*придут с Востока косоглазые и все разъясят*»⁵ (592—593). Очевидно, что эта всё видевшая и все знающая старуха вызывает в памяти страничку Феклушу из драмы А.Н. Островского «Гроза»⁶, точно так же, как ее внешность — «*шестидесятилетняя, плешивая, все как будто припльсывала, рыжими глазенками впивалась в собеседника*» (592) — отчасти позаимствована у старухи-процентщицы из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского⁷. В рассуждениях повествователя в «Красном жеребце» в какой-то момент начинают звучать ернические интонации Федора Павловича Карамазова:

Ведь все мы люди — как псы смердящие. А духовной трапезы нету — крох-то и негде подобрать. Монахи, что ходят по морю, как по суше, далеке — где их достать? (593)⁸.

И, наконец, с особой жестокостью достается героям «Что делать?» Н.Г. Чернышевского и родившейся не без влияния его теорий проповеди женского равноправия А.М. Коллонтай:

Говорят, потом завелась особая порода людей⁹. Это так называемые сознательные. У этих все было точно и ясно. И они все понимали. Гром ли грянет, они сейчас об электричестве что-нибудь скажут умное; умрет ли кто, они сейчас спешат разрезать мертвецу живот и, посолив внутренности, посмотреть, что у него там такое в животе; изменит ли баба мужу, сейчас они ей объяснят, что это ничего, что с нее не взыщется, ибо она трудовая пчела, а не какая-нибудь дармоедка-буржуйка (593)¹⁰.

Ну, и, наконец, угроза побежденного в споре барского заступника Кассианогородника¹¹ кузнецу Трифону, настаивающему на погроме — «*Ужо тебе!*» (595)¹² — легко вписывает «революционный» текст Г.И. Чулкова в общероссийский литературный контекст: революционное насилие, как и государственное насилие вообще,

постоянно берет верх над попытками индивидуума добиться гуманного отношения к слабейшему человеку.

Однако в целом сюжет чулковского рассказа очевидно ориентирован на память современного ему читателя о другом тексте — тексте мистическом и загадочном. Речь идет о новелле великого американского писателя Эдгара Аллана По «*Метценгерштейн*», впервые опубликованной в 1832 году и переведенной на русский язык в 1884 году¹³.

Место действия новеллы — Венгрия. Юный барон Фредерик Метценгерштейн отличался редкостным злонравием и, в конце концов, «*переиродил самого царя Ирода*» (По 1970: 8)¹⁴: по слухам, именно он отдал приказ поджечь имение соседа, графа Вильгельма Берлифитцинга. Немошный граф погибает в языках пламени, пытаясь выпустить лошадей из горящей конюшни, однако дух его переселяется вначале в «*огромного коня диковинной масти*»(9), вытканного на старинном гобелене, изображающем гибель предка Берлифитцинга от рук предка Метценгерштейна, а затем и в реального коня «*огненно-рыжей масти*» (10). После этого вся жизнь молодого барона сводится к попыткам преодолеть страх, овладевающий им в момент скачки на странном коне. И, в конце концов, Фредерик Метценгерштейн погибает, когда не подчинившийся ему конь вносит его в его собственный пылающий замок, чтобы сгинуть «*вместе с всадником в огненном смерче*» (13).

Трудно отрицать несомненное сходство между рассказом Георгия Чулкова и новеллой Эдгара По. Мы не знаем наверняка, был ли Чулков знаком с «Метценгерштейном», но тот факт, что он следил за публикациями переводов американского романтика на русский язык, был поклонником и пропагандистом творчества По, а также прослеживал его влияние на современных российских писателей, бесспорен¹⁵. В обоих текстах действие начинается расставанием с жизнью хозяина коня и переселением его души в четвероногого любимца — с той разницей, разумеется, что для По это переселение (в художественном мире его новеллы) является несомненным фактом, а Чулков попросту не акцентирует на этом внимания — для него важно иное: красный конь становится символом старой, помещичьей России, скончавшейся вместе с бариним Булатовым в 1905 году¹⁶.

Однако кроме этого сходства есть и еще одно немаловажное обстоятельство. Дело в том, что история красного коня Султана у Чулкова становится своего рода продолжением истории огненно-рыжего коня из новеллы По.

Что изображает в своей новелле По? Крушение разбойного мира Метценгерштейнов и Берлифитцингов — мира, в котором существуют преступления без наказания. Конь, в которого вселяется душа графа Вильгельма, — жертва Метценгерштейна — одновременно становится его убийцей, потому что иначе не восстановить высшую справедливость, предусмотренную старинным преданием.

У Чулкова жестокий и беспощадный разбой, учиненный мужиками, становится выражением этой высшей справедливости¹⁷. Неслучайно сами мужики не хотят насилия над теми, кто у них самих с насилием не ассоциируется, — они просят женщин, вдову и дочь Булатова, добровольно покинуть обреченное имение:

Вы уж уважьте нас. Степан Федорович, покойный, царство ему небесное, хороший был человек. <...> Да вот мир порешил, значит, землицу вашу поделить и все прочее, так чтобы вам покойнее было, просим вас уехать сегодня в город — и молодую барыню тоже (596–597).

И Мария Николаевна с Наташей соглашаются «уважить» просителей, признавая в данном случае за ними отнюдь не только право силы, но и нечто большее. Это, кстати, привносит в авторскую интонацию Чулкова серьезность, которая, на наш взгляд, отнюдь не свойственна новелле Эдгара По. Исследователями уже отмечалось: «Одни видят в “Метценгерштейне” пародию на рассказы в “немецком духе”, другие утверждают, что автор, задумав его как пародию, отошел от первоначального замысла и написал серьезный рассказ» (Осипова 2001: 85–86). В отношении к рассказу Г.И. Чулкова таких расхождений, на наш взгляд, быть не может: По создает некоторую идейную конструкцию, Чулков пишет о том, что могло иметь место в реальности. Именно поэтому ирония в его повествовании не присутствует.

Конь диковинной окраски, огненно-рыжий, как пламя революции, вносит своего убийцу в его горящее и рушащееся имение — у Эдгара По. Конь, рыжий, в отличие от новеллы По, не из адской бедны — из барской конюшни, хорошего завода конь, Султан III, подоженный мстителями-мужиками, несется из горящего и рушащегося мира барских имений — у Георгия Чулкова.

Всюду пламя. Всюду смерть. В каком бы направлении ни мчался охваченный пламенем жеребец.

«Мистический анархизм» Георгия Чулкова в его рассказе оказывается синтезом мистицизма американского романтика и анархии революционной борьбы — борьбы сродни той буре, которую предрекала и призывала русская интеллигенция.

Показательно, что в 1912 году появляется одно из самых знаменитых живописных полотен предреволюционной эпохи — «Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина, в котором неведомое будущее также связано с образом коня диковинной масти¹⁸. Мальчик, сидящий на коне, ничего не предчувствует, его спокойствие сродни сну. Но косящий глаз коня показывает, что он — не спокоен. Он — чувствует¹⁹. Что чувствует? Возможно, языки пламени, в котором погибнет и он сам, и сидящий на его спине подросток, и весь мир. Как пророчески писал Александр Блок,

*И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...
(Блок 1997: 170)*

С небольшой разницей: и кобылица не степная, а, стало быть, не свободная, и полет ее оставляет след не только на мятом ковыле, но и на человеческих жизнях.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Автор искренне благодарен профессору РГГУ Д.М. Магомедовой за ценные замечания, высказанные ею в процессе работы над данным текстом.
- ² Далее ссылки на текст рассказа даются непосредственно в тексте, в круглых скобках после цитаты с указанием страницы данного издания.
- ³ Мы сразу оговоримся, что возникающие параллели с Апокалипсисом и образами апокалиптических всадников не являются предметом рассмотрения в данной статье.
- ⁴ Не беремся утверждать, что ее отчество хотя бы в какой-то мере связано с отчеством пушкинской няни, Арины Яковлевой. Но напомним, что Г.И. Чулков был автором биографии А.С. Пушкина.
- ⁵ Очевидна отсылка к стихотворению В. С. Соловьева «Панмонголизм»:

*От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков.
[...] О Русь! забудь былую славу:
Орел двуглавый сокрушен,
И желтым детям на забаву
Даны клочки твоих знамен.*
(Соловьев 1974: 104)

И, разумеется, к вдохновленному этими стихами Соловьева классическому блоковскому:

*Мильоны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, Скифы — мы! Да, азиаты — мы, —
С раскосыми и жадными очами.*
(Блок 1999: 77)

- ⁶ Имеется в виду монолог Феклуши о «последних временах» в 1-й сцене третьего действия «Грозы» (см.: Островский 1974: 236–237).
- ⁷ Ср.: «*Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом и простоволосая*». И далее: «*Светлые, с проседью, жиденькие волосы ее, по обыкновению жирно смазанные маслом, были заплетены в крысиную косичку и подобраны под осколок роговой гребенки...*» (Достоевский 1970: 10, 64).
- ⁸ Отсылка к обмену репликами Смердякова — «... *никто в наше время, не только вы-с, но и решительно никто, начиная даже с самых высоких лиц до самого последнего мужика-с, не может спихнуть горы в море, кроме разве какого-нибудь одного человека на всей земле, много двух, да и то, может, где-нибудь там, в пещере египетской в секрете спасаются, так что их и не найдешь вовсе...*» — и Федора Павловича — «... *так двух-то таких, что горы могут сдвигать, ты все-таки полагаешь, что есть они? Иван, заруби черту, запиши: весь русский человек тут сказался!*» (Достоевский 1976: 120).

- ⁹ Ср.: «Таких людей, как Рахметов, мало: я встретил до сих пор только семь-восемь образцов этой породы <...> Сходства не было ни в чем, кроме одной черты, но она одна уже соединяла их в одну породу и отделяла от всех остальных людей» (Чернышевский 1975: 202).
- ¹⁰ «“Закрепление” женщины за домом, выдвиганье на первый план интересов семьи, распространение прав безраздельной собственности одного супруга над другим – все это явления, нарушающие основной принцип идеологии рабочего класса – “товарищеской солидарности”, разрывающие цепь классового сплоченности. Понятие собственности одной личности над другой, представление о “подчинении” и “неравенстве” членов одного и того же класса противоречит самой сущности основного пролетарского принципа – “товарищества”» (Коллонтай 1919: 60). Непосредственно же в тексте рассказа Чулкова очевидна отсылка к названию книги А.М. Коллонтай «Любовь пчел трудовых» (Москва, 1923).
- ¹¹ Имя Касьян дано крестьянину, защищающему бар, не случайно: святому Касьяну посвящен день 29 февраля, бывающий, как известно, один раз в четыре года. Чулков показывает этим, что «старое время» закончилось и защитить его невозможно.
- ¹² Точная цитата из «Медного всадника» (Пушкин 1948: 148).
- ¹³ Отметим сразу, что рассказ Г.И. Чулкова не учтен в монографии Дж.Д. Просман «Эдгар Алан По в России: Легенда и литературное влияние», поскольку был опубликован уже после выхода ее первого издания (1973, русский перевод – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998).
- ¹⁴ Далее ссылки на новеллу см. в тексте после цитаты в круглых скобках с указанием страницы данного издания.
- ¹⁵ Ср.: «Одним из тех гениальных поэтов, которые указали новые пути для творчества, взорвали скалы и открыли за ними новые дали, был Эдгар По. Мелодии, им найденные, разрабатывались и разрабатываются во всемирной литературе целым рядом художников. Эти торжественные повторения образов и заклинаний, эти гипнотизирующие эпитеты, властные слова и стремительный ужас смыкающихся фраз, которые входят одна в другую, как звенья цепи, все это увлекает многих из нас. Одним из наиболее талантливых подражателей Эдгара По нужно признать Леонида Андреева» (Чулков 1905: 303).
- ¹⁶ Кони и люди для современников Г.И. Чулкова уравниваются в смерти еще и потому, что де факто их уравнивала Первая мировая война. Вместимость вагонов, идущих на фронт, как известно, определялась численностью размещающихся в них согласно нормам людей и лошадей. А.А. Блок писал: «Люди – крошечные, земля – громадная. Это вздор, что мировая война так заметна: довольно маленького клочка земли, опушки леса, одной полянки, чтобы уложить сотни трупов людских и лошадиных. А сколько их можно свалить в небольшую яму, которую скоро затают трава или запорошит снег!» (Блок 1982: 230).
- ¹⁷ Можно сказать, что Г.И. Чулков иллюстрирует тезисы из уже процитированной нами статьи А.А. Блока «Интеллигенция и революция» (1918):
«Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там **насиловали и поролли девок: не у того барина, так у соседа.**»

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — машиной, а дураку — образованностью.

Всё так.

Я знаю, что говорю. Конем этого не объедешь. Замалчивать этого нет возможности; а все, однако, замалчивают.

Я не сомневаюсь ни в чьем личном благородстве, ни в чьей личной скорби; но ведь за прошлое — отвечаем мы? Мы — звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? — Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать “лучшие”» (Блок 1982: 235).

В приведенной цитате обращают на себя внимание два момента. Первый — очевидно не случайный: пассаж Блока о насилии над девками в «любезных сердцу барских усадьбах» совпадает с микросюжетом о судьбе насильника-управляющего в рассказе Чулкова. И второй — быть может, случайный: Блок упоминает коня, которым прошлое не объедешь.

¹⁸ Истоки образа красного коня в картине К.С. Петрова-Водкина, восходящего к русской иконописи, не являются предметом рассмотрения в данной статье.

¹⁹ Это очень точно заметил Рюрик Ивнев в стихотворении, посланном К.С. Петрову-Водкину под впечатлением от выставленной картины:

*Кроваво-красный конь, к волнам морским стремящийся,
С истомным юношей на выпуклой спине
Ты, как немой огонь, вокруг костра клубящийся,
О многом знаешь ты, о многом шепчешь мне.
Зрачки расширились... (Цит. по Петров-Водкин 1991).*

«Жена художника рассказывала в своих воспоминаниях: “Купание красного коня” — аллегорическая картина, предвещающая революцию. Кузьма Сергеевич даже опасался, что картину не разрешат выставить для публичного обозрения» (Капланова 1981: 146). Показательно также, что в 1925 году Петров-Водкин напишет картину «Фантазия», где красный конь, уже совершенно очевидно поднявшийся на дыбы, несет на себе не спокойного нагого мальчика, а одетого в чистое (в соответствии с русской традицией — как перед смертью) растерянного мужчину. При этом направление полета коня с всадником в «Фантазии» прямо противоположно тому, куда летит конь в «Купании красного коня».

ЛИТЕРАТУРА

- Блок А.А.
1982 Интеллигенция и революция. Блок А.А. *Собрание сочинений в шести томах*, т. 4. Ленинград: Художественная литература, 1982.
1997 *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*, т. 3. Москва: Наука, 1997.
1999 *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*, т. 5. Москва: Наука, 1999.
- Гроссман Дж.Д.
1989 *Эдгар Алан По в России: Легенда и литературное влияние*. С.-Петербург: «Академический проект».

- Достоевский Ф.М.
1970 *Преступление и наказание*. Москва: Наука.
1976 Братья Карамазовы. *Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 14. Ленинград: Наука.
- Капланова С.Г.
1981 *От замысла и натуры к законченному произведению*. Москва: Изобразительное искусство.
- Коллонтай А.М.
1919 *Новая мораль и рабочий класс*. Москва: Издательство ВЦИК.
- Михайлова М.В.
1999 Комментарии. *Чулков Г.И. Годы странствий*. Москва: Эллис Лак.
- Осипова Э.Ф.
2001 *Ральф Эмерсон и американский романтизм*. С.-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Островский А.Н.
1974 Гроза. Островский А.Н. *Полное собрание сочинений в 12 томах*, т. 2. Москва: Искусство.
- Петров-Водкин К.С.
1991 *Письма. Статьи. Выступления. Документы*. Москва: Советский художник.
- По Э. А.
1970 Метценгерштейн. Э.А. По. *Полное собрание рассказов*. Москва: Наука.
- Пушкин А.С.
1948 Медный всадник. Петербургская повесть. *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 16 томах*, т. 5. Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР.
- Соловьев В.С.
1974 Панмонголизм. *Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы*. Ленинград: Советский писатель.
- Чернышевский Н.Г.
1975 *Что делать? Из рассказов о новых людях*. Ленинград: Наука.
- Чулков Г.И.
1905 Третий «Сборник» товарищества «Знание» за 1904 г. СПб. 1905 г. *Вопросы жизни*. № 1. С. 303.
1999 Красный жеребец. *Чулков Г. И. Годы странствий*. Москва: Эллис Лак.

Р.И. Соколов (Даугавпилс, Латвия)

О ГЛАВНЫХ ТЕМАХ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Summary

The Main Topics of Vyacheslav Ivanov's Poetry

The present paper is focused on locating the thematic unity of Vyacheslav Ivanov's poetry. We hypothetically assume the existence of a certain metatext developed by the author throughout his life, though this process was just partially controlled by the author's consciousness. The tasks of the research envisage carrying out systemic analysis of the subject matter of the main body of Vyacheslav Ivanov's poetry; singling out dominant themes in Ivanov's poetry and consider their development as well as mutual positioning; specifying the semantics and structure of the artistic consciousness of Ivanov in the context of evolution of major themes of his poetry.

The following conclusions have been reached by the author of the present paper. Observations of Vyacheslav Ivanov's poetic heritage allows asserting that there are meta-textual, intertextual links between works included by the author in the collection, which may be reduced to a limited system of dominant topics. The topics are put in antinomial couples; their polarity is overcome in meditative topics of a higher level.

*The invariant topic is **victim, sacrificial love**. From the point of view of semantics of the artistic consciousness Vyacheslav Ivanov moves from theurgy of neo-platonic persuasion to the Christian world-view (Plato's two-world), however, on the structural level the poet stands by the neo-platonic model – both during the first and the second period of his creative work.*

The novelty of research is determined by insufficient by the present moment investigation of the structure of Ivanov's artistic world from the viewpoint of composition, taking into consideration both separate poetic works and the books compiled by the author.

Theoretical significance of the research work lies in deepening the notions of Ivanov's poetry as a unified text. Besides, the conducted research makes it possible to use intertextual bonds for structuring of works with dominant subject matter that justifies the conclusions about the trends of the evolution of the artistic consciousness of the author.

Key words: symbolism, Neo-Platonism, Apollonian-Dionysian uniformity, Russian religious Renaissance, victim, formation, spatial vertical, conciliarism

Предметом исследования в настоящей статье является весь корпус поэтических текстов Вячеслава Иванова. Прежде всего – книги лирики «**Кормчие звезды**», «**Прозрачность**», «**Cor Ardens**», «**Нежная тайна**», «**Лепта**», трагедии «**Тантал**», «**Прометей**», поэма «**Младенчество**» и мелопея «**Человек**». Данные тексты относятся к первому периоду творчества Вячеслава Иванова. Каждое из наименований представляет собой выделенный автором комплекс тем¹, при этом имеет место поступательное развитие художественной мысли поэта. Свообразной кульминацией этого периода является двухтомник «**Cor Ardens**».

Ко второму, итальянскому периоду творчества относятся две большие вещи Вячеслава Иванова — поэтический сборник «Свет вечерний» и «Повесть о Светомире царевиче». В силу особенностей компоновки «Света вечернего», куда вошли произведения разных лет, и вследствие незаконченности «Повести о Светомире царевиче» книги позднего Вячеслава Иванова посвящены, примерно, одним темам и отчетливую внутреннюю динамику тематического разнообразия обнаружить не представляется возможным (по крайней мере, исходя из общего приближения), зато несомненно некоторое изменение ведущих тем второго периода творчества по сравнению с доэмиграционным этапом.

Методология исследования в целом имела синтетический характер, в основу был положен структурный подход, использовались также контекстуальный и компаративный анализ текста, в отдельных случаях применялась семиотическая методика. В процессе структурирования авторской картины мира действительной оказалась диалектика тетрактиды А. Ф. Лосева (Лосев 1993: 106—306).

Архивные изыскания, продуктивно ведущиеся в настоящее время Исследовательским центром Вячеслава Иванова в Риме (см.: Римский архив Вячеслава Иванова 2009), учитывались как необходимый контекст, но осознанно отстранялись, для определения «того, что сказалось» поэтом; приоритет отдавался имманентному анализу. Кроме того, представлялось важным отследить развитие той или иной темы, что требовало последовательного, потекстового рассмотрения материала.

Основное внимание уделялось именно книгам и крупным произведениям. Такой подход давал возможность сравнить сознательный отбор текстов художником (вокруг значимых для автора тем) с не до конца осознаваемыми субъектом письма процессами (эволюцией доминирующих тем во всем творчестве поэта). Последнее обстоятельство позволяет говорить об интенции авторской художественной мысли, но, разумеется, не должно быть сведено к упрощенному восприятию поэтического наследия как некоей *сверхкниги*, ибо контроль авторской воли над этой *сверхкнигой*, по понятным причинам, ограничен.

«Кормчие Звезды» (1903) — первая книга лирических произведений Вячеслава Иванова. В ней нашли свое выражение многие характерные для всего творчества поэта темы. Пространственные ориентиры выражены в теме матери-земли, с коннотациями женского первоначала, и в противопоставленной ей теме неба, со светилами — ориентирами духовного преображения — имеющими семантику Духа. Другая важная пара антитегичных (и именно поэтому связанных тем) — это тема любви и тема смерти; кроме того уже в этом сборнике Вячеслав Иванов формулирует тему времени (рока, судьбы) и его противопотока (соотнесенного с категорией памяти). Противопоставленные темы стремятся к сближению, и в «Кормчих звездах» медиативную, связующую полюса роль играет тема жертвы, определенная символами встречи временных и пространственных полюсов (море, озеро, вода вообще, зеркало, сон и духовидение), а также синонимичная ей тема художника, человека искусства и человека вообще, жертвующего собой и преобразующего активным вмешательством немую природу. Художник преодолевает движение времени.

«Прозрачность» (1904) — вторая книга лирических произведений Вячеслава Иванова. «Прозрачность» в своей предметности указывает на особое состояние пространства, это среда, где становится возможна встреча бытия и сверхреальной сферы. Контакт материального и высшего мира может осуществляться при соблюдении определенных условий, главным критерием всегда является субъект, способный отрешиться от кажущейся конечности воспринимаемой реальности. В ходе анализа были обнаружены четыре сквозные темы книги, они предьявляют четыре формы фиксации Прозрачности. Тема земли (природы) обнаруживает стихийную сущность прозрачности; тема жертвы допускает возможность ее нарушения, замутнения; художник оказывается способен прозрачность создать; и только во Христе она может быть дарована. Медиативность темы жертвы сохраняется.

Синтез индивидуальной души достигается посредством отражения в другом сознании. Эту проблему решает двухтомник «**Cor Ardens**» (1911–1912). «**Cor Ardens**» можно обозначить как книгу поэтических произведений, реализующих архетипичный миф о Дионисе, точнее, о Дионисе и Аполлоне. Ключевое место в структуре «**Cor Ardens**» занимают символы, имеющие значение жертвы. Строго говоря, здесь все строится на противопоставлении темы смерти и темы любви (этой паре синонимична другая: Ройя — Антиройя), тема жертвы имеет объединительный, переходный характер. В «**Cor Ardens**» жертва носит разные имена — это и Дионис, Младенец, Человек, Христос, и Роза, и Сердце, точнее — Сердце пылающее. С темой Христа в синонимических отношениях находится тема Руси, а она сама включена в тему женского начала. Отсюда — сближение женского и жертвенного, что предусматривается заданием сборника — он посвящен памяти недавно умершей Лидии Зиновьевой-Аннибал.

Философским ключом двухтомника можно считать поэму «**Сон Мелампа**». Вячеслав Иванов действительно поэт истока (Аверинцев 1989: 46); однако возврат не является для него конечной целью. В «Сне Мелампа» исток есть причина, средство для обнаружения смысла существования. Совершенное усилие освобождает субъекта и позволяет ему формулировать собственный модус бытия. Нормативный человек Иванова живет в срединном мире. Обладатель **Cor Ardens** — Пламенеющего Сердца, повторяя преодоленного отца, должен подвергнуть себя очередной трансформации — добровольно руководствуясь личной необходимостью. Таков (или примерно таков) механизм смены эонов: Хаоса, Кроноса, Зевса, Диониса и, вероятно, Христа. «**Cor Ardens**» — кульминация раннего творчества Вячеслава Иванова, тут он формулирует инвариантную тему жертвы, здесь найдут свое логическое завершение ницшеанские мотивы. После этой книги Вячеслав Иванов начнет искать новые ориентиры для преобразования реальности в инобытие.

Сборник стихотворений «**Нежная тайна**» с приложением дружеских посланий «**Лепта**» (1912) выглядит именно такой попыткой поэта найти новые основы жизни и творчества. В тематике сборника важное место занимает доминантная оппозиционная пара «жизнь — смерть», точкой встречи тогда является жертвенная любовь, жертва, знаменующая новое рождение свыше. Пространственно ориентирована антиномичная пара тем — земной, дионисический низ и небесный,

аполлонический верх; вместе с тем, по данной оси выстраивается эволюция материнской темы: от земной ипостаси к жертвенной (рождающая мать; мать, отдающая своего младенца на спасение мира; да и сама душа, после смерти тела устремившаяся в вышний мир, жертвует собой ради вечности), дальнейший подъем увенчивается темой матери небесной — здесь и Жена, облеченная в солнце, и дева Мария, и вечная Женственность Владимира Соловьева. (см.: Соловьев 2009) Медиативны темы сна, дионисического забвения (нижний уровень) и памяти, аполлонической грезы, поэзии и искусства вообще, — эти темы входят в синонимический ряд жертвы.

Вячеслав Иванов-драматург закрепляет античную модель сцены, апеллируя к дионисическому дифирамбу. В этой системе отношений между жертвой, жрецом (с функциями палача) и богом — Дионисом наблюдается тождество, акт жертвоприношения обеспечивает присутствие бога и в фигуре жреца, и в сакральной жертве. Драматургия Вячеслава Иванова («Тантал» (1905), «Прометей» (1919)) указывает на то, что Дионис деятелен, и связующая противопоставленные темы жертва предполагает движение и *действие*, ведущее к переходу к *ставшему* инобытию. Помещая в центр картины мира жертву (или жертвоприношение), художник-символист признается в *негативной* сущности сверхреального. Механизм восхождения и нисхождения к высшему знанию можно представить себе следующим образом. Жертва есть отказ от себя нынешнего, причем всегда имеет значение то, ради чего жертва была принесена (последнее касается семантики инобытия). В структурном отношении, духовное восхождение становится доступным через самопожертвование — нужно отказаться от себя-земного; необходимое же нисхождение художника — с полученным опытом — снова представляет собой отказ от себя-небесного. Трагический конфликт, в контексте сказанного, может быть понят в качестве метода, способа вопрошания поэтом-мистиком своего инобытия, что, в свою очередь, присваивает художественному высказыванию статус общефилософского дискурса.

В поэме «*Младенчество*» (1918) синонимичные темы рационального ума (знания), Запада (Европы), отцовства оказываются сопоставлены темам веры, души, материнства, России; данные ряды находятся в конфликте. Примирение их происходит в теме детства, пространственной локализацией которой является созданный в начале времен земной рай.

«Младенчество» — это предыстория «*Человека*» (1939), воспоминание о рае детства должно придавать силы субъекту в усилии синтеза своего погруженного в историю «я». (Шишкин 2006: 18) Структура мелопеи соответствует диалектической эйдологии; две первых части — «Аз есмь» и «Ты еси» образуют тезис и анти-тезис, одно определяет другое. В третьей части — «Два града» идет становление гармоничного целого, в четвертой части «Человек един» достигается единение. Система идей «Человека» в значительной мере близка второму этапу творчества Вячеслава Иванова, здесь наблюдается изменение содержательного уровня — от мистицизма и теургии автор движется в сторону христианской модели мировосприятия. Референтными фигурами объявляются дихотомично мыслящие Платон и Августин Блаженный. (Цимборска-Лебода 2002: 85) На уровне тематичес-

ком память (припоминание) у Платона (см.: Платон 1994) и культура у Августина избираются Ивановым как инструменты, связывающие мир идей и мир вещей — по-прежнему, граница реального и сверхреального интересует лирического субъекта в первую очередь.

Главная поэтическая книга второго, итальянского периода творчества Вячеслава Иванова — «Свет вечерний» (1962), это книга о Времени (или, точнее, о его преодолении), книга, основанная не на календарной, но на «душевной» хронологии, отражающей эволюцию души, ее продвижение по противопотоку Памяти — к истокам. Пять первых частей последовательно представляют доминантные темы сборника — это темы поэзии и природы, любви, души и богопознания. Шестая часть — «Сонеты» и седьмая — «Римский дневник 1944 года» имеют универсальный характер, там находят свое решение все ведущие темы книги.

Тема поэзии находится в синонимических отношениях с темой памяти, они обе выполняют медиативную функцию во временной оппозиции настоящее — прошлое, причем прошлое имеет положительные коннотации. Через поэта, человека творческого земная природа получает возможность преобразоваться в земной рай (смысловой ряд может быть дополнен темами весеннего пробуждения, солнца, Аполлона, Белой Индии или Срединного царства). Время трансформируется в вечность через жертву, жертвенную любовь, эти темы подобны по своему заданию поэзии и памяти. К контактным темам в «Свете вечернем» следует отнести также темы Софии, соборности, Христа и Рима. Вячеслав Иванов выводит семантический ряд, выражающий пассивное, женское начало, ожидающее своего избавителя. Это — Земля (Природа), Душа (Психея), Мать (Богородица), язык (речь). Избавителями являются, соответственно, — единый Адам, Дух (Anímus), Сын, поэт. Бог и человек, вера и рациональное познание, материальное и духовное (град земной и град Божий) примиряются в фигуре Христа, молитва приравнивается к действенному воспоминанию, способному завершить временную петлю.

В «Повести о Светомире царевиче» перекликающиеся пары тем: град земной (бытие) — град Божий (инобытие), государство — церковь, отец — сын, Дионис — Аполлон преодолевают внутреннюю конфликтность в объединяющих темах христианства, соборности (пространственной локализацией контакта является топос Егорьевой криницы — модель Срединного царства Иоанна Пресвитера). Показательны также семантические ряды персонажей «Повести...». Так, Горыские князья, Боривой, Давыд, Лазарь эволюционируют к инобытийному преемнику — Егорию; Симон Хорс, Епифаний, инок Мелетий, Владарь и сам Иоанн Пресвитер — к Иоанну Богослову; Горислава, Зареслава и Радислава, с одной стороны, а также Василиса и Отрада, с другой, восходят к Богородице. Важно отметить пограничную роль Светомира, он — жертва и воплощенный собор всех живших до него, он — контактный топос, наподобие Егорьевой криницы, в нем (в его душе) пребывает Срединное царство.

Наблюдения над поэтическим наследием Вячеслава Иванова позволяют утверждать, что между произведениями, включенными автором в сборники, существуют надкнижные, интертекстуальные связи, которые могут быть сведены к ограниченной системе доминантных тем, к которым автор обращается на протяжении

всей своей жизни. Специфика художественного сознания Вячеслава Иванова такова, что волнующие его темы часто помещаются в антиномические пары, которые, в свою очередь, могут входить в синонимические ряды. Полярность мышления автора преодолевается в темах синтетического плана (занимающих в системе более высокий уровень), включающих в себя изначально конфликтные концепты. Наконец, представляется возможным допустить существование инвариантной темы – жертвы, жертвенной любви, к которой Вячеслав Иванов, в разных контекстах, продолжает обращаться как в ранних, так и в поздних произведениях, и которая, очевидно, восходит к трагическому неомифу Ф. Ницше. (Ницше 1996: 87)

На правах гипотезы, можно предположить, что эта тема (дополненная категорией *мученическое*) является крайне актуальной не только для всего символизма, но и для модернизма, в целом, захватывая отпочковавшиеся от последнего картины мира, например, – соцреализм (Гройс 1993: 16). С другой стороны, и сам Ницше отнюдь не является изобретателем жертвенной тематики. Как известно, моделей культуры может быть много. Например, Эдуард Бернетт Тайлор обосновал в девятнадцатом столетии стадиальную модель. (Двухтомник Тайлора «**Первобытная культура**» вышел в 1871 г.) (см.: Тайлор 1989) Концепции могут быть различными, они не обязательно противостоят друг другу, иногда допустимо сосуществование – по принципу дополнения. В качестве рабочей версии можно предложить наличие в разных картинах мира (разнесенных во времени и пространстве), однотипных культурных матриц, кодов, которые связаны с функциональными особенностями человеческого художественного мышления и с разной степенью релевантности адаптируются к текущей эпохе. При благоприятных условиях этот культурный код может занять центральное положение в картине мира, при враждебном контексте – скромно расположиться на периферии. Подобно «струнам», пунктир устойчивых матриц стягивает далекие типы художественного сознания. Явлениями такой, «струнной» модели культуры можно считать актуализирующийся время от времени смеховой, пародийный код; другим примером может служить культ ужаса и всяческой готики; не менее значим бывает парадокс и алогизм, наконец, жертвенный код, героико-мученическое поведение субъекта есть тоже признак кочующего культурного сюжета.

Жертвенность была свойственна многим картинам мира, начиная с Античности она играла разную роль, пока не была осознана Ф. Ницше как средство достижения власти. В «**Веселой науке**» Ф. Ницше указывает:

Приносим ли мы при благо- или злодеяниях какие-либо жертвы, это ничуть не изменяет значимости наших поступков; даже если мы отдаем этому свою жизнь, как мученик ради своей церкви, эта жертва приносится нашему стремлению к власти или с целью сохранения нашего чувства власти (Ницше 1996: 524).

Структура художественного сознания Вячеслава Иванова видится достаточно статичной, и в этом смысле, его действительно можно считать *поэтом истока* (в отличие, например, от *поэта пути* – А. Блока). Как в первых своих сборниках – «Кормчие звезды», «Прозрачность», так и в позднем «Свете вечером», Вячеслав

Иванов остается верен философской модели мышления тетрактидой, уделяя приоритетное внимание третьему звену — этапу становления. Именно здесь, в состоянии неустойчивого равновесия, потока, Ройи и Антиройи, автор ищет и находит способы примирения антитез, свойственных бытию в его материальном состоянии. Номинально, высшей ценностью провозглашается четвертая ступень тетрактиды — ставшее, но, прямо относящаяся в пространстве инобытия, эта ступень остается доступна только краткому прозрению лирического субъекта, и, будучи конечной целью эволюции, чаще всего, просто указывается как цель духовного роста. В этом смысле, Вячеслав Иванов — это *поэт становления*, потока и противотока в их неравновесной подвижности.

Характер символистского художественного языка таков, что за каждой вещью предметного мира художник видит выход в сферу сверхреального. Именуя материю, символист получает инструмент для управления инобытийными сущностями. Вместе с тем, особенности модернистской картины мира подразумевают ключевую роль личного опыта в процессе формирования сверхреальности. Модернизм вообще и символизм, в частности, ценит субъекта во всей его пристрастности и избирательности (что не мешает, а, напротив, помогает прорыву к, так сказать, *объективному* инобытию). Сочинение стихотворения тогда есть метод по овладению эйдетической стороной космоса. Идеи оказываются *в душе* творящего субъекта, что соответствует построениям Плотина или Ямвлиха Халкидского. (Лукомский 1995: 39) Творческое усилие, таким образом, приравнивается к акту теургии, в духе неоплатонического мировосприятия. Причем, Вячеслав Иванов первого этапа поэтического творчества — теург осознанный, на втором этапе он пытается преодолеть излишнюю «самость» теургического действия, решая глубинное противоречие между структурой и семантикой своего художественного высказывания в сторону классического христианского дискурса. Другими словами, на уровне семантического Вячеслав Иванов движется от ницшеанского, теургического, по своей сути, прорыва в инобытие к платоновскому двомирию, где логосы и эйдосы помещаются вне индивидуальной души, и где человек (грешный — в христианском смысле) не претендует на конкуренцию с Богом.

Анализ главных тем второго периода творчества Вячеслава Иванова показал, что, несмотря на замену ницшеанской риторики христианской, структура художественного сознания автора остается неизменной — он, как и подобает поэту, не может отказаться от материальной красоты фиксируемого рецепторами (зрение, слух) мира. «Поддавшись» эстетическому отношению к действительности, субъект лишается возможности аскетического отвержения «грубой материи». Реальность определяется как прекрасная, но искаженная неверным взглядом — разумеется, того самого *грешного* человека. Корень зла (и потенциального добра) снова помещается в индивидуальное сознание. Верно подобранные слова исправляют природу — землю и самого лирического героя. На словах тяготеющий к аскезе средневекового типа, лирический субъект Вячеслава Иванова, в структурном отношении, обнаруживает эллинистические черты, и остается верен неоплатонической теургии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Некоторая размытость нынешнего употребления термина *тема* корректировалась нами с помощью работ А. Н. Веселовского: «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуются разные положения-мотивы...» (Веселовский 1989: 305) и Б. В. Томашевского: «В художественном выражении отдельные предложения, сочетаясь между собой по их значению, дают в результате некоторую конструкцию, объединенную общностью мысли или темы. Тема (о чем говорится) является единством значений отдельных элементов произведений» (Томашевский 1996: 176). Нами учитывалось также определение М. Л. Гаспарова: «Теории образов и мотивов античность нам не оставила, и до сих пор эта отрасль филологии даже не имеет установившегося названия: иногда (чаще всего) ее называют «топика», от греческого «топос», мотив; иногда — тематика <...> В самом деле, что такое образ, мотив а заодно и сюжет? Образ — это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, то есть потенциально каждое существительное; мотив — это всякое действие, то есть потенциально каждый глагол; сюжет — это последовательность взаимосвязанных мотивов» (Гаспаров 1997: 12–13). При анализе текстов Вяч. Иванова нами учитывалась иерархия понятий (от частного к общему): символ — мотив — тема.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С. С.
1989 Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова. *Контекст — 1989*. Москва: Наука.
- Веселовский А. Н.
1989 Поэтика сюжетов. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа.
- Гаспаров М. Л.
1997 *Избранные труды*. Т. 2. *О стихах*. Москва: Языки русской культуры.
- Гройс Б.
1993 *Стиль Сталин. Утопия и обмен*. Москва: Издательство «Знак».
- Иванов В. И.
1971 *Собрание сочинений под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт с введением и примечаниями О. Дешарт*, т. 1. Bruxelles.
1974 *Собрание сочинений*, т. 2. Bruxelles.
1979 *Собрание сочинений*, т. 3. Bruxelles.
1987 *Собрание сочинений*, т. 4. Bruxelles.
- Лосев А. Ф.
1993 *Бытие — имя — космос* / Сост. И ред. А. А. Тахо-Годи. Москва: Мысль.
- Лукомский Л. Ю.
1995 Ямвлих Халкидский и неоплатонический синтез философии и теургии. *Ямвлих. О египетских мистериях*. Москва: ХГС.
- Ницше Ф.
1996 *Сочинения в двух томах*, т. 1 / Сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. Москва: Мысль.
- Платон
1994 Тимей. *Платон. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 3. Москва: Мысль.

- Римский архив
б.д. Римский архив Вячеслава Иванова. Опись I. *Поэтические произведения Вяч. Иванова* / С. К. Кульюс, М. Б. Плюханова (под ред. А. Б. Шишкина). Rome: Vjatcheslav Ivanov Research Center.
- Соловьев В. С.
2009 *Чтения о Богочеловечестве*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Томашевский Б. В.
1996 *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект Пресс
- Тайлор Э. Б.
1989 *Первобытная культура*. Москва: Политиздат.
- Цимборска-Лебода М.
2002 *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej.
- Шишкин А. Б.
2006 К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба. *Иванов Вячеслав Иванович. Человек: Приложение: Статьи и материалы*: [Сост. А. Б. Шишкин]. Москва: Прогресс-Плеяда.

И.А. Дворецкая (Даугавпилс, Латвия)

«ТЕЛЕФОННАЯ КНИЖКА» Е.Л. ШВАРЦА: СИМБИОЗ ЕГО-СЛОВЕСНЫХ СТРУКТУР

Summary

J. Schwarz's "The Phone Book": Symbiosis of Ego-Literary Structures

J. Schwarz's "The Phone Book" is an ego-text with a complex structure, which does not comply with a precise genre definition. This hybrid structure could be characterized as a symbiosis of diary and memoirs.

Firstly, that raises the question about text borders. On the one hand, it is a completed, standalone text with its title, definite beginning, and end. On the other hand, it exists within the borders of Schwarz's diary; the author sustains a diary form of his narrative, so a single portrait consists of several daily entries.

Secondly, the complicated structure accounts for the complexity of text poetics. On the one hand, the author himself emphasizes the compositional disorder and randomness of contacts typical of any phone book. But this is an intentional artistic technique for depicting the complexity and turmoil of life itself. Furthermore, Schwarz also emphasizes the complexity and ambiguity in the characterization of his contemporaries' portraits. However such complexity and formlessness are balanced with strict outlines of portraits. All chaotic knowledge about one person is molded into plastically clear forms with distinct borders. Historical time is compressed in a portrait of a person.

Thus, in the structure of a phone book Schwarz finds the foundation to combine the diaristic complexity and incompleteness of the depicted events with memoiristic retrospective integrity and tabulations of results shown in created portraits.

Key words: ego-literature, Schwarz, structural symbiosis, phone book, diary, memoirs

«Телефонная книжка» Е.Л. Шварца — эго-словесный текст сложной структуры, не поддающийся однозначному жанровому определению. Конечно, эго-словесные формы по своей природе индивидуальны и, в сущности, неповторимы: строка Б.Ш. Окуджавы «как он дышит, так и пишет» особенно верна по отношению к эго-словесным текстам. Своеобразие личного опыта определяет и своеобразие формы непосредственного самоописания.

Иногда особенности индивидуального задания, различный объем охватываемой и освещенной личным опытом автора действительности приводит к появлению сложных гетерогенных эго-словесных структур. Так, например, трудно определить жанр и стиль трилогии Р.Б. Гуля «Я унес Россию», так как желание расширить до практически невозможных пределов пространство личного опыта, сделать фактом своего сознания всю культуру Русского Зарубежья создает слож-

ный структурно-стилистический гибрид, где самые частные подробности соединяются с энциклопедическими обобщениями. По самоопределению:

Я не пишу историю эмиграции. Не мое дело. <...> Но хочу, чтоб моя книга все-таки была неким справочником по истории зарубежной России. Разумеется, мой справочник будет субъективен. Это неизбежно, как почерк. <...> Но я дам не только (зарубежную) биографию мою и моей семьи, но и общий, чисто фактический фон, который показал бы декорации зарубежной России (Гуль 2001: 151).

Симптоматичный пример в пространстве советской России — «Вечерний день» В.А. Каверина, определяемый автором как «литературный архив», который также отличается сложностью задания и включает в себя множество разнородных егословесных структур — и мемуарные портреты, и дневник, и записную книжку, чтобы непосредственно запечатлеть ход времени, то, как современность переходит в историю. Поэтому сам автор подчеркивает намеренное отсутствие стройности, упорядоченности повествования:

Главный и единственный герой этой книги — Время. Я работал над ней, заранее отбросив мысль о композиции, о «внутренней устроенности» и рискуя тем, что читателя может оттолкнуть неожиданность перехода от дружеского письма к профессиональной заметке, от промелькнувшего впечатления — к психологическому портрету. Читая эти страницы, надо попытаться вообразить жизнь писателя как нечто целое, как историю без конца и начала, в которой, как в любой жизни, переход от возраста к возрасту совершается незаметно. <...> Читатель найдёт в ней происшествие, под сказавшее сюжет, воспоминание о покойном друге, историю незнакомки, размышления о славе, автобиографические заметки (Каверин 1980: 7).

Интересны автобиографии философов, например, «Самопознание» Н.А. Бердяева и воспоминания Н.О. Лосского — это установление своей философской родословной, характерный для мемуаров поиск корней, но в рамках научной деятельности, осознанной как важнейший личностный опыт.

На этом фоне всевозможных гибридных структур своеобразия «Телефонной книжки» Е. Шварца — в том, что текст представляет собой соединение двух егословесных форм — дневниковой и мемуарной. Причем это не механическое включение одной формы в другую, с сохранением внутренней автономности каждой из структур, что иногда встречается: например, в мемуары Н.Н. Берберовой «**Курсив мой**» в качестве самостоятельной главы включен ее дневник или у З. Шаховской в книге «**Отражения**» мемуарные очерки сопровождаются эпистолярными приложениями — письмами героев очерков. «Телефонная книжка» Шварца — это именно слияние, внутреннее взаимодействие двух егословесных форм — их симбиоз.

Отсюда — вопрос о границах текста. С одной стороны, можно говорить о «Телефонной книжке» как о самостоятельном, завершенном тексте, который имеет название, четко маркированные начало и конец, единый композиционный принцип:

Первая запись (19 января 1955):

Хотел затеять длинную работу: «Телефонная книжка». Взять нашу длинную черную книжку с алфавитом и, за фамилией фамилию, как записаны, так о них и рассказывать. Так и сделаю.

Последняя (11 октября 1956): «*Вот и вся записная книжка*» (Шварц 1997: 7; 558). Далее текст цитируется по этому же изданию с указанием в скобках после цитаты номера страницы).

С другой стороны, при создании мемуарных портретов, для которых характерны ретроспективность, завершенность и единство образа, сохраняется дневниковая дискретность их построения — записи по дням, причем, что важно, границы одного портрета, как правило, не совпадают с границами дневной записи.

Кроме того, сохраняется и дневниковая особенность адресата. Если мемуарный текст всегда предполагает читателя, «Другого» — современника или потомка, узкий круг родственников или широкую читательскую публику — в любом случае, мемуары по своей природе — социализация личного опыта, включение личного опыта в общеколлективный. Дневник адресован только самому автору. И хотя вопрос о том, собирался ли Шварц публиковать этот текст, требует уточнения, некоторые указания в тексте свидетельствуют о том, что он не предназначался для чтения посторонними:

Как надоел мне собственный голос. Всё говорю, говорю, говорю сам с собой. Сначала радость от того, что я заговорил, заслоняла неестественность положения. А сейчас начинаю сомневаться. А впрочем — продолжаю (519).

Таким образом, вырастая из дневника, «Телефонная книжка» полностью не порывает с дневниковой основой. Косвенно о сложности определения жанровой границы свидетельствует и внешний фактор — разные варианты публикации текста. В большинстве случаев «Телефонная книжка» печатается в составе дневника как ее составная часть (скажем, первая публикации дневников Шварца 1990 года происходит по этому принципу, причем в этой неполной версии текста окончание «Телефонной книжки» вообще оказывается выпущенным). Однако смысловое и композиционное единство текста дало основание для публикации в 1997 году «Телефонной книжки» как отдельного текста, где он приведен полностью.

Характерно, что сам Шварц не дает четкого эго-словесного определения тексту: встречается нейтральное определение «работа» («*Хотел затеять длинную работу: «Телефонная книжка»*» [7]), благодаря чему тексту придается статус литературного эксперимента, очередной работы литератора; и определение «роман» («*Буду продолжать роман «Телефонная книжка», приближающийся к концу»* [501]), дефиниция замечательная своей многозначностью, актуализирующей пограничную художественно-документальную проблематику эго-словесности. «Роман» как прозаический жанр ставит «Телефонную книжку» в литературный ряд, но на периферии присутствующее бытовое значение слова «роман» выводит ее в зону действительности — личного опыта. В любом случае константой является название текста — «Телефонная книжка», именно в кавычках и с заглавной буквы, что можно считать знаком того, что это — ключ к пониманию жанрового своеобразия текста. В определенной мере, телефонная книжка, уже как структура, это и есть жанр данного эго-текста, наиболее адекватная форма для реализации замысла, поисками которой Шварц на протяжении довольно долгого времени занимался в пространных дневниках.

Игра структур проявляется в двойственности поэтики.

С одной стороны, постоянно акцентируется неупорядоченность повествования. Нет не только традиционной для мемуарной структуры хронологической последовательности, но и внутренних ассоциативных связей, соединяющих отдельные звенья текста. Его упорядочивает только алфавит, и это значимо для автора:

Перед словом «Аэропорт» стоит в телефонной книжке фамилия Авраменко. Я было её пропустил. Умышленно. Мне почти что нечего сказать об этом старом знакомом. Но в телефонной книжке записывают разные фамилии, на то она сделана. Её существование в отсутствии умышленного подбора. Единственный порядок, свойственный ей — алфавитный (15);

Дальше, по свойственной словарям и телефонным книжкам непоследовательности, идёт Зон Борис Вульфович [после Зошенко. — И.Д.] (152).

Случайность записей в телефонной книжке, а следовательно, и случайность композиции мемуаров намеренно подчеркиваются автором:

Далее в телефонной книжке идёт фамилия, попавшая на букву «А» по недоразумению. Катя думала, что фамилия нашего бородатого сердитого, безумного и острого комаровского знакомого пишется «Арбели» (16).

Даже чисто формальное исправление «А» на «О» демонстративно отвергается. В повествовательной манере сохраняется незаконченность, неприглаженность черновика, что выражается в наличии нескольких альтернативных зачинов одного и того же мемуарного портрета — все этапы поиска остаются в тексте:

Миша Козаков жил интересами литературы. Нет, о нём надо рассказывать иначе. <...> нет, и это начало не годится. Вдруг что-то стало меня беспокоить в форме моих рассказов о телефонной книжке. Попробую иначе. Первая встреча моя с Козаковым произошла. Нет, не так. Двадцатые годы (190).

Вместе с тем, авторское определение этих записей как «роман», т.е. единый текст, задает восприятие этой исключительно алфавитной последовательности как законченной целостности, более того, как целостности художественного характера. А любой художественный текст — это смоделированный автором мир. Таким образом, отсутствие порядка становится осознанным выбором автора, т.е. художественным приемом.

Такое стремление к соединению изначально противоположных принципов повествования — хаотичности и порядка — обусловлено основной целью автора: представить жизнь во всей её полноте, стихийности и сложности, найти форму для неоформленного хаоса жизненных фактов:

Я пишу о живых людях, которых рассматриваю по мере сил подробно и точно, словно явление природы. Мне страшно с недавних пор, что люди сложнейшего времени, под его давлением принимавшие или не принимавшие сложнейшие формы, менявшиеся незаметно для себя или упорно не замечавшие перемен вокруг — исчезнут (66).

Поэтому определение «роман» подчёркивает единство текста, в котором самые разные уровни восприятия и проявления жизни образуют единую картину. При

всей случайности отраженных в телефонной книжке контактов они в конечном итоге образуют пространственную и временную глубину текста. Описываемые люди существуют в живом, трехмерном пространстве:

Но не могу я написать, что «ходили мы в гости раз в неделю и это стало традицией» — не назвать улиц, людей встречных. Без этого мы очень страшные, словно жестяные, шагаем по двухмерному пространству, и нам нечем дышать. А мы тогда жили и дышали (42–43).

Это сравнимо с изображением в «Театральном романе» М.А. Булгакова рождения замысла пьесы как превращения двухмерной картины в трехмерную:

Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обособились в моей келье. <...> Тут мне стало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная (Булгаков 1991: 265).

Каждое наименование в телефонной книжке имеет большую аккумулирующую силу, это только зримая часть айсберга, за ним скрывается целый пласт жизни. Одно и то же имя может раздвигать пространственно-временные рамки текста: «Дальше идёт фамилия, переносящая меня в Комарово <...>» (19); может являться своеобразной метонимией ряда судеб:

Дальше в телефонной книжке записана Ольга Исааковна. Кто это? Хоть убей, не припомню. Пишу для того, чтобы в её лице помянуть множество забытых людей, прошедших через твою жизнь, как нитка через ткань, а с течением времени — истёртующая и выдернутую без последствий. <...> но подобные незнакомцы с именами — это полбеды. С годами накопилось порядочное количество знакомых без имён (332).

Знаменательно, что героями Шварца становятся не только люди, но и сами пространственные локусы — различные учреждения, номера которых попали в телефонную книжку: «Далее идёт Московский вокзал» (310); «Следующая запись — вахта Союза писателей» (67) и т.п. Это равноценные единицы, представленные в одном ряду телефонных номеров и потому обладающие одинаковыми с людьми правами на рассказ. На равноценность людей и учреждений указывает и возможность их сравнения, в котором характеристики человека и здания сливаются в содержательно неразличимое целое: «По странному совпадению имеет [С.М. Городецкий. — И.Д.] нечто общее с Ленинградской гостиницей — золото, светильники, многозначительные пустые пространства и полное, почти, отсутствие полезной площади» (527).

Более того, своей сложной, интересной судьбой обладают у Шварца домашние животные, в частности, кошки и собаки. Они также по значимости находятся на одном уровне с людьми:

И опять я этому [что кошку утопили. — И.Д.] верить не хочу. В то страшное лето потерял зрение папа. И всё было затемнено этим горем. Я не хотел больше никаких несчастий (23).

Вообще, это одно из удивительных описаний зверей в литературе. В авторском тоне по отношению к ним нет покровительственности к «братьям меньшим», но нет и желания очеловечить их, как обычно происходит в художественной лите-

ратуре, они предстают существами со своим особым внутренним миром, со своей сложной судьбой. В таком отношении к животным выражается высшая степень внимания и уважения к другому существу именно как к «другому», во многом не похожему, но заслуживающему уважительного и серьёзного отношения. Это именно особое, отличное от человеческого восприятие жизни, о котором человек может только догадываться: но жизни, общей для человека и животного. Поэтому время одинаково проходит и через кошек, и через людей, заставляя и тех и других менять привычки, круто изменяя характеры и судьбы. Они — равные участники жизненного процесса, поэтому и описывается жизнь кошки в понятиях, традиционно относящихся к человеческой жизни — отчаянье, плач, судьба:

На ночь отправлялась она с ними двумя на нашу постель, перенесёт одного, другого, побегит к корзинке, и вид опустевшего логова приводит её в отчаянье. И она поднимает плач. Что творилось в её круглой башке? Видимо, ощутила она, что котят было много больше, а осталось два.

(5 февраля) И после котят, как рассказывал я уже, ушла, исчезла весёлая, отчаянная Васютка. Преобразилась в мрачную, больную кошку. То она дремлет, то, открыв свои зелёные глазки, пристально вглядывается в угол, словно там стоит её болезнь, несчастная её судьба, то вскакивает и уходит торопливо в соседнюю комнату, в кухню или в ванную, прячется от боли (22).

Случайность и сложность переплетения судеб людей, зверей, учреждений не позволяют найти единую модель для оценки и описания явлений. У Шварца нет готовой схемы — одного человеческого типа или одной ситуации, каждый раз подбирается свой ключ к характеру:

Но у меня сейчас исчез прошлогодний интерес к писанию портретов. И нет у меня ключа к Стеничу. То есть он, может быть, и нашёл бы, да страшно думать о труде, который придётся на это затратить (519).

И на уровне изображения отдельного человека также подчеркивается сложность и противоречивость характеристик. Человек представляет собой сложный сплав самых разных качеств. Есть в нем одна сторона, но всегда присутствует и другая. На любой аргумент тут же находится контраргумент:

Многие из них [врачей. — И.Д.] в литературе при этом разбирались куда лучше, чем ждётся. <...> Рассказываю это и вдруг вспоминаю обратные случаи. Цвет врачев-терапевтов говорил о живописи с такой постыдной неграмотностью, что я потом никак не мог верить им, когда говорили они о медицине (173).

Поэтому часто портрет строится рядом утверждений, где роль соединения выполняет противительные союзы «но» или «а»:

Сейчас мне с ним всё более неловко. Одарён он необыкновенно, определился и вошёл в силу рано. Сейчас постарел и отяжелел, тоже преждевременно. Но силу не потерял. Писать мог бы сильнее, чем начал. Но ему много надо. Он страстно любит жить. И теряет голову от этой страсти. И всё же, ссорясь с ним, никогда я не мог осудить его до конца. Он очень уж талантлив. И литературу тоже любит (69).

Человек высокой культуры [В.А. Рождественский. — И.Д.]. А цвет лица серый. Владеет отлично языками. За всю жизнь не написал ни одного живого слова (392).

Но зато неупорядоченность уравновешивается чёткостью и ясностью контуров портретов. Автор избегает импрессионистической зыбкости. Вся хаотичная полнота знаний о человеке выливается в формы с чёткими границами.

В первую очередь, принципиальна форма портрета. Описываются не исторические факты, не истории, а именно портреты. Действие предполагает временную протяжённость, начало и конец, а портрет по большому счёту временной протяжённости лишён¹. Историческое время сжимается, спрессовывается и проявляется во всей пластической наглядности, трёхмерности в конкретном человеке. Люди — это образы, знаки времени. Шварц демонстрирует конкретное воплощение истории в судьбах отдельных людей. В человеке концентрируется опыт целых эпох, поколений, целых народов:

О ком я это пишу? Чего это я рассказываю? Войдѣшь в лечебный отдел Литфонда и видишь маленького, большеголового, вежливого, улыбающегося Печерского? Какие там подвалы и скелеты и особо трезвый разум, резко ограниченный? Так-то оно так. Но ведь он сын древнего народа, создавшего некогда Библию. Неужели ничего не сохранилось от дней исхода, от дней изгнания и бедствий. Он сын нашего времени, сложнейшего из времён. Он пришёл сюда, на северо-запад, с востока, из Азербайджана, где сложная и без того жизнь ещё усложнена. Неужели и это прошло над ним? Скользнуло? Нет... если разобраться, всё найдѣшь. А ложная уравновешенность и простота ничего не говорят. И не скажут. С толку сбивают (368).

Поэтому за каждым человеком стоит определённый тип людей: *«Итак, принадлежал он к группе актѣров думающих, беспокойных»* (11); *«как люди его толка»* (112); *«как многие сектанты его вида»* (77). Такое стремление классифицировать, найти группу соотносимых явлений упорядочивает жизненный поток, вносит определённые границы в море человеческих характеров, судеб.

Это упорядоченность особого рода. Показательно, что из всего многообразия определений, относящих человека к какой-либо группе, особенно часто повторяется слово «порода»:

Таковы её личные свойства, есть и ещё одно, определяющее породу Верочки. И роднящее её с Зандерлингом, и Рабиновичем, и Берггольц, и другими некоторыми моими знакомыми. Она — художник (170); люди подобной породы (88); как полагается девушкам этой породы (79).

Отдельный человек — концентрация всех основных свойств поколений одного рода, и при этом каждое поколение — порождение своего времени: *«Как и его внучатая двоюродная или троюродная тѣтушка, он [Д. Гиппиус] — сын своего времени»* (96). Поэтому в «породе» присутствуют эти два значения: человек — представитель своего времени и своего рода, несѣт в себе и вневременную основу, и свойства конкретно-исторической ситуации. Так в один портрет сжимается огромный объѣм информации. Общей модели нет, но каждый портрет — это модель, сжатая, чѣтко ограниченная форма, в которую отливается хаос жизни.

И в структуре самого портрета автор избегает импрессионистической зыбкости. Вся хаотичная полнота знаний о человеке выливается в формы с чѣткими границами. Очень показателен повтор образа распутываемого клубка:

И целый клубок представлений, воспоминаний, ощущение того времени, той среды и их соотношение с нашим временем и средой легко возникает во мне. И я с наслаждением занимался эти дни тем, что его распутывал и разматывал (34).

Попробую распутать тот клубок, что возникал, едва я встречал Бонди или слышал его имя (39).

Клубок состоит из отдельных нитей. Распутать клубок значит разделить целое на части, структурировать общее.

Внутренне упорядочивающим средством является повтор основной характеристики человека:

Прелесть Натана Альтмана — в простоте, с которой он живёт, пишет свои картины, ловит рыбу. <...> Натан остаётся самим собой безо всякого шума (9);

Я люблю его рассказы — их прелесть всё в той же простоте, и здоровье, и ясности (10).

Другим упорядочивающим средством является пластическая метафора. Обычно она является одним из элементов образа, помогает соотнести сложное переживание, ощущение человека с точно определённым, конкретным явлением, оно обретает обозримые границы:

Наше отделение союза похоже на Азовское море или Меотийское болото, как называли его древние. При небольшой величине, отличается оно сильными бурями, а в тихие дни идёт незримое глазу болотоподобное человекоубийство. Не в переносном, а в прямом смысле. Физически, правда, не прикалывают, но подготовка к этому акту проводится со всей бессовестностью» (258).

Пластичность метафоры позволяет представить явление наглядно, оно обретает обозримые границы:

Жаден до того, что не вылезает из драки. Есть множество видов драки. Теперь в театральных кругах победил вид наиболее мучительный для зрителя: вцепившись в противника когтями, разрывая пальцами рот, ударяя коленом в пах, борец кричит: «Необходима творческая среда! <...>», — и так далее (7–8).

Для того чтобы запечатлеть жизнь в таких строгих, пластических аполлонических формах, необходима отстраненность, ясность взгляда.

Во-первых, это предполагает дистанцию между автором и объектом описания, чтобы получилось чёткое изображение:

Следующая фамилия — Козинцев, но о нём писать решительно не могу. Сейчас я работаю с ним, и взгляд на него отсутствует (187).

Не могу я писать о брате, потому что он совсем перед глазами, хоть и видимся мы редко. Не найти точки зрения. Предмет расплывается (491).

Поэтому так часто попадают жалобы на трудность описания близких людей — о них слишком много известно. Но, с другой стороны, описанию мешает и слишком малый объём информации: «Эренбург — трудно определим. Это явление сложное, и я его недостаточно знаю» (558). Идеальная дистанция — хороший знакомый, не друг и не родственник, но также и не случайный человек:

Да и знаю я Владимира Ивановича, к счастью, недостаточно близко. И мелкие, и не мелкие, но чисто личные сведения о его жизни не заслоняют главного, то есть того, что видишь издали, как в картине (439).

Во-вторых, ясность взгляда означает его эмоциональную незамутнённость. Сознание не должно быть раздражено ни в негативную, ни в позитивную сторону, так как сильные эмоции лишают свободы суждения и не позволяют всмотреться в человека:

Ну как можно описывать близких знакомых. Таких близких, что жалко задеть. Что не смеешь задеть (178).

Меттер — уж больно прост для меня. Зависть к подобного рода простоте лишает меня возможности говорить о нём отчётливо (299).

Чувство дистанции, пластика и повтор значимых деталей позволяют строить портрет из последовательности сжатых, точных характеристик. Всё многообразие и сложность впечатлений фокусируется в точных и малораспространенных определениях:

Всё ясно в нём. Никакого тумана. Отсюда правдивость. Отсюда полное отсутствие, даже отрицание магического кристалла (7).

Следующая фамилия в нашей телефонной книжке — Берлянд. Высокий, статный, длиннолицый, не говорит, а кричит, не ходит, а бегаёт. Он врач. Ведаёт нашей лечебной помощью. Основная специальность — педиатр. Энергичен. Взаимоумен. Самолюбив. В восторге от всего, что его (35).

Подобная сжатость соотносится даже не с очерком, а с конспектом или личным досье. Автор отражает суть сделанного открытия, точно указывая главные качества, их причины, подтверждая яркой конкретной ситуацией, но не погружаясь в мелкие частности:

Уверенность в законности и даже обязательности собственных чувств у него [Орбели — И.Д.] доходила до живописности. Были чувства эти сплошь отрицательные. Точки приложения — бесконечно разнообразные. Однажды, например, говорил он с ненавистью о молодой луне (18).

Причём портрет не становится наброском мгновенного впечатления, а является результатом долгого взглядывания. Однако каждую характеристику Шварц-мемуарист не разворачивает в подробный рассказ.

Таким образом, неупорядоченность жизненного потока представлена в отдельных, строго очерченных, завершённых формах. Общим знаменателем, объединяющим эти противоположные начала, является личный контакт автора, обладателя телефонной книжки, с портретируемым, знаком чего является номер телефона — свидетельство точки пересечения человеческих судеб. Более того, наличие номера предполагает одновременно и сохранение дистанции (в отношениях есть встречи и разлуки), и в то же время не внешнее, постороннее наблюдение, а взаимодействие, соприкосновение, причём не случайное столкновение, а достаточно длительный контакт:

Настоящего знакомства из этих дачно-хозяйственных встреч не образовалось. Как-то не по правилам и слишком уж случайно мы встретились (20).

Описание длится до тех пор, пока не исчерпывается именно личный опыт общения с человеком или другим объектом:

И тут мы вышли с правой стороны на асфальтированную улицу, с настоящего главного длинного подъезда со ступеньками. И больше ничего с этим вокзалом не связано (62).

Если натяжение связующих нитей слабнет, то описывать становится нечего:

И тоже не хочется говорить о ней. Что говорить? Я с ней [Р.Д. Мессер. – И.Д.] ругался, когда работал на кинофабрике в 35 году, <...>. А теперь встретил очень толстую женщину, пожилую, бабушку уже – что я могу сказать, кроме “здравствуйте” и “прощайте” (310).

Вообще, объект описания у Шварца предстаёт живым только в акте взаимодействия, во взаимосвязи с другими явлениями:

И ещё я вижу, что когда описываю просто город, – сколько брался я рассказывать о Сталинабаде, – то ничего не получается. А если вспоминаю я город в связи с людьми, – то мне легче его оживить (43).

Именно таково значение личного контакта: «Едва сосредоточишь ты внимание на жизни человека или целой семьи, как начинаешь угадывать влияние сил, задевавших и тебя, и удивляться разнообразию последствий этих влияний» (71–72). Смысл жизни, влияние истории на человеческую личность раскрывается в со-поставлении своего опыта с судьбами других. Жизнь отдельного человека представляет собой не замкнутый монолитный поток, параллельный другим, а переплетение по-разному взаимосвязанных частей: «Кошки замкнуты и несообщительны, но входят в твою жизнь, в жизнь семьи не главной, но заметной составной частью» (25). Причём связь эта может быть весьма сложной, опосредованной, о чём свидетельствуют отступления в описаниях от названных объектов:

Это сестра Катерины Васильевны Заболоцкой. Лидию Васильевну я почти не знаю, но рад поговорить о Екатерине Васильевне (225).

Опять это другая история, не имеющая никакой связи со Слонимским, о котором я рассказываю. Но у меня не будет больше случая вернуться к Петру Ивановичу (427).

Личный контакт не всегда зависит от симпатий или антипатий обеих сторон. Шварц демонстрирует, что жизнь сталкивает, заставляет взаимодействовать очень разных людей, искать общей почвы:

Я с ним никогда, в сущности, не был дружен – мы несоизмеримы. Я отчётливо, и он, думаю, тоже, понимает всю противоположность наших натур. Но жизнь свела нас, и я его чувствую как своего и болею за него душой. <...> Среди многих моих друзей-врагов он наносил мне раны, не в пример прочим, исключительно доброкачественные, в прямом столкновении, или прямым и вполне объяснимым невниманием обезумевшего за азартной игрой банкومتта. Но ему же обязан я тем, что довёл до конца работу, без него брошенную бы на полдороге. И не одну.<...> Впрочем, бессмысленно тут заводить

графы прихода и расхода. Жизнь свела нас, и, слыша по телефону знакомый его голос, я испытываю сначала удовольствие. И только через несколько минут — неловкость и скованность в словах и мыслях, — уж слишком мы разные люди (8–9).

Длительность контакта сглаживает острые углы в отношениях, столкновение переходит в установившееся взаимодействие:

Как ни говори, как ни суди друг друга, а прожили мы жизнь по-соседски, под одним небом. И свыклись. Мы знаем, чего ждать друг от друга, и ничего не требуем и не ждём выше определившегося. Всё установилось (115).

Строгость линий портретов резко выделяется на фоне общей дискретности текста и слабой, формальной их связи между собой. Таким образом, эти две характеристики — строгая форма и аморфность — оттеняют друг друга, создавая образ жизненного потока, представленного прихотливым переплетением многообразных моделей воплощения человеческого опыта. Наконец в структуре телефонной книжки Шварцем была найдена общая основа, объединяющая и дневниковую дискретность, калейдоскопическую сложность восприятия жизненных явлений, и ретроспективную завершенность, целостность итога мемуаров.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ См., например, замечание Д.С. Лихачёва: «Где нет событий — нет и времени: в описаниях статических явлений, например — в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора» (Лихачёв 1971: 237).

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев Н.А.
1991 *Самопознание (Опыт философской автобиографии)*. Москва: Изд-во «Книга».
- Булгаков М.
1991 *Пьесы. Романы*. Москва: Правда.
- Гуль Р.
2001 *Я унес Россию: Апология эмиграции, т. 1: Россия в Германии*. Москва: Б.С.Г.-ПРЕСС.
- Каверин В.
1980 *Вечерний день*. Москва: Советский писатель.
- Лихачёв Д.С.
1971 *Поэтика древнерусской литературы*. Ленинград: Наука
- Лосский Н.О.
1994 *Воспоминания. Жизнь и философский путь*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербургского университета.
- Шварц Е.
1990 *Живу беспокойно...: Из дневников*. Ленинград: Советский писатель.
- Шварц Е.
1997 *Телефонная книжка*. Москва: Искусство.

И.В. Мотейунайте (Псков, Россия)

ГЕРОИ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА И ЛИТЕРАТУРА: ЧТЕНИЕ «ПРОСТОГО СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА»*

Summary

Vasily Shukshin's Heroes and Literature: Reading of "An Ordinary Soviet Person"

The article analyses the literary taste of the characters produced by V.M. Shukshin. His works, according to the unanimous opinion of literary critics, provide an accurate reflection of the fundamental properties of the consciousness of "an ordinary Soviet person" of the 1950s–1960s. However, his perception of literature and writing was never considered by literary scholars.

The analysis suggests that, while literature loses its special status for Shukshin's characters, the authorship loses its integral components. It does not necessarily reflect the individuality of the author, nor is it perceived as an occupation. These tendencies might be traced in western culture in general. Throughout the 20th century reading, while remaining a leisure activity, has become a profession and lost its intimacy, at the same time it has become more democratic and lost its status. In both cases the social and communicative components emerge in the forefront, putting reading in the same line with other communicative practices.

Key words: V.M. Shukshin, stories, reading problem, writing, history of literature, communicative practices

В творчестве В.М. Шукшина многие критики усматривали психологически достоверное отражение глубинных перемен в душе советского человека 1950–1960-х годов. Современники отмечали переданное писателем ни с чем не сравнимое по остроте ощущение важного духовного момента в жизни народа его эпохи. Например, И. Дедков в 1975 году, осмысливая наследие Шукшина после его смерти, писал: он создал «портрет русского человека в его нынешнем нравственном состоянии и обиходе <...> и важно, что в этом пестрейшем множестве, в этом промельке происшествий, чудачеств и скандалов уследимы знаки и примеры общей судьбы и родословной, общего роднящего душевного напряжения и перепутья, общего исторического фона» (Дедков 1978: 254–255). Историческая дистанция убеждает, что схваченное Шукшиным состояние культуры русского-советского человека, при всей социальной конкретности, не было достоянием только советской истории и касалось не только советских людей «*между класного слоя, который появился <...> к последней четверти двадцатого столетия, в результате невиданных еще социальных сдвигов, потрясших толщу русской деревни*» (Аннинский 1976: 124; выделено авто-

* Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 12-14-60001 «Культура чтения и литературное краеведение: элитарное и массовое».

ром. — И. М.). Анализ чтения шукшинского героя, выявляющий новые акценты в отношении к чтению и восприятию литературы, показывает, что отраженные писателем черты культуры не были специфичными для советских людей, они отражают общие тенденции исторического развития всего современного мира.

В демократизирующемся мире с устанавливаемыми в нем новыми социальными формами традиционная концепция «элитарного» чтения, то есть занятия, доступного не всем и свойственного развитой личности, стремящейся к самосовершенствованию и широкому культурному диалогу, обнаруживает глубинную диалектичность. Книга, безусловно, и сегодня сохраняет свои персонализирующие функции («Скажи мне, какие книги ты читал, и я скажу, кто ты») и по-прежнему способствует расширению связей между людьми в большом историческом времени. Но она в большей степени, чем раньше, актуализирует подобные связи и в настоящем. Важность и сложность социализации сегодня (одна из главных психологических проблем времени) заставляет ученых рассматривать под этим углом зрения и чтение. «<...> в 1990-х гг. фокус исследований переместился на изучение чтения как социальной практики, и наиболее дискутируемыми вопросами стали: «Кто читает?», «Что мы читаем?» и «Как чтение влияет на другие сферы человеческой активности?» (Грисволд, Мак-Доннел, Райт 2010: 271), — утверждают зарубежные исследователи. Джейм Равен полагает, что *«лейтмотивом новых исследований истории чтения является тезис о том, что реакция читателей на тексты определяется не столько самими текстами, сколько социальными обстоятельствами и, таким образом, читательская реакция является социальным феноменом, лишь отчасти зависящим от реальных качеств текста»* (Raven 1998: 268–287). Наш соотечественник и коллега Д. К. Равинский обобщает: *«Расширение исследовательского пространства — главная тенденция последних десятилетий»* (Равинский 2010: 315). Он отмечает разнообразие культурных и социальных факторов, в контексте которых рассматривается чтение.

В результате новейших исследований книга начинает восприниматься одной из важных форм, способствующих адаптации человека к сиюминутной реальности. Это отражается и на объектах чтения, и на его целях. В частности, множество сегодняшних читателей, стремясь найти в книгах способы артикуляции собственного опыта, не столько о-сваивают текст, сколько при-сваивают его. О-своение возможно, когда книга окружена сакральным ореолом главного носителя культурной традиции; при-своение предполагает десакрализацию, выдвигание на первый план собственных, иногда прагматических целей. Последнее сегодня касается не только утилитарных текстов, типа книг по кулинарии, но и любых других. О распространенности подобной тенденции свидетельствует, в частности, популярность пищевых метафор, применяемых к чтению: мы наслаждаемся книгами или пресыщаемся ими, проглатываем, перевариваем и анализируем послевкусие, смакуем слова и упиваемся стихами; а писатели стряпают сюжеты, сдабривают перчиком эпизоды, приправляют аллюзиями ломтик жизни и изрыгают тексты (Живаева 2011: 61–68). После Рабле еда в культуре выступает универсальным символом общения человека с окружающей его действительностью. Люди, читая, вбирают в себя мир, чтобы заявить ему о себе, чтобы в него «вписаться».

Выразительный пример из недавнего прошлого приводит в своей работе Д.К. Равинский, рассказывая о чтении американских читательницах полувекковой давности:

Истории из журналов выполняли очень важную функцию – они создавали модель, снабжали «девушек в беде» лексиконом и нарративными ходами, которые можно было использовать в общении с официальными инстанциями и легитимировать в итоге их собственные истории. «Ужасающее испытание» создавало виртуальное сообщество читательниц, которые могли теперь осознать свою беременность как часть общей «социальной проблемы», а не как индивидуальную травму (Равинский 2010: [эл. ресурс]).

Изучение сегодняшнего молодежного чтения в интернете показывает высокий интерес к современной литературе; посетители множества «точек» в Сети, обсуждая книги, стремятся сориентироваться в огромном социуме. Таким образом, феномен чтения сегодня обнаруживает себя как *«внешний, социальный акт, осуществляющийся в ходе межличностного взаимодействия и в определенном контексте»* (Cherland 1994: 5).

В этом социальном акте на первый план выдвигаются, кроме социальной характеристики читателя, две тенденции. Первая: книга перестает быть предметом индивидуального пользования, она скорее призвана объединять группу людей, отграничивая ее от остального социума. Вторая: книга лишается сакрального ореола носителя культуры и становится продуктом самостоятельного творчества читателя, который в процессе восприятия занимает место автора.

Сначала о первой. Конечно, объединяющее начало книги – мысль в культуре не новая. Однако в современном мире рождается и актуализируется целый ряд связанных с книгой явлений, призванных к выполнению, прежде всего, социальных функций. Одно из важнейших среди них – журнал, нацеленный на объединение группы читателей и тем самым структурирующий социум. (Может, поэтому на ладан дышащий «толстый» журнал все никак не исчезнет с культурного поля, хотя очевидно утратил былую мощь). Еще один социальный институт, который следует упомянуть в данном контексте – литературные премии. В России они пока не выполняют функции *«дифференциации образующих <...> общество социальных отношений, способов и маршрутов циркуляции культурных образцов»* (Дубин 2010: 221), но показателен рост их количества на фоне полного отсутствия других механизмов рыночной организации литературы. При несформированности социальных отношений в области литературы в России и размытости границ между сообществами-учредителями премий, они хоть как-то структурируют литературный поток, выражая коллективную волю определенного сообщества читателей.

Что касается второй тенденции – утраты профессионализма писателем, она ярко иллюстрируется рождением понятия «райтер», в противовес «писателю», и необычайным расширением авторства: сегодня книги пишут все. Читательское творчество, столь емко охарактеризованное В.Ф. Асмусом (Асмус 1968: 59–66) как постижение художественного мира, созданного другим человеком, уступает место читательскому креативу: различным, зачастую игровой природы акциям с,

над и в связи с книгой. Для общения с современниками книга прочитанная нужна не больше, чем книга написанная. До предела эту тенденцию довел П. Байяр, провокационно заявляя в своем эссе «Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали»: «Любое образование должно стремиться развить у студентов настолько свободное отношение к произведениям литературы и искусства, чтобы они могли сами стать писателями или художниками». Поэтому он старается «помочь другим победить страх перед культурой и побудить их отойти от нее, чтобы начать писать» (Байяр 2012: 182).

Чтение продолжает оставаться одним из самых интересных занятий для развитой личности, но ему на смену (или в параллель) пришло и другое — писательство. В обоих случаях книга воспринимается одним из надежнейших способов общения человека с современным ему миром и востребована сегодня именно в этом качестве. Познавательные функции чтения начинают соперничать с коммуникативными, что уравнивает его со многими другими социальными практиками.

Все высказанное поддерживается анализом чтения героев В.М. Шукшина. Чтение в их жизни занимает разное место, прежде всего, в зависимости от их возраста. У взрослых оно очевидно уступает бане, охоте, рыбалке или другому хобби, зато подросток, как правило, показан за уроками, то есть, по определению, с книгой в руках («Критики», «Сельские жители», «Забуксовал», «Космос, нервная система и шмат сала», «Гоголь и Райка» и др.). Объекты чтения героев разнообразны: это и учебники, и газеты, и журналы (называются, например, «Огонек» и «Крокодил»), и «Капитал» Маркса, и художественная литература, представленная редкими упоминаниями как произведений, так и писателей. Восприятие литературы представляет наиболее интересным.

В творчестве Шукшина есть герои, профессионально причастные к чтению и письму, и они встречаются не так уж редко. Это писатели (в «Воскресной тоске» описывается процесс создания рассказа, в «Мастере» писатель лишь упоминается как заказчик), журналисты («Гришка Малюгин» и «Леля Селезнева с факультета журналистики»), профессор литературы (сюжет «Экзамена» требует в качестве действующих лиц экзаменатора и студента), школьный учитель литературы («Забуксовал»), кандидаты, видимо, филологических наук («Срезал»), редактор районной газеты (в «Раскасе» показано его общение с непрофессиональным автором). Этих образованных героев автор часто показывает в непринужденной обстановке повседневных занятий, они входят в художественный мир рассказа с делами, не имеющими отношения к их профессиональной деятельности: накрывая на стол, ремонтируя технику, собираясь на рыбалку, отстраивая дом и т.п. Упоминанием подобных действий героя-интеллигента автор приближает его к шоферам, механикам, охотникам, шорникам, лесорубам, для которых чтение является обязательным занятием. В отличие от многих своих предшественников и современников, Шукшин представляет и художественно анализирует именно «массовое» чтение, со всеми присущими ему социальными характеристиками, что обусловлено, в частности, шириной социального охвата и спецификой описываемого исторического момента.

Взаимоотношения между профессионально и образовательно различающимися персонажами проясняют важнейший аспект интересующей нас темы. Интеллигентные (с высшим образованием) герои Шукшина не становятся инициаторами разговоров о литературе, и стихийно возникающие по этому поводу диалоги иллюстрируют коммуникативные сложности. Автор при их изображении касается причин, связанных с самой сущностью восприятия литературы. Например, в рассказе «Забуксовал» (1973) поэтапно описывается реакция учителя Николая Степаныча на вопрос механика Романа Звягина о том, кого везет гоголевская тройка в финале первого тома «**Мертвых душ**». Сначала учитель растерялся от непредвиденной интерпретации фрагмента, потом попытался объяснить условность художественного текста. «*Русь сравнивается с тройкой, а не с Чичиковым*», «*Гоголь был захвачен движением, и пришла мысль о Руси, о ее судьбе*» (Шукшин 1983: 212). Затем прямо обвинил Романа: «*подумали ... за Гоголя. Он-то так не думал*» (Шукшин 1983: 213). Последний аргумент, выглядящий рудиментом патерналистской культуры, конечно, во второй половине XX века уже никого не может убедить, поэтому естественна реакция Романа: «*Ну, его теперь не спросишь: думал он так или не думал? Да нет, даже не в этом дело: может, не думал. Но вот влетело же мне в голову*» (Шукшин 1983: 213). Характерна показанная неготовность учителя к диалогу на «равных» и невозможность подобного диалога. После двух попыток он отказался от позиции «профессионала» и закончил разговор советом не говорить сыну про Чичикова, который сидит в бричке. Он справедливо посчитал бесполезным рациональное объяснение неловкости и неправомочности этого, в целом, интересного вопроса, и механик остался со смутным ощущением собственного ребячества и одновременно правоты: «*не то что успокоился, а махнул рукой и даже слегка пристыдил себя: “Делать нечего: беаю, как дурак, волнуясь, – Чичикова везут или не Чичикова?” И опять – как проклятие навалилось – подумал: “Везут-то Чичикова, какой же вопрос?”*» (Шукшин 1983: 214). Очевидно, что Шукшин, сталкивая профессиональное и непрофессиональное чтение, не видит возможности для участников диалога найти общий язык. Это в целом не исключает понимания между ними, но оно возможно только в другой области: учитель и механик восхищаются весенними закатами, и такая смена темы разговора оказывается благотворной; читатель вслед за автором радуется родившемуся между героями взаимопониманию.

Надо заметить, что в диалогах между героями Шукшина, при всей искренности и глубине переживания волнующих их проблем, смена темы – один из самых частых приемов, позволяющих избежать конфликта. О смене ролей при коммуникации у героев Шукшина писала Г. Белая, обнаруживая в этом «*несовпадение жизни, как она есть, и жизни, как она представляется герою*» и возводя шукшинскую эксцентрику к традиции народного смехового искусства. Она справедливо усматривала в этом игру жизненных сил и артистичность (Белая 1977: 23–26). Однако анализ диалогов о литературе показывает, что эта особенность поведения героя вызвана и иным. Людей у Шукшина волнует не столько объект обсуждения, сколько необходимость человеческого понимания, которого они напряженно

ищут. Неосознанно для участников диалога целью его является не выяснение истины, что бы под ней ни понималось, а установление межличностных связей, коммуникация как таковая. В таком случае литература (произведение) включается в ряд других жизненных явлений на равных правах с ними, она ни в коей мере не наделена в сознании героев особым статусом.

При этом характерно, что литературное произведение может оказаться непреодолимым препятствием для установления понимания между людьми из-за естественной субъективности восприятия. Описывая его, Шукшин в любом случае акцентирует прихотливость и индивидуальность, а не уровень образования. В реакции любого читателя он подчеркивает эмоциональность, богатство воображения и наличие собственного неповторимого опыта, обуславливающего субъективность, на которую поэтому все имеют равные права. Так, в уже упомянутом рассказе «*Забуксовал*» процесс формирования вопроса о Чичикове в сознании механика показан так же аналитично, как и реакция учителя на этот вопрос. Сначала Роман Звягин, прислушиваясь к словам знаменитого гоголевского отступления о мчащейся вдохновенной Руси и чудном звоне, задумался о собственной проходящей жизни:

<...> а Роман — опять за думы. И сладкие это думы, и в то же время какие-то... нерадостные. Половину жизни отшагал — и что? Так, глядишь, и вторую протопашь — и ничегошеньки не случится. Роман даже заволновался — так вдруг ясно представилось, как он дотопает до конца ровной дорожки и... ляжет. Роман сел на диване. И очень даже просто — ляжешь и вытянешь ноги, как недавно вытянул Егор Звягин, двоюродный брат... (Шукшин 1983: 211).

Раздумья Романа в данном случае не связаны с гоголевским текстом тематически, а им навеяны, они возникают совершенно нерационально. Вопрос о Чичикове возник у него потом, под влиянием эстетического потрясения, возвышающего душу и обращающего мысли человека к самому важному: смыслу собственного бытия. Очевидно, что эмоциональный всплеск, вылившийся в вопрос о Чичикове, подготовлен не только Гоголем, но и собственным жизненным опытом героя; иначе никак нельзя объяснить, зачем автор упоминает о недавней смерти двоюродного брата, которую вспомнил герой. И сам Роман признается, что вот уж 30 лет знает гоголевское отступление наизусть, но только сейчас поразила его сила. Таким образом, литература служит здесь лишь импульсом к рефлексии о жизни, создает настрой, и это достаточно случайный момент.

В рассказе «*Экзамен*» (1960) мы видим схожую ситуацию, но здесь герой — профессор. Ход его мыслей более привязан к тексту «*Слова о полку Игореве*», но тоже по прихотливой ассоциации: Киевский Подол, плен, война. Автор показывает реакцию профессора одновременно на великое произведение русской литературы и на жизненный факт: не прочитавший «Слова...» экзаменуемый был в плену. Узнав об этом некоторые необязательные подробности («*молчали друг с другом*»), профессор неожиданно рассказал о своих ощущениях на Подоле, как выясняется, очень важных для него.

Упрофессора на лице отразилось сложное чувство — он как будто нечаянно проговорился о чем-то весьма сокровенном и теперь, во-первых, опасался, что его не поймут; во-вторых, был недоволен, что проговорился. Он смотрел на студента с тревогой, требовательно и заискивающей (Шукшин 1983: 34).

Таким образом, Шукшин, художественно анализируя процесс восприятия литературного произведения, нюансировано изображает связанную с ним ситуацию общения; она выстраивается им в целом и обязательно включает не только осмысление произведения, но и иные обстоятельства: например, влияние опыта и, главное, обязательно другого человека, слушателя. Чтение органично вписано автором в процесс коммуникации между людьми здесь и сейчас, а литература становится лишь поводом или аргументом в межличностном диалоге.

Случайность этого аргумента комически высвечивается в рассказе «*Психопат*». Герой, измученный болью от уколов, которые медсестре оказалось сложно делать из-за прячущихся вен, обвиняет врача, допускающего до работы такую медсестру, в непрофессионализме, лени, безответственности и прочих грехах.

Ду ю спик инглиш, сэз? А как насчет картошки дров поджарить? Лескова надо читать, Лескова! Еще Лескова не прочитали, а уж... слюни насчет неореализма пус-тили. Лескова, Чехова, Короленку... Потом Толстого, Льва Николаевича. А то — гитара-то гитара, а квакаем пока. А уж думаем — соловьи, — помолчал, воспользовался, что доктор тоже молчит, еще сказал, миролюбиво, поучительно: — Работать надо учиться, сынок, работатъ. Потом уж — снисходительность, гитара — черт с ней, если так охота, но сперва-то работатъ же надо (Шукшин 1992: 5, 277).

При всей психологической достоверности этого монолога, он звучит комически, поскольку совершенно нелогично связан с ситуацией и может быть понят лишь с учетом профессии и характера пациента: обладатель «ускользающих вен», не имеющий понятия о подобном анатомическом феномене, — библиофил, самоучка, энтузиаст, бессребренник, у которого ломит от боли руку. Уязвленный доктор заинтересовался необычным пациентом, однако он разумно возражает: «*Но при чем здесь Толстой, господи!*», — и отвечает пациенту в его же духе:

- *Может быть, вы тогда скажете: почему мы ничего делать не умеем? — спросил Психопат, продолжая стоять у двери.*
- *Что мы не умеем делать? — доктор не поднял головы, продолжал писать.*
- *Уколы, например.*
- *Она не читала Льва Толстого, поэтому не умеет (Шукшин 1992: 5, 279).*

Симпатия автора к Психопату не мешает читателю оценить произвольность и случайность привлечения литературного материала в его инвективы. Всем понятна причина его раздражения (боль), в целом понятен повод (надменный, как ему показалось, взгляд врача), но совершенно абсурден ряд аргументов, не имеющих отношения к сути дела: узость читательского кругозора упомянута вместе с бородой врача и его увлечением гитарой.

В рассказе «*Тоголь и Райка*» (1968) Шукшин дает самое распространенное описание чтения как такового, и его можно считать программным в интересующем нас аспекте. В сюжете рассказа сконцентрированы формирующие и развитые в

творчестве Шукшина мотивы темы чтения. Один из них — необходимость у читателя определенной эмоциональной и интеллектуальной подготовленности. В частности, герой этого рассказа «... почти ничего не помнил из прочитанной уймы книг» (Шукшин 1983: 16) из-за беспорядочности и неумелости своего чтения. В своем творчестве Шукшин не раз говорил о сложности чтения и необходимости общего культурного развития, при этом он хорошо понимал, что для наступающей культуры чтение остается трудным занятием, но становится престижным, как все, связанное с «городской», «цивилизованной» культурой. В рассказе «*Медик Володя*» (1972) студент, забывший фамилию Викентия Вересаева, автора «*Записок врача*», однако «выдал показушный великий голод» вопросом о книгах и очень обрадовался, когда «свалили этих Камю, Бредбери...» (Шукшин 1983: 325).

Рассказ «*Юголь и Райка*» автобиографичен, повествование в нем ведется от первого лица и дается авторская оценка чтения. Неожиданное сближение в заглавии имени великого писателя и клички коровы продолжается разворачиванием двух сюжетных линий, казалось бы, не связанных друг с другом. Первая — это ожидание Райкиного отела. Рассказ начинается пространным описанием зимнего голода, а в его финале корова благодарно *хрумтит* сеном. Поскольку за сданную в совхоз телочку дают муки, много жмыха и чайник меда, заботу о корове разделяют все члены семьи; мать с сыном ночью идут за навильником сена, заранее сброшенным в укромном месте.

Другая линия — рассказ о детском чтении: история увлечения им, упоение самим процессом (в частности, говорится, что брошюры больше нравились из-за аккуратности оформления и небольшого объема), последствия в школе (отстал), вмешательство эвакуированной ленинградской учительницы, совместное чтение гоголевского «*Вия*» и эмоциональная реакция — страх и ужас — на него. Переплетаются эти линии не только в сюжетном времени (после «*Вия*» и идут за ворованным сеном), но и в описании эмоций. Чтение «*Вия*» объясняет жуткий страх ребенка («*Господи, господи!.. Учиться хорошо буду, маму слушаться...*» (Шукшин 1983: 19), и в реальности на звук подкравшейся собаки мать реагирует так же: «*У меня чуть разрыв сердца не случился*» (Шукшин 1983: 20). Одинаковость эмоциональных реакций человека на художественный вымысел и на реальный случай уравнивает их, снимая условность текста.

На уровне автора, в повествовании, мы видим это еще более явно в следующем. Благополучный отел описывается словами «*настоящее счастье*», «*праздник*» и «*радость*», поскольку обещает еду. Этими же словами характеризуется и чтение: это «*жгучее наслаждение*», «*счастье*», «*радость*» и «*праздник*». Показательна в этом ряду рефлексия взрослого повествователя: «*лучшего пока не было*». Совмещение в сюжете и в повествовании двух праздников — еды как метонимического обозначения жизни и чтения — доказывает значимость последнего для Шукшина. Чтение «уводит» от голода, помогает развитию человека, обогащает его опытом и через пищевую метафору включается автором в символический ряд: жизнь — праздник. Неотъемлемой составляющей этого праздника является состоявшееся человеческое общение. Вспоминая здесь собственное детство, Шукшин рассказывает:

Мы залезали вечером все трое на обширную печь и брали туда с собой лампу. И я начинал... Господи, какое жгучее наслаждение я испытывал! Точно я прожил большую-большую жизнь, как старик, и сел рассказывать разные истории крайне заинтересованным, благодарным людям. Точно не книгу я держу поближе к лампе, а сам все это знаю... (Шукшин 1983: 17).

Как видим, для полного счастья мальчику необходимы слушатели, что подчеркивает в его восприятии коммуникативный аспект чтения как реплики в диалоге сейчас и здесь.

Не менее важно, что в рассказе отражены различные точки зрения на него: герой из-за неумного читательского пыла отстал в школе, «какая-то дура» напоминает, что можно «зачитаться», эвакуированная учительница объясняет вред беспорядочного чтения, а мама героя последовательно попадает под влияние то сына, то дуры, то учительницы. Она транслирует наивно-реалистическое восприятие литературы, близкое народно-эпической традиции. Вымысел не вызывает ее доверия, в условности видится забава, что сродни восприятию сказки: «*Книжка она и есть книжка: выдуманно все*» (Шукшин 1983: 18). Героиня основывается не только на личном опыте, за рамки которого выходит описанное, ее позиция подержана традицией:

Да нету никаких Виев! Выдумывают окаянные, — ребятишек пугать. Я никогда не слыхала ни про какого Вяя. А то у нас старики не знали бы!.. <...> Все равно старики все знают. Они от своих отцов слыхали, от дедушек... Тебе же бабушка рассказывает разные истории? — рассказывает. Так и ты будешь своим детишкам, а потом, может, внукам... (Шукшин 1983: 18).

Простодушие ее отношения к чтению и родственность такой позиции Шукшину поддерживается спецификой определения объекта чтения, которой отмечены слова матери; это самые простые и общие дефиниции: «рассказ», «история» или «книга». Они же распространены в творчестве Шукшина вообще; подобная скупость определительного ряда роднит его со знаменитой «**Книгой про бойца**» А. Твардовского, который объяснял простоту такого жанрового обозначения его универсальностью и демократичностью. В рассказе Шукшина «**Космос, нервная система и шмат сала**» (1966) приводится прочитанный «рассказ» о смерти академика Павлова, потрясший обоих героев. И Юрка, и старик ценят рассказ, хотя и каждый за свое: подросток восхищен способностью человека отдать себя науке, а старик проецирует ситуацию смерти без родных на свой возможный опыт. Разность мотивов читателей не мешает их обоюдному интересу к Павлову. Характерно, что рассказ изложен «в книге», никак не определенной в тексте. Отсутствие конкретизации источника (учебник, научно-популярная брошюра, художественная биография или что-то другое) в данном случае значимо: не важно, как и где написано, важна сама история. Подтверждается это и употреблением слов «рассказ» и «история», в которых актуализируется, конечно, не жанровое, а общеречевое значение, включающее семантику говорения и коммуникативный аспект речевого акта. Все это приближает шукшинского героя к народной культуре, к традициям не столько литературы, сколько фольклора.

Экспрессивная функция высказывания в аспекте темы чтения не менее ярко проявлена в шукшинском герое его стремлением к «авторству» как в речи, так и на письме. Многократно обсуждаемые особенности человеческой души, запечатленные Шукшиным — ее неуспокоенность, широта, активность, — порождает творческие выплески, часто оформляемые в слове. В соответствии с социальной правдой, это слово наивно, простодушно, непосредственно и очень искренне. Естественно, оно литературно необработано, поскольку призвано к выполнению не эстетических, а прагматических целей самовыражения и апелляции. Комичный устный рассказ Броньки Пупкова о покушении на Гитлера («*Миль пардон, мадам*») в этом отношении не отличается от драматичного письменного «рассказа» Ивана Петина («*Расскас*»). Оба героя описывают личную трагедию в слове с целью воздействия на слушателя / читателя, ожидая от него прямой жизненной реакции: Бронька стремится утвердить свою причастность к великому делу Победы, а Иван — вернуть сбежавшую жену. Подобное же прагматическое отношение к слову слышится и в комической угрозе героя рассказа «*Коленчатые валы*» четверем собеседникам: «в «*Крокодил*» напишу». Недоверие к литературно обработанному и эстетически оформленному слову сказывается в комичности конкретизации жанра у Шукшина, проявляющей неприятие писания как профессионального занятия. В рассказе «*Гринька Малюгин*» герой рассматривает создание произведения как досужее, необязательное: «*Поэму буду сочинять, — сказал он. — Про свою жизнь. Все равно делать нечего*» (Шукшин 1992: 4, 25. Выделено мною. — И.М.).

Стремление шукшинского героя к авторству проявляется и в его письмах, поскольку это жанр изначально функциональный. Письма пишут очень многие герои (см. «*Письмо*», «*Сельские жители*», «*Два письма*», «*Постскриптум*» и др.), и, включая тексты писем в рассказы, писатель наследует традицию комического обнажения в письменной речи неграмотности героя и специфики его цельной и непосредственной натуры. Шукшин тщательно воспроизводит просторечие именно в письмах героев, и этим обнаруживает, что им не дается различие между устной и письменной речью. Как не осознается различие между реальной жизненной историей и ее эстетически оформленной обработкой — литературой.

Соотношение художественного и реального миров — проблема, затронутая и в рассказе «*Гоголь и Райка*», — решается Шукшиным в русле традиционной народной культуры, к которой его герои органически близки. Анализ их чтения показывает, что советский человек у него показан в тот момент исторического развития, когда в его сознании сосуществуют черты традиционной культуры и тенденции устанавливаемого нового, постиндустриального общества, в культуре которого причудливо актуализируются древние пласты. Литература в таком обществе теряет свой особый статус, а авторство — существенные составляющие: индивидуальность и профессионализм. Однако эти же тенденции свойственны западному миру в целом. На протяжении всего XX века чтение, оставаясь занятием досуговым, либо профессионализировалось и переставало быть областью индивидуальной свободы человека, либо демократизировалось, теряя при этом особый статус. В обоих случаях в нем выходит на первый план социально-коммуникативная составляющая, которая приближает его к другим коммуникативным практикам.

ЛИТЕРАТУРА

- Cherland M.R.
1994 *Private Practices: Girls Reading Fiction and Constructing Identity*. London: Taylor & Francis.
- Raven James
1998 *New Reading Histories, Print Culture and the Identification of Change*. *Social History*. Vol. 23. № 3. 268–287.
- Аннинский Л.А.
1976 Путь Василия Шукшина. *Север*, № 11. 117–128.
- Асмус В.Ф.
1968 Чтение как труд и творчество. *Вопросы теории и истории эстетики*. [Сб. ст.] Москва.
- Байяр П.
2012 *Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали*. Москва: Текст.
- Белая Г.А.
1977 Антимирь Василия Шукшина. *Литературное обозрение*, № 5. С. 23–26.
- Грисволд В., Мак-Доннел Т., Райт Н.
2010 Чтение и класс читателей в XXI веке. *Новое литературное обозрение*, № 102. С. 271–287.
- Дедков И.А.
1978 Последние штрихи. *Дружба народов*. № 4.
- Дубин Б.
2010 Литературные премии как социальный институт. Дубин Б. *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*. Москва: НЛО. С. 217–225.
- Живаева В.П.
2011 Вкус чтения: о книжно-кулинарных метафорах. *Современный читатель: взгляд специалистов книжной культуры*. [Сб. ст.]. Санкт-Петербург. С. 61–68.
- Равинский Д.К.
2010 История чтения: раздвигая границы исследовательского пространства. *Новое литературное обозрение*. № 102. С. 308–315.
- Шукшин В.М.
1983 *Рассказы*. Ленинград.
1992 *Собрание сочинений в пяти томах*. Бишкек: «Книголюб» – «ВЕНДА».

Л. Ф. Луцевич (Варшава, Польша)

АВТОРСКАЯ ИСПОВЕДЬ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Summary

Autor's Confession in Contemporary Literature

The present article is dedicated to the research of practically not studied modern autobiographic confessional prose (Victor Toporov, Lyudmila Kol, Eduard Radzinsky et al.). Contemporary authors, as opposed to their outstanding predecessors (Gogol, Tolstoy, Leontyev et al.), do not experience the need to analyze their relationship with God, the world, with their own selves. Their confessions are, on the one hand, filled with sad memories of the Soviet past, on the other – constitute ironic representations of the post-Soviet reality (nihilist evaluation of traditional values – life, death, love, family, friends, and career – being quite common in the descriptions of the latter). The author comes to the conclusion that literature, with its moralizing, educative functions, didactics, messianism, etc., devalued axiologically, has lost its meaning and significance. It is a message that, first of all, arises from the modern confessions.

Key words: confession, Toporov, Kol, Radzinsky, nihilist, traditional values, devaluation

В XX веке, особенно в советское атеистическое время, исповедь (см.: Засе 2012; Уваров 1998) оказалась неуместна: во-первых, сам намек на религиозность изначально расценивался негативно; во-вторых, исповедальная откровенность в принципе была опасна, поскольку в любой момент могла превратиться в самоднос со всеми вытекающими отсюда последствиями. Фактически авторская исповедь как жанр не укладывалась в рамки соцреалистического канона, поскольку не соответствовала ни постулированным критериям классовости, партийности, народности, ни советским архитипическим мифам и мифологемам о вождях и героях. Символом времени стали уничтожение дневников, писем, исповедей, «усредненная серость», «винтик» (Цейтлин 2001: 106).

В результате литературный канон авторской исповеди в том виде, в котором он сложился в культуре XIX века (см.: Луцевич 2011: 27–37; 2011а: 65–77; 2011b: 130–140; 2012: 19–29; 2012а: 358–865; 2013: 11–20), не был востребован, хотя сама исповедальная традиция не прекратилась. О сохранении «памяти жанра» свидетельствовали в советский период лишь единичные попытки – «**Последняя ступень. Исповедь вашего современника**» Владимира Солоухина (написана в 1976, издана в 1995) и «**Из тихого света. Попытка исповеди**» Виктора Астафьева (писалась в 1961, 1975, 1984, издана в 1997). Зато в постсоветскую эпоху, с конца 1980-х годов XX века, в русской беллетристике появилось неисчислимое количество текстов, в названиях которых фигурирует слово «исповедь»¹. Эта множественность

свидетельствует о востребованности жанра, основу которого составляют *откровения* — любовные, тюремные, медицинские, общественные и проч.

В это же время — с конца 80-х годов, в печати стали появляться и сочинения, которые нельзя отнести к беллетристическим однодневкам. Это «**Исповедь Зоила**» (1989) маститого литературоведа и критика Игоря Золотусского; «**Исповедь отщепенца**» (1990) крупнейшего социолога-философа и *выдающегося писателя* (как его назвал Эжен Ионеско) — диссидента, антисоветчика, антикоммуниста — Александра Зиновьева; «**Исповедь книгочая**» (1991) известного медеевиста, философа и культуролога Вадима Рабиновича; «**Литературное покаяние. Красная площадь**» (1995) популярных эмигрантов Эдуарда Тополя и Фридриха Незнанского; «**Признания скандалиста**» (1999) «культурного автора», публициста, критика и переводчика Виктора Топорова; «**Исповедь сына нашего века**» (2006) популярного писателя, драматурга, сценариста, телеведущего Эдварда Радзинского, прославившегося своими историческими бесселерами о Николае II, Распутине, Александре II, Сталине. Достойны упоминания также «**Изгнание из Эдема. Исповедь еврея**» (1994) питерского прозаика Александра Мелихова, «**Исповедь антигероя**» (2003) профессора-экономиста и романиста Марка Подноса, «**Покаяние свидетеля, или Поиски сюжетов в век чумы**» (2010) известного кинорежиссера Леонида Аграновича; «**Моя исповедь**» (2011) поэта Вадима Черняева, «**Игра в пинг-понг. Исповедь не-Героини**» (2011) писательницы Людмилы Коль, живущей в Финляндии, «**Исповедь уставшего грешника**» (2013) театрального режиссера, народного артиста Андрея Максимова и некоторые другие. Конечно, названные мною авторы, далеки от ранга Гоголя и Толстого (как создателей авторских исповедей), но вместе с тем они достаточно заметные фигуры постсоветской культурной жизни.

В исповедях наших современников речь практически не идет о «муках» духа повествователя, обусловленных утратой веры, нет в них ни раскаяния, ни покаяния. Практически все исповедующиеся — это люди советского времени и советской системы, а значит, как правило, не воцерковленные, не религиозные. Приведу некоторые признания: «*Наша семья всегда была выражено арелигиозной*» (Топоров 1999: 24), я «*скептик, безбожник и фаталист*» (Топоров 1999: 282); я «*унаследовал <...> удивительную беззаботность перед лицом вечности, психическое и физическое — вопреки опасностям и недугам — ощущение личного бессмертия <...> и равнодушие к тайнам Неба и Бездны*» (Топоров 1999: 25); польская студентка «*Бая <...> бухнулась на колени <...> забормотала молитву. Мы, безбожницы, переглянулись и чуть не прыснули*» (Коль 2011: 127). Сами церкви и монастыри в советское время, как известно, утратили не только традиционные функции, но и нормальный внешний вид: уникальные северные церкви, построенные без единого гвоздя, стояли разграбленные (Коль 2011: 137), соборы стояли «безглавые», поскольку «*кресты пали жертвой сбора металлолома*»; монастыри «*из центра мракобесия*» превращались «*в центры культурного отдыха*» с «*кеглями “люкс” для начальства*» (Радзинский 2006: 48). Вместе с тем мотив тоски по истинной вере, любви, «*смирению*», «*упованию*» (Радзинский 2006: 285) нередко встречается в текстах:

*Если бы она могла верить! Верить! Почувствовать себя во власти Божества!
Проснуться утром и сотворить молитву, которая сама выйдет из души, из самой-*

самой глубины! И потом почувствовать радостное облегчение. Но это не для нее. Не может она! У нее даже крестик лежит, простой серебряный крестик, который дали ее матери. Носить тогда нельзя было — не дай Бог увидят!» (Коль 2011: 292), в результате — «не сложились у нее отношения с религией» (Коль 2011: 293).

Поскольку (несмотря на невоцерковленность авторов и их героев) в названиях произведений слово *исповедь* существует, то имеет смысл попытаться уяснить, какое содержание вкладывают в него авторы? При выборе названия, как кажется, не последнюю роль сыграла причина рекламно-коммерческая. Так, Игорь Золотусский назвал свой сборник литературно-критических статей, посвященных: 1) прозе начала 80-х годов — К. Воробьеву (в подполье в 1943 году он написал автобиографическую повесть «**Это мы, Господи!**» о пережитом в плену), Ф. Абрамову, В. Распутину, В. Семину; 2) новым публикациям Ахматовой, Платонова, Булгакова, романам Гроссмана, Бека, Рыбакова, Можаяева, Приставкина, а также 3) работам о Гоголе, Достоевском (уже увидевшим свет ранее), — «Исповедью Зоила», хотя ни острой критики (Зоил), ни покаянности (исповедания) там нет; но есть открытия-откровения новых произведений, тем, авторов². По этому же пути пошел еще один литературный критик — Леонид Теракопян, назвавший свою книгу «**Между исповедью и проповедью**» (2010), хотя по сути это мемуарные очерки, основу которых, как правило, составляют описания личных встреч автора с С. Баруздиным, С. Залыгиным, А. Рыбаковым, А. Адамовичем, В. Быковым, Г. Матевосяном, А. Нурпеисовым.

«**Исповедь отщепенца**» Александра Зиновьева появилась на свет как результат коммерческого предложения французского издательства написать книгу о том, как и почему русский десидент стал писателем, создателем «Зияющих высот», почему оказался в эмиграции, как сложилась его жизнь на Западе и проч. (Зиновьев 2008: 9). Виктор Топоров попросту указал, что его «**Признания скандалиста**» (1999) — это «литературный заказ» (Топоров 1999: 452). Герой Радзинского — *сын нашего века* — гнусный «мерзавец», «мразь», подлый предатель, самоубийца принимает «высокомерное решение»: «*прожить <...> оставшиеся два дня как самые заурядные ... И записать все, что произойдет, как исповедь* (подробный отчет — Л.Л.) *убежавшего из тюрьмы (жизни ЛЛ) узника (заложника разложившейся системы — Л.Л.), для оставшихся дураков (таких же заложников, но не осознавших бессмысленность и безнравственность своего бытия — Л.Л.)*» (Радзинский 2006: 69). Автобиографическая не-героиня Людмила Коль читает друзьям свой роман, воспринятый как «*какая-то исповедь не-Героини нашего времени*» (Коль 2011: 295), хотя в тексте отсутствует даже такой внешний признак, как повествование от первого лица (скорее писательнице важно словосочетание «не-Героиня *нашего времени*», к которому автоматически приставлено слово «исповедь»).

Кроме того, за словом «исповедь» у наших современников кроется, как правило, некое *признание* о себе самом, авторы откровенно сосредоточены на «эго»: «*никто мне никогда — кроме самого себя — не был по-настоящему интересен*» (Топоров 1999: 454); «*О чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? О себе*» (Радзинский 2006: 7). Исповедальные герои напоминают *подполь-*

ного человека Достоевского, который с первых же строк записок обнаруживает свой главный интерес — я и самосознание.

Напомню, что антропоцентрический исповедальный канон с максимальной сосредоточенностью героя на себе наиболее последовательно воплотил в своем творчестве Ж.-Ж. Руссо, предпринявший, по собственной характеристике *«дело беспрецедентное»* и показавший *«своим братьям одного человека во всей правде его природы»* — самого себя, *«не похожего ни на кого на свете»* (Руссо 2011: 5); автор-герой буквально «вывернул наизнанку» свою душу, в горделивом самоуничтожении описал свою жизнь, дурные поступки, любовные отношения; сентиментально-романтический исповедальный канон определили гордыня и смирение, циничная откровенность и утонченный психологизм, аналитичность и острая потребность в творческой состоятельности. Эти составляющие оказались востребованными современными авторами.

Исповедующиеся, как правило, фиксируют в качестве доминантного состояние одиночества (обусловленное либо непониманием окружающих, либо их равнодушием, либо завышенной самооценкой, обуславливающей собственную исключительность): *«Хорош я или плох, велик или мал, но сижу один»* (Топоров 1999: 454), *«я клокотал в одиночестве»* (Топоров 1999: 198), *«нахожусь во внутренней эмиграции»* (Топоров 1999: 199); герой Радзинского пренебрежительно о литературном сопернике: *«Это идет подлинная грязь и одиночество. Это идет российский писатель в несчастье...»* (Радзинский 2006: 19), он же перед смертью: *«Нет на земле ни единой женщины, ни единого мужчины, с которыми мне хочется сейчас проститься»* (Радзинский 2006: 118), *«Последнее время полюбил одиночество»* (Радзинский 2006: 120); Коль о своей героине: *«она страдает от одиночества, от невозможности высказать то, что накопилось в душе за <...> годы»* (Коль 2011: 291).

Что же накопилось в человеческих душах, что требует исповедания?

Толчком для публичного покаяния в XIX в. часто становилась широко понятая болезнь, состояние между жизнью и смертью, в котором оказывался исповедующийся. Это могла быть болезнь тела (т.е. болезнь физическая), как у Фонвизина и Константина Леонтьева. Либо болезнь самолюбия — неприятие современниками Гоголя его книги **«Выбранные места из переписки с друзьями»**, а вслед за этим и реальный психо-физический срыв (болезнь душевная). Либо болезнь духа (подавленного внезапным осознанием неизбежности смерти: в чем смысл жизни, если есть смерть?), что также вело к невыносимым духовным и физическим страданиям, как то случилось с Толстым. В ситуации между жизнью и смертью оказались находившиеся в аресте в ожидании кары государственные преступники — Михаил Бакунин и Василий Кельсиев.

Все современные авторы по-прежнему сосредоточиваются на «болезнях», но, как правило, общества (эпохи социализма и нового капитализма) с их лицемерием, равнодушием к людям, скукой. И это, пожалуй, характерно для переходных эпох. Но личного раскаяния, покаяния в собственных грехах у них нет.

В исповедях XIX в. обязательно имелись *конкретные адресаты*, перед которыми каялись авторы: Бог, священник, семья (для Фонвизина), близкий друг (Герцен для Огарева), литературный антагонист (Белинский для Гоголя), идеологи-

ческие единомышленники (социалисты для Лаврова), даже русский царь (для Бакунина — Николай I, для Кельсиева — Александр II). У современных авторов конкретного адресата, как правило, нет.

Обращает на себя внимание то, что наши современники (Радзинский, Коль, Топоров) активизируют аллюзии на французскую и русскую исповедальную классику. Альфред де Мюссе, напомним, в *«Исповеди сына века»* (1836) описал *«чудовищную нравственную болезнь»* своей переходной эпохи (между революцией 1793 г. и разгромом наполеоновской армии в 1814 г.), когда *«духом века»* стал *«ангел сумерек — промежуток между ночью и днем»*, исчезла вера в Бога, в человеческий разум и *«величайшее лицемерие господствовало в нравах»*; молодежь, пережив глубочайшее разочарование, безнадежность, отчаяние, достигла полной бесчувственности, *«холод смерти медленно и незаметно перешел <...> в недра души»* (Мюссе 2012: 21, 26, 29, 34). Русская версия «болезни» века нашла выражение в знаменитом *«Герое нашего времени»* М. Лермонтова, представившего *«портрет, составленный из пороков всего <...> поколения, в полном их развитии»* (Лермонтов 1976: 7–8).

Попытки рассказать о своем времени, об эпохе, о поколении так или иначе предпринимают все современные авторы. Замысел исповеди возникал как *«попытка удержать в памяти <...> то, что с нами произошло, рассказать о трудном, страшном, незабываемом времени, для многих обернушемся настоящей трагедией, времени распада страны <...> желание передать мысли, чувства и переживания людей той, канувшей навсегда эпохи...»* (Коль 2011: 5). Канувшая советская эпоха — это и есть уходящее поколение *«военных детей, усталых, седых, старых детей»*; поколение, изжившее свое время и увидевшее, что *«наш двадцатый век <...> история о бытовой химии. О заменителях крови, о заменителях друзей и заменителях чертей»*:

Какие стали у нас лица, будто сквозь аквариум рыбы на дне. Мы спим наяву и ждем «ничего». <...> «задвинутое поколение». Ящики внутри комода <...> они все пишут, все снимают и все выставляют, только этого уже никто не замечает. Все это внутри комода (Радзинский 2006: 58, 124–125)

В XIX веке практически каждый исповедывающийся имел в той или иной степени *опыт религиозного воспитания*, включавший основы христианской морали, знания по богословию, догматике, священной истории (все это содержалось в обязательном катехизисе для школы, гимназии), участие в богослужениях, в таинствах, где исповеди и покаянию отводилась важная роль, и значит, религиозный аспект в исповеди так или иначе получал свое выражение (что могло осуществляться как непосредственно, так и на уровне минус-приема). Современные авторы не испытывают потребности в анализе отношений с Богом, с миром, с самими собой, вместо этого горько-ироническое нагнетание негативов. Самое грустное при этом состоит в том, что авторы и их герои — люди эпохи постмодернизма, отмечают, что все слова давно сказаны:

... о душе, о плоти, о смерти, о бессмертии, о власти, о свободе, о долге, о равенстве... <...> все это уже было где-то написано. И много раз. Бравое трио Гильгамеш —

Екклесиаст — Шопенгауэр... все эти моралисты, адвентисты, протестанты, католики, иезуиты, православные, сионисты, хасидисты... — все это повторяли тысячи и тысячи лет подряд. <...> А двуногая тварь все слышит, все понимает, но... так же крадет, убивает, насилует, обманывает! И тоскует (Радзинский 2006: 11).

Современные исповеди могут быть пронизаны вызывающе-пренебрежительным, презрительным отношением к жизни, любви, браку, семье, родным, друзьям (появляются афористические формулы типа: жизнь — «забавное устройство: мясорубка из дней» (Радзинский, с. 17); жена — «милая сотрудница по браку» (Радзинский 2006: 10); брак — «обмен дурными настроениями днем и такими же запахами ночью» (Радзинский 2006: 10); любовь — «визг из кучи тряпья и задранные кверху ноги» (Радзинский 2006: 11), таково же отношение к нормам общественной морали, к культурным ценностям, к литературе, искусству (см: Радзинский, Топоров, Коль). А наряду с этим есть горькое недоумение, растерянность, увязшая в наивной описательности фактов советского прошлого, перестроечного и посперестроечного настоящего (например, об очередях и продуктах): «... очереди появились в России в четырнадцатом году, и с тех пор они сопровождали людей от рождения до смерти. <...> очереди за квасом, за молоком, за дешевыми яйцами, но особенно за мукой ... послевоенные очереди <...> в восемьдесят девятом они обвалили магазины черными кольцами <...> балконы и лоджии были забиты продуктами, которые покупались впрок и стояли по несколько лет: гречка, перловка, геркулес, мука, подсолнечное масло (Коль 2011: 155), — а также «квартирном вопросе», бедных и богатых, бездарных и талантливых, служащих и служащих и проч.

Что же стало с литературой и ее создателями? Из исповедей вытекает, что все окончательно обесценилось и потеряло смысл: талантливый по-прежнему страдает и в горьком бессилии добровольно уходит из жизни, но и бездарный, сделавший себе имя на бесчестии и нагло наблюдавший за гибелью «своих литературных жертв» (Радзинский 2006: 49) пресытился, в скуке-тоске и он измышляет свою «игру», свой способ самоубийства (Радзинский 2006: 35). Эдвард Радзинский в своей исповеди разрабатывает «двойной сюжет»: о талантливом шестидесятнике Д. и его антогонисте-повествователе:

Жил-был Д.! Его не печатали. Он болел, он пил, и жена его тоже спилась. У него не было денег. И он покончил с собой. Ну и что тут удивительного? Разве одно: почему он раньше этого не сделал? А вот когда у тебя всё есть: деньги, власть, когда все твоё печатают, когда ты здоров, а твои бабы... И тем не менее: "Давно, усталый раб, замыслил я побег в обитель тайную трудов и чистых нег" (Радзинский 2006: 68).

Глубокое разочарование в литературе и ее высоком предназначении, нарочитая ирония в собственный адрес:

*Как быстро я овладел кошмарным птичьим языком рецензий!
<...>*

Все мои статьи переполнены цитатами из Чехова, Достоевского, Рабле, Сфифта, Эразма Роттердамского. Никогда их не читал. Даже Достоевского. Так, пробежал все эти скучные его завывания. <...> Но откуда тогда цитаты <...> в моих статьях? Из чьих-то других статей <...> Сколько я насочинял и присвоил!» (Радзинский 2006: 44; 119)³.

Все большее пространственное поле занимает разрушающий цинизм. Литература с ее морализаторством, учительными функциями, дидактизмом, мессианизмом и проч. аксиологически девальвировала, утратила смысл и значение. Пожалуй, именно это «откровение», прежде всего, вытекает из современных исповедей. Связано ли это с тем, что исчезла или кординально изменилась страна, где на протяжении длительного времени доминировал литературоцентризм? Это трудный вопрос, требующий тотального изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Среди современных беллетристических исповедей огромное количество откровенно коммерческих текстов. Укажу лишь некоторые, опубликованные в 2000-е гг.: Александр Тавровский: Исповедь пофигиста (2001), Светлана Кронна: Исповедь одинокой стервы (2004), Юрий Медведь: Исповедь добровольного impotenta (2007), Арсений Нилов: Исповедь одинокого воина. Первая битва со злом (2007) Вячеслав Ландышев: Исповедь одинокого мужчины (2009), Ксения Васильева: Западня, или Исповедь девственницы (2009), Яна Рудковская: Исповедь “содержанки”, или Так закалялась сталь (2009), Юлия Шилова: Исповедь грешницы, или Двое на краю бездны (2010), Игорь Ложкин: Человек без имени. Исповедь обреченного эгоиста (2010), Евгения Михайлова: Исповедь на краю (2011), Николай и Марина Переяслковы: Спасемся любовью. Исповедь без оглядки (2011), Ольга Мариничева: Исповедь нормальной сумасшедшей (2011), Наталия Сиянова: Исповедь дочери (2011), Алексей Шерстобитов: Ликвидатор. Исповедь легендарного киллера (2013). Лариса Райт: Исповедь старого дома (2013). Эти ряды без труда можно умножить.
- ² У Золотусского есть замечательная статья об исповедальности Гоголя и Толстого (Золотусский 2003).
- ³ Кстати сказать, весьма плодотворной темой при изучении современных исповедей является тема интертекстуальности. Способность текста порождать дополнительные смыслы при помощи актуализации и интерпретации «чужого» слова в нем активно реализуется в эпитафиях и заглавиях цитатного характера, непосредственно включенных в оригинал точных и неточных цитат, аллюзий, реминисценций, имен собственных, принадлежащих литературным героям и их создателям, а также популярных сравнений, метафор и проч.

ЛИТЕРАТУРА

- Засе С.
2012 *Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе*. Москва: РГГУ.
- Зиновьев А.А.
2008 *Исповедь отщепенца*. Москва: Астрель.
- Золотусский И.
2003 Лев Толстой читает «Выбранные места из переписки с друзьями». *Гоголь как явление мировой литературы*. Москва: ИМЛИ РАН. С. 366–376.

- Коль Л.
2011 *Игра в пинг-понг. Исповедь не-героини.* Санкт-Петербург: Алетейя.
- Лермонтов М.Ю.
1976 *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4. Примеч. И.Л. Андронникова. Москва: Художественная литература.
- Луцевич Л.Ф.
2011 Авторская исповедь Гоголя: Текст и контекст. *Двести лет Гоголя: Текст и контекст.* Под ред. В. Шукина. Краков.
2011a Вопрос о смысле жизни в Исповеди Л.Н. Толстого. *Славянские чтения – VIII.* Daugavpils: AA SAULE.
2011 b Нотосонфитенс Дениса Фонвизина. *Проблемы изучения русской литературы XVIII века.* Вып. XV. Ред. Е.И. Анненкова, О.М. Буранок. Санкт-Петербург; Самара.
2012 Писательская исповедь: попытка типологии. *Autobiografie pisarzy rosyjskich. "Studia Rossica XXI". Red. naukowa A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łuciewicz.* Warszawa.
2012 a Разновидности русской писательской исповеди. *Człowiek. Świadomość. Komunikacja. Internet.* Warszawa.
2013 Исповедь как авторский житнетекст в антропологической перспективе. *Антропология литературы: методологические аспекты проблемы.* Сб. науч. статей в трех частях, ч. 1. Ред. Т.Е. Автухович. Гродно: Гродненский госуниверситет.
- Мюссе А.
2012 *Исповедь сына века.* Санкт-Петербург: Азбука.
- Топоров В.
1999 *Двойное дно. Признания скандалиста.* Москва: Захаров; АСТ.
- Радзинский Э.
2006 *Исповедь сына нашего века. Москва Аргументы и факты.* Экспресс-Сервис, Зебра-Е.
- Ж.-Ж. Руссо
2011 *Исповедь.* Пер. Д.А. Горбова и М. Я. Розанова. Москва: Астрель.
- Уваров М.
1998 *Архитектоника исповедального слова.* Санкт-Петербург: Алетейя.
- Цейтлин Е.
2001 *Долгие беседы в ожидании счастливой смерти.* Москва-Иерусалим: ДААТ/Знание.

Ванда Сьна (Белосток, Польша)

ПОЭТИКА «ИСТОРИЧЕСКИХ» ДЕТЕКТИВОВ ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА

Summary

The Poetics of Vladimir Korotkevich's "Historical" Detectives

The author of the given article investigates the genre peculiarities of the two best-known works of the Byelorussian writer V. Korotkevich – the narrative “The Wild Hunt of King Stakh” (1961) and the novel “The Black Castle Olshansky” (1983). As a result, he comes to the conclusion that the term “historical” is not appropriate in relation to the genre specificity of these works. Historical constants (real facts, events, political and economic conditions of life, the coloring of the epoch) are treated by the author rather freely; all these elements are subordinated to the author’s concept of the past and the author’s hierarchy of values, where the idea of the formation of Byelorussian national self-consciousness and nation’s self-determination takes the main place. That is why, according to the author of the article, the term “detective retro” seems to be more suitable for determining the genre specificity of V. Korotkevich’s narrative and novel than the term “historical detective”. While creating his works, in his search of new artistic approaches, the Byelorussian writer comes nearer to the poetics of postmodernism. Postmodern acting of historical facts and fiction reflects V. Korotkevich’s desire to create an alternative model of Byelorussian history freed from Soviet and Polish influence.

Key words: “Historical” detective, narrative, genre specificity, “detective retro”, postmodernism, alternative model

Употребленное в заглавии настоящей статьи определение «исторический» (детектив) традиционно относят к первой повести В. Короткевича «**Дикая охота короля Стаха**» («**Дзікае полеванне караля Стаха**», 1950, 1954, публикация 1960) и к последнему его роману «**Черный замок Ольшанский**» («**Чорны замак Альшанскі**», 1983), который многие исследователи (Невский 2004) считают (и на наш взгляд – вполне обоснованно) менее удачным произведением, чем дебютантская повесть. Сразу подчеркнем, что термин «исторический»¹ не корректен по отношению к жанровой специфике этих произведений, тем более что в романе с историческим прошлым связана только небольшая часть повествования.

В большей степени с историей, а точнее с прошлым, связан мир повести, и это произведение будет в первую очередь предметом анализа в настоящей статье. Действие в «Дикой охоте...» происходит в 80-е г. XIX столетия, а детективная ин-

трига завязалась в отдаленном прошлом, в начале XVII века, но исторические константы, такие, как реальные факты, события, политико-экономические условия жизни, колорит эпох, трактуются автором весьма свободно, и все эти элементы подчинены авторскому концепту прошлого и авторской иерархии ценностей, в которой самое важное место занимает идея формирования белорусского национального самосознания и самоопределения народа.

Каждый из детективов Короткевича содержит акценты полемики не только с навязанным советским писателям мировоззрением, но в еще большей мере с обязательной для всех, публикующихся в СССР, нормативной поэтикой социалистического реализма. Попытки обойти запреты и указы, а также поиски новых художественных решений в данном случае дали довольно интересный результат близости к рождающейся тогда на Западе поэтике постмодернизма, причем это близость, имеющая источник не во влиянии уже сложившейся программы, так как таковой еще не было, а в совпадении, в одновременном ощущении недостатков существующих форм и в стремлении обновить их так, чтобы привлекали внимание современного читателя.

Упомянутую аналогию с постмодернизмом в эстетическом аспекте поддерживают такие свойства детективной прозы Короткевича, как жанровый синкретизм, который проявляется прежде всего в нарушении границ между высокой и массовой, развлекательной литературой, а также между поэзией и прозой, кроме того, открытая интертекстуальность, проявляющаяся на всех уровнях организации произведения, свободная трактовка границ между фактом и вымыслом, правдоподобием и условными формами, в первую очередь, исторической фантастикой, экспериментами в языкотворчестве (выбор языка «под эпоху»²), дающими о себе знать в оживлении забытых белорусских слов, присутствии неологизмов и архаизмов в описаниях сохранившихся памятников старины и в цитируемых песнях, преданиях и легендах. В идеологическом аспекте мировоззренческая самостоятельность автора проявляется в критике разных систем ценностей: христианской (в обоих произведениях заметно, что слуги костела нарушают заветы Христа, что распространилась фальшивая, псевдонабожность, заметная, например, в поступках строящего храмы жестокого убийцы Ольшанского), советской идеологии (абсурды, замеченные Космичем, близким автору героем «Черного замка...»), в определении польского и русского влияний на белорусскую историю, оценки роли белорусской аристократии и дворянства в этой истории.

Итак, реалистическое повествование, с подробным и убедительным анализом отношений между дворянами и крестьянами, с аксиологической интерпретацией недавнего прошлого, сопровождается развитием детективного, любовного и приключенческого сюжетов (главный герой-рассказчик влюбляется; решая детективную загадку, сам принимает участие в угрожающих его жизни событиях), а также поэтическими описаниями разных явлений. Атмосфера готического романа ужаса (призраки во дворце и в окружающем его пространстве, убивающие «реальных людей») разоблачается в конце повествования, благодаря научному методу следствия. В поведении главных героев — ученого-этнографа Андрея Белорецкого и юной аристократки Надежды Яновской — романтическое ужива-

ется с трезвым практицизмом; вообще многие слагаемые романтической программы — метафизическое, таинственное, потустороннее, трагическая любовь, безумие, экзотическая природа, борьба за свободу и т. п. — подвергаются переосмыслению с точки зрения мировоззрения, свойственного образованным людям конца XIX в., названного «веком пара».

На уровне конструирования больших семантических фигур Короткевичем использованы известные сюжеты и мотивы, например, из истории филологии (герой ищет в глуши и записывает фольклорные произведения, как несколькими десятилетиями ранее братья Grimm в Германии или польские и белорусские романтики в той же Беларуси, например, Ян Чечот), из рыцарского эпоса (дама сердца, которую надо защищать), романа плаща и шпаги (дуэли, бегства, погони, засады) из арсенала Скотта, Дюма и Сенкевича, сюжетные ходы Артура Конан Дойла из серии о Шерлоке Холмсе («Собака Баскервилей»), психологической и лирической прозы и т. п.

Можно сказать, что свое дебютантское произведение автор создавал из осколков различных готовых элементов, заимствуя и перемешивая слагаемые многочисленных известных архетипов и образов, используя десятки культурных кодов в коллажной конструкции сюжета и в не менее коллажной концепции главных и второстепенных героев, картин природы и образа мира, в том числе образа Беларуси и белорусов; в произведении «всего понемножку», и именно мозаичность создает эффект нового и интересного художественного явления. Кроме того, в поэтику детективного жанра включено много элементов, ему не свойственных, таких, как упомянутые уже поэтические описания разных явлений, богатая и многозначная символика, философские размышления, публицистические вставки, научные комментарии в сносках и т. п., что дает основания говорить в этом случае об эстетическом плюрализме и «поэтике избытка» художественных приемов.

Среди героев найдем молодого, но уже достигшего определенных успехов человека революционных передовых взглядов, начитанного³, знающего прошлое и городскую современность. Именно этот герой выступает в роли рассказчика (и *porte parole* автора), который вспоминает события почти семидесятилетней давности по принципу памяти идеальной, воссоздавая их так, как бы они происходили в настоящем или в совсем недавнем прошлом, называя себя «последним свидетелем», рассказывающим «сушую правду»; несколько раз герой-рассказчик обращается к читателю-современнику, жившему в 70-е г. XX столетия, но это в принципе не нивелирует иллюзии реальности создаваемого в повествовании уже исчезнувшего мира.

В Белорезком аналитический ум, знания и житейский опыт уживаются с наивностью, имеющей истоки в доверчивости (черта большинства славян) и его собственной честности, и с чертами рыцаря⁴, готового защищать женщину от опасности, рискуя собственной жизнью. Это человек, являющийся продуктом позитивизма, но не потерявший связи с ценностями предшествующей эпохи, польскому читателю припоминающий Вокульского из «Куклы» Болеслава Пруса. Белорезкий высоко ценит рыцарскую честь, испытывает сочувствие и любовь к страдающим, в том числе к бедным крестьянам. В глухом уголке Беларуси он сталкивается

с остатками старого, гибнущего мира — с «вымирающим белорусским дворянством», со следами бывшего величия и великолепия, и ему поручена автором роль судьбы этого класса.

Поздним романтиком можно назвать бунтующего против существующих порядков Свечиловича с его платонической любовью к Надежде Яновской, готовностью сражаться за свои идеи со всеми сильными мира сего и отдать за них жизнь, что и стало причиной его трагической и по-романтически красивой, но совершенно ненужной смерти, закончившей историю очередного дворянского рода.

Исключительным типом героя является в повести ее главный женский персонаж, юная аристократка, с которой свел Белорецкого случай или судьба. В ее образе автор также синтезировал ряд слагаемых из разных литературных архетипов. Наследница Болотных елин Надежда Яновская показана в повести, как и все остальное, сквозь призму восприятия главного героя-рассказчика, который сначала воспринимал ее как существо, принадлежащее своему классу, чужое, странное, некрасивое и несчастное. Читатель знакомится с серией ее портретов, отражающих перемену восприятия рассказчика. В первых зарисовках подчеркивается прерафаэлитская прозрачность и легкость ее тела, просвечивающие жилки на висках, легкая походка, иллюзия того, что, танцую, она плывет в воздухе. Но эти черты не трактуются как проявление красоты, напротив, они комментируются сниженным словом «заморыш», упоминается также образ сказочного «гадкого утенка», а внимательный читатель вспомнит ряд литературных героинь, например, княжну Болконскую из «**Войны и мира**», так как герой-рассказчик одновременно с внешней некрасивостью замечает красоту и величие духа девушки, затем пушкинскую Татьяну, особенно в сцене бала, а в конце повествования — жен декабристов, которые следовали в Сибирь за своими мужьями.

Со временем поступки и слова Надежды заставляют Белорецкого воспринимать ее как «человека сердца», и понятие «солипсизм сердца» надо считать основой романтически-символистической концепции этого персонажа. В комментариях к поведению героини экспонируется, что для нее сердце — это инструмент познания, восприятия мира, оценки людей, посредник между миром конкретным, индивидуальным и трансцендентным. В тексте многократно подчеркивается, что трагедии и ужасы, которые выпали на ее судьбу: смерть отца, призраки во дворце, «ожившая» легенда, припоминающая о возмездии за преступления предков, «ожила» крестьян, подлость соседней и дворцовых слуг, ранят ее прямо в сердце, обрекают на одиночество среди людей и заставляют думать о смерти в возрасте восемнадцати лет как об избавлении. Девушка готова умереть за грехи предков, еще не начав жить, но все-таки ей жаль умирать, жаль того, чего не видела — солнца, открытого пространства, сытых, счастливых крестьян, и такие желания должны восприниматься как разоблачение романтического апофеоза смерти и шире — романтической концепции героя. Одновременно сердце трактуется автором как место пульсирования эмоций и желаний, в том числе желания жить и любить. Благодаря счастливой любви (возвышенной и нежной, когда влюбленный берет на себя роль надежного опекуна любимой) и разгадке драматических тайн, к концу повествования наступает полная метаморфоза Яновской —

она возвращается к жизни и порывает со своим сословием, в революционно-советском духе отдает дворец и все его ценности обществу и помогает мужу-революционеру. Надо подчеркнуть, что в 50-е годы, когда создавалась повесть, тезис о существовании прелестных и добрых аристократок, достойных любви революционеров, звучал довольно провокационно, и в «Черном замке...» сам автор «исправил его», создав никчемного потомка князей Ольшанских.

В повести развита своеобразная концепция красоты и уродливости, наиболее заметная в женских портретах предков Яновских, висящих в зале дворца, в пейзажах, в описаниях дворца и предметов искусства, содержащая акценты полемики и с романтической теорией интереса ко всему исключительному, таинственному и мрачному, и с советским снисхождением к внешнему облику человека и пренебрежением ко всему, что создано аристократией. Живописные портреты некрасивых женщин, висящие на стенах дворца, отражают черты их характера, например, готовность совершить убийство или проклясть потомков.

Внешняя красота Надежды стала заметной, когда исчез убивающий ее страх и вечная грусть, когда она вернулась к жизни. Атрибуты красоты в данном случае — это не классическая симметрия и идеальные пропорции, а симпатичный облик и живость лица, сигнализирующие о богатстве и доброте души человека.

Положительность и красоту главных героев усиливает принцип экспозиции контраста окружения — и внешне и внутренне отвратительных соседей-помещиков, с интриганом-убийцей в овечьей шкуре Дуботовком во главе. И он, и другие дворяне описаны Короткевичем в стиле Гоголя и портретиста Гойи. Бал в Болотных елинах трактуется как собрание оживших и вылезших из своих нор духовных мертвецов, карикатур на человеческий род, механических людей-кукол, одетых и ведущих себя по уже вышедшему из моды шаблону. Писатель попеременно эпатирует читателя: описания носителей прекрасного и возвышенного чередуются с коллективными и индивидуальными карикатурно-гротескными описаниями второстепенных персонажей:

Я видел замасленные лица, которые галантно улыбались, видел губы, что тянулись к руке хозяйки. Когда они наклонялись, свет падал сверху, и носы казались удивительно длинными, а рты — провалившимися. Они беззвучно расшаркивались, склонялись, бесшумно говорили, потом улыбались и отплывали в сторону, а на их место плыли новые. Это было как в страшном сне. Они оскаливались, будто выходяцы из могил, целовали руку (мне казалось, что они сосут из нее кровь) и беззвучно плыли дальше (Короткевич 1992: 454. Далее указываются только страницы).

Замечание героя насчет крови надо считать заповедью эскалации ужасного и сенсационного в сюжете, так как большинство гостей — это организаторы и участники «дикой охоты», убийцы, притворяющиеся пришельцами из мистического пространства или потустороннего мира, стремящиеся подчинить себе недавно освобожденных от крепостного права крестьян и захватить имение Яновской, а ее саму свести с ума или лишить жизни. Гоголевскую карикатурность белорусского дворянского мира усилит еще сцена пьянства и борзости в доме Дуботовка, предшествующая «охоте» на мешающего бандитам Белорецкого.

Короткевич местом действия избрал «готический пейзаж» — пространство лесной болотистой местности с трясинами, пустошами, прорвами и бездорожьем, с высокими, закрывающими солнце елями, неприятное и для местных жителей, и для приезжих: *«это был самый мрачный, самый безнадежный из наших пейзажей: торфяные болота»* (407). Это территория, где царствуют мрак, влага, туманы, дождь и вечная непогода. В трясирах гибли и гибнут люди, в том числе почти триста лет тому назад коварно убивший «крестьянского короля» предок Яновских Роман и совершенно недавно — его потомок в «одиннадцатом колене», отец главной героини. Болото поглотит и многих дворян, которые использовали его свойства для материализации легенды о воскресшем короле Стахе и его загробной мести для индивидуальных низких целей. Атрибуты пейзажа «Охоты...» — это тучи, закрывающие солнце, а ночью — еле-еле выглядывающая из-за них холодная луна, скупо освещающая болото и равнодушный ко всему вереск, по которому несутся наводящие страх на всю округу всадники «дикой охоты». Многократно в повести акцентируется параллелизм человека и природы, человека и вселенной, говорится о зависимости человеческой жизни от природных условий: знание этих условий может помочь спасти жизнь (ускользнувший от «охотников» Белорецкий, свободно передвигающийся по кочкам и незаметным тропинкам крестьянин Рыгор) или стать причиной смерти (погибшие Яновские).

В зарисовках пейзажа и интерьеров Короткевич, вслед за символистами и автором теории света Ньютоном, мастерски пользовался световой символикой и оптическими знаниями о взаимосвязи света и темноты, реальных очертаний с отсветами и полутенью, расплывшимися или слабо заметными линиями, способными менять реальное и придавать ему черты таинственного и ужасного. На страницах повести упоминаются разные виды и источники света, рассеивающие хотя бы на время мрак, естественные и искусственные, например, луна, огонь в камине, факелы и свечи, дневной свет. Свет или его отсутствие обуславливают индивидуальное восприятие окружающего мира и участвуют в превращении обыкновенного в таинственное и таким образом играют важную роль в конструировании детективного сюжета. Аналогичную роль в создании детективно-мистической атмосферы играют также звуковые элементы, например, в темном пустом дворце жителей пугает эхо, многократно усиливающее отголоски шагов по скрипучим доскам полов, тревогу наводит доходящее издали пение охотничьего рога, предвещающее приближение «дикой охоты», иногда топот лошадиных копыт и душераздирающий крик, предвещающий чью-то смерть. Световые и звуковые эффекты использованы как приемы поэтизации и ритмизации прозы, что особенно заметно, например, в повторяющихся несколько раз описаниях всадников «дикой охоты», Малого человека Болотных елин, Голубой женщины, а в романе — белой дамы и черного монаха, прогуливающих по руинам замка. Вот один из многочисленных примеров, припоминающих атмосферу бестселлеров Толкина:

Со стороны леса по пустошам довольно стремительно двигалась какая-то темная масса... Потом (я) услышал дробный и ровный топот копыт. Шелестел вереск. Затем все исчезло, масса, вероятно, спустилась в какую-то ложбину, а когда появи-

лась снова — топот пропал. Она мчалась бесшумно, словно плывя в воздухе, приближаясь все ближе и ближе... В волнах слабого прозрачного тумана четко вырисовывались силуэты всадников, мчавшихся бешеным галопом, только конские гривы развеивались по ветру... Смутные тени всадников бежали от дороги наискось к болотистой ложбине. Развелись по ветру их плащи-велеисы, всадники прямо, как куклы, сидели в седлах, и ни звука не долетало оттуда. Именно в этом молчании и был весь ужас. Какие-то светлые пятна плясали в тумане... Дикий вереск пел под копытами коней... Их кони распростерлись в воздухе, всадники сидели неподвижно, вереск звенел под копытами. И над ними, в лоскутке чистого неба, горела одинокая чистая звезда (461).

Благодаря наблюдениям и трезвому анализу увиденного и услышанного, таинственная «темная масса» превратится в конкретных людей, плывущие в воздухе кони — в редкой породы лошадей, приспособленных к езде по болотистой местности; полумрак и своеобразные звуки или мертвая тишина превращают реальное в мистическое, если им сопутствует страх, основанный на многовековых верованиях и суевериях. Свет необходим для разоблачения мистики, вторгающейся в действительность, изображаемую по принципу правдоподобия.

В анализируемом произведении чуть ли не каждая деталь используется в двойной функции — как слагаемое конкретного образа и в обобщающей, символической, причем символы можно наполнять актуализированным смыслом. К емким символам принадлежат *болото*, «*дикая охота*», *дворец*, *свет*, *солнце*, *мрак* и много других. Болото — это символ всего природного, что мешает человеку жить счастливой, то есть здоровой (крестьяне умирают от болотной лихорадки), сытой и радостной жизнью, но это и символ общественных условий, сковывающих человеческую энергию; мрак — синоним отсталости, примитивности. Мир вообще разделен в этом произведении на две части — болота и пространство за их пределами (охарактеризованное лишь бегло): за болотами тоже «*нищета и забитость, но люди как-то ищут спасения*» и находят его (415). В связи с этим болото можно считать и символом Беларуси, или еще шире — той части земного шара, где царствуют нищета и насилие.

Наиболее емким образом является заглавная «дикая охота»; в этом понятии запечатлено убеждение (свойственное многим народам) в том, что никакое злодеяние не пройдет безнаказанным, что справедливость восторжествует — если не на земле, то на том свете, благодаря сверхъестественным силам. Но одновременно «дикая охота» символизирует вечную человеческую подлость, алчность и жестокость, жизнь «по закону джунглей», когда сильные ради собственной выгоды всеми способами подчиняют себе слабых.

На страницах повести смысл загадочного поначалу явления «дикая охота» расшифровывается постепенно, благодаря многократным описаниям охотников и их действий, сначала в старинной рукописи и хаотических рассказах жителей дворца, потом — благодаря более трезвым наблюдениям крестьянина-охотника Рыгора и Белорецкого. В описаниях охоты многие слова повторяются, но каждый раз прибавляются новые детали. Заканчивая пересказ, герой-рассказчик подчеркивает, что и через семьдесят лет после расправы с обманщиками, использовавшими старую легенду, он видит охоту во сне, что превращает ее из явления локального и временного в вечное, универсальное:

Я просыпаюсь и думаю, что не прошло ее время, пока существует мрак, голод, неравноправие и темный ужас на земле. Она — символ всего этого. Утопя наполовину в тумане, мчит над мрачной землей дикая охота (604).

Конечно, эти общие определения можно отнести и к «идеальной» советской эпохе, когда создавалась повесть, и к началу XXI века.

Как уже упоминалось, псевдоготический, локализованный в прошлом детективный сюжет был использован автором для введения целого ряда очень сложных и до сих пор нерешенных историсофских и конкретно-исторических проблем, в первую очередь таких, как модель истории Беларуси, история и характеристика дворянства и аристократии на ее территории, история формирования национального сознания и национальной тождественности белорусов, их отношений к полякам, русским и литовцам, к собственному государству. Конкретизация этих проблем содержится в комментариях и рефлексиях героя-рассказчика, а также в высказываниях других героев и в картинах изображенного в произведении мира.

Автор не воссоздает прошлое Беларуси по принципу историзма, но подчиняет его идее «укрепления сердец», подобно Г. Сенкевичу в его трилогии (Мальдис 2000: 36). Если бы не указанные в повести даты основного действия и рождения легенды (1601 г.), их трудно было бы определить, так как исторические факты в тексте почти не упоминаются. В повести появляется лишь мимоходом упоминание о короле Стасе, о январском восстании, его белорусском герое Калиновском⁵ и расправе с участниками восстания, в романе — о короле Жигимонте. Известная по многим историческим и литературным источникам ситуация (нищета большой части крестьянства) в пореформенной Беларуси — части Российской империи — в общем показана убедительно (Допаможнік 1995: 150), но некоторые явления явно гиперболизированы, как, например, *«массовое вымирание белорусской шляхты»*. В тексте повести сообщается, что восставший в начале XVII века на борьбу за самостоятельность «крестьянский король» Стах Горский — это герой легенды, с подлинной историей он никак не связан. Но легенда, напоминающая поэтическую романтическую балладу, отражает вечно актуальные, особенно для восточных славян, мечты о гуманном и умном правителе, и одновременно, по принципу контраста, характеризует исторических царей и королев.

Книги по истории Беларуси сообщают о бунтах феодалов не в XVII, а в XVI столетии (Нарысы 1994: 1, 159) и не упоминают о *«храме Яраше Штамете»*, крестьянском союзнике короля Стаха, не экспонируют значения деятельности Валюжинича из «Черного замка...». Род Ольшанских вымер в середине XVI века (Варган 2008: в сети). Есть развалины замка в деревне Гошмяны, недалеко от Ошмян, и во всей Европе живут многочисленные легенды о найденных в стенах или подвалах разных замков скелетах, о белых и черных дамах или «лысых Брунгильдах», появляющихся в лунные ночи. Как уже говорилось, исторический фон детективов Короткевича надо назвать очень скромным и не очень точным.

В обсуждаемых произведениях мы имеем дело одновременно с элементами истории альтернативной⁶ (идея окончательного формирования белорусского самосознания в эпоху возрождения и ее последовательное развитие в следующих

столетиях, живучесть этой идеи) и криптоистории⁷, но преобладает свободная трактовка фактов и вымысла, и в связи с этим более подходящим, чем «исторический детектив» термином можно считать термин «детектив ретро»⁸, что никак не умаляет достоинств произведений Короткевича.

Игра писателя историческими фактами и вымыслом отражает стремление создать объективную модель истории Беларуси, освобожденной от советских и польских влияний. К еще не решенным ни польскими, ни белорусскими исследователями проблемам принадлежит функционирование Беларуси (хотя такое название тогда не употреблялось) в рамках общего государства — Речи Посполитой и Великого Литовского Княжества, затем размеры колонизации и с конца XVIII века — русификации. С данной проблемой связана еще одна — существовало ли белорусское дворянство, или только польское, литовское и русское, живущее на территории сегодняшней Беларуси. Понятия, которые употреблял Короткевич в детективах — «белорусское дворянство» и «белорусский народ», в прошлом не функционировали, по крайней мере историки не находят убедительных свидетельств того, что шляхта, живущая на землях Беларуси, называла себя белорусской; понятие народа тоже принадлежит к довольно поздним, и в случае Восточной Европы оно вошло в обиход в конце XIX — начале XX века (Кручковски, Васюк 1999: 131). Известно также, что во второй половине XVII века на территории Беларуси произошла колонизация аристократии, а также «*большой и средней шляхты*» (Біч 1993: 6).

Но есть и историки, которые защищают тезис о функционировании среди дворянства белорусского национального сознания, например, А. Грышкевич (Гришкевич 1993: 12). Однако другие белорусские исследователи, например, П. Лойко и О. Латышонок, подчеркивают роль польских, литовских и русских элементов в дворянском менталитете, а также космополитизм этого сословия.

Короткевич в детективах решает эти проблемы однозначно и уверенно: белорусское сознание и язык сохранились и в народе, и в сознании части белорусских дворян, которые вымерли в конце XIX столетия. Но, как и все слагаемые мира в прозе этого писателя, так и образ Беларуси и дворянства в детективах являются неоднозначными и даже противоречивыми.

Итак, в повести «Дикая охота короля Стаха» создан образ Беларуси, близкий к традиционному для белорусской литературы XIX и первой половины XX веков, — Беларуси «византийской», бедной, грустной и несчастной. В размышлениях рассказчика и в высказываниях главных героев доминируют чувства жалости и сочувствия к родной земле и ее жителям. Это край «номадов», неизмеримых лесов и болот, призраков и привидений, где крестьяне умирают от голода и лихорадки, а дворяне совершают подлые убийства ради власти и денег (преступление предка Яновских в прошлом, Дуботовка и его соратников в повествовательном «настоящем» времени, злодеяния князя Ольшанского), где на каждом шляхетском гербе «*кровь, грязь и сиротские слезы*», где вообще «*сиро и холодно жить человеку*» (421), но где в прошлом были герои, которыми можно гордиться, боровшиеся за свободу и независимость, как король Стах и Валожинич, где строили великолепные замки и дворцы, создавали предметы искусства, печатали и хранили книги

(библиотека, картины, столовая посуда местного изделия в дворце Яновских), любили и умирали за право любить, как Ганна Ольшанская и Валюжинич, где революционеры-романтики, как реальный Калиновский и вымышленные Свецилович и Белорецкий сражались за лучшее будущее и находили общий язык с крестьянами. В романе по известным причинам (идеология и цензура) образ послевоенной Беларуси получился довольно традиционным, характерным для советского времени — подчеркивается, что виновниками всех бед и несчастий белорусского народа являются немецкие захватчики, а в прошлом — продажные паны.

В общем, как уже замечалось исследователями, и в детективах показан качественно новый образ Беларуси как земли бедной и терзаемой несчастьями, но с многовековой культурой, передаваемой из поколения в поколение. Кроме того, Короткевичем создан также новый для белорусской литературы тип героя — интеллектуала (Мальдись: в сети), способного по-научному объяснять факты прошлого и настоящего и бороться с проблемами, которые преподносит жизнь, в первую очередь, с разными проявлениями зла — именно к таким героям принадлежат Белорецкий из «Дикой охоты...» и Космич из «Черного замка...».

Несмотря на бег времени, детективы Короткевича не потеряли обаятельности, а затрагиваемые в них проблемы — актуальности, напротив, развитие постмодернизма и его литературоведческой теории заставило заметить многозначность образов, оригинальность и изысканность синкретической, даже гибридной формы этих произведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В определениях исторического жанра, как правило, подчеркивается историческая возможность и мотивированность вымышленных ситуаций и базирование изображенных событий, атмосферы эпохи и деталей на исторической науке (см., например, Козлов 1974: 114).
- ² Некоторые исследователи считают, что «наилучшим, по своей емкости и доходчивости языком» написаны именно «самые любимые в народе» детективы Короткевича (Сотников 2005: в сети).
- ³ Автор приписал герою «Дикой охоты...» собственные исторические, литературные и житейские знания. Незаурядную эрудированность Короткевича подчеркивают авторы монографий (Верабей 1985: 65; Русецкі 1991: 76; Мальдис 1990). Аналогично и прототипом Космича из «Черного замка Ольшанского» некоторые исследователи считают самого Короткевича (См.: Рублевская 2009).
- ⁴ А. Воробей относит этого героя к «рыцарям Беларуси» (См.: Верабей 2000: 45), что, в общем, не подвергается сомнению, но рыцарские черты все-таки являются наднациональными.
- ⁵ Об образе Калиновского в пьесе Короткевича «Кастусь Калиноўскі» см.: Супра 1998: 231.
- ⁶ Альтернативная история обозначает изображение в произведении «поворотного момента, в результате которого весь ход и результат исторического процесса меняются и не совпадают с реальным» (См.: Цыганов 2011).

- ⁷ Криптоистория в литературном произведении – изображение, основанное одновременно на факте и вымысле, который трудно опровергнуть ввиду неполноты доступных нам исторических данных. (См.: Шмалько 2001: 400).
- ⁸ Таким термином определяются детективы Бориса Акунина из «фандоринского цикла», в которых связь с историзмом гораздо более заметна, чем в детективах Короткевича.

ЛИТЕРАТУРА

- Біч М.
1993 Дзяржаўнасць Беларусі: становленне, страці, барацьба за аднаўленне (IX ст. – 1918 г). *Беларуская мінуўшчына*. № 5–6.
- Варган С.
2008 Кто был прототипом призраков «Черного замка Ольшанского». В сети: <http://shkolarkini.ru/archive/0/n-21227/>. Публ. 13.12.2008.
- Верабей А.
1985 *Жывая павязь часоў. Нарыс творчасці Уладзіміра Караткевіча*. Мінск.
2000 Герой прозы Уладзіміра Караткевіча. *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным аспекце. Беларусіка. Albaruthenica*. 16. Мінск.
- Грышкевіч А.
1993 Беларуская шляхта. *Спадчына*. № 1.
- Дапоможнік по історыі Беларусі
1995 *Дапоможнік по історыі Беларусі для поступаючых у вышэйшыя навуцальныя установы*. Ред. А. Кахановіч і др. Мінск.
- Козлов Д.
1974 Исторический жанр. *Словарь литературоведческих терминов*. Ред. Тимофеев Л., Тураев С. Москва: Просвещение.
- Короткевич В.
1992 *Чёрный замок Ольшанский. Дикая охота короля Стаха*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Kruczkowski T., Wasiuk K.,
1999 Historia Polski czasów WKL i Rzeczypospolitej w białoruskim czasopiśmiennictwie historycznym końca lat 80-tych – początku 90-tych XX w. *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*. Red. M. Kondratiuk. Grodno.
- Мальдіс А.
1990 *Жыцце і уснясенне Уладзіміра Караткевіча*. Мінск.
1991 *Пісатель, время, легенда*. В сети: <http://sb.by/post/34880/>
2000 Уладзімір Караткевіч – пісьменнік беларускі і еўрапейскі. *Беларусіка*. Т. 16. Мінск: Наука и техника.
- Нарысы історыі*
1994 *Нарысы історыі Беларусі*, ч. 1. Ред. М. Касцюк. Мінск: Высшая школа.
- Невский Б.
2004 Современная готическая литература. *Мир фантастики*. № 12.
- Рублевская Л.
2009 *Чёрный лекарь*. В сети: <http://sb.by/post/83870/>. Публ. 14. 02.
- Русецкі А.
1992 *Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю і сучаснасць*. Мінск.

- Сотников М.
2005 *Пространство белорусского языка*. В сети: <http://zhurnal.lib.ru/s.sotnikovmi/prost.shtml>. Публ. 10.06.
- Supra W.
1998 W kręgu dziedzictwa literackiego powstania styczniowego na Białorusi. Dwa dramaty o Konstantym Kalinowskim. *Slavia Orientalis*. N 2. Warszawa: Drukarnia Naukowa PAN. S. 231–238.
- Цыганов А.
2011 *Мифология и роман Пелевина «Чапаяв и Пустота»*. В сети: <http://Pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1html>.
- Шмалько А.
2001 Нечто о сущности криптоистории. *Наша фантастика*. Москва: Центр-полиграф.

Г.Б. Марков (Даугавпилс, Латвия)

НАЦИОНАЛЬНОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В.С. КОРОТКЕВИЧА «ЦЫГАНСКИЙ КОРОЛЬ»

Summary

The Categories of the National and Generally Human in V. Korotkevich's Historical Narrative "King of the Gypsies"

The time of action in V. Korotkevich's historical narrative is 1789, the year of the Great French Revolution. In his text, V. Korotkevich depicts various national spaces: Gypsy, Polish, and Byelorussian. Gypsy space represents the dependent world. The image of the king of the Gypsies demonstrates this dependence. Byelorussian space is also a constrained and dependent world. In their turn, Polish and Russian are the imperial spaces with negative connotations. The categories of the ethnic and generally human play a great role in the development of the world. V. Korotkevich uses the Antique and Christian mythology in the context which is common to all humankind.

Korotkevich's main theme is the formation of Byelorussian ethnos. As it is known, the formation of Byelorussian nation was formally completed in the sixteenth century, but, according to Korotkevich, this long and dramatic process continued to be formed in the subsequent years. The author's position is dialogical as Korotkevich's ideal is connected with two characters: firstly, with the main character of the narrative, Michal Janovsky, whose mind evolves from the domination of gentry prejudices to the understanding of the values of the harmonious family life on the native Byelorussian land; secondly, the author's ideal is connected with the image of Medicus, who bears some connotations of the Byelorussian Faust. In the narrative, this character is disappointed in the possibility of changes in his Motherland and chooses another way – he participates in French revolution in order to come back to his native land with the wave of revolution. Two potential models of the transformation in the life of Byelorussian nation – an internal evolutionary model and an external revolutionary one – function as equitable for a long time in Korotkevich's text. But in the epilogue of the narrative the first model is foregrounded.

Key words: the artistic world; the ethnic space; Byelorussian ethnos; antiquity; the Christian mythology; the Gypsy culture; satire; grotesque

Историческая повесть В.С. Короткевича «Цыганский король» была создана в 1958 году, а опубликована три года спустя. В тексте повести изображено сразу несколько национальных взаимозависимых, пересекающихся пространств: белорусское, цыганское, польское.

Главной темой текста Короткевича можно назвать становление белорусского этноса. Известно, что формально формирование белорусской народности завершилось в шестнадцатом веке (см.: Нарысы історыі 1994), но, по Короткевичу, это долгий и драматичный процесс, часто проходящий на фоне исторических катак-

лизмов и трагедий. Этот процесс продолжался и в последующие века. Авторская позиция диалогична, потому что идеал Короткевича оказывается связанным с двумя персонажами. Во-первых, с главным героем повести Михалом Яновским, который проходит путь от доминирования в его сознании шляхетских предрассудков и жажды военных приключений до освобождения от сословных предрассудков и понимания ценности гармоничной семейной жизни на родной белорусской земле. Во-вторых, авторский идеал связан и с образом медикуса, имеющего некоторые коннотации белорусского Фауста. Данный герой в тексте повести нелицеприятно диагностирует окружающее пространство, разочаровывается в возможности его сиюминутного изменения и выбирает иной путь — личной помощи французской революции, чтобы однажды вернуться на родину вместе с революционной волной. Две возможных модели преобразования белорусского пространства долгое время функционируют в тексте Короткевича как равноправные и одинаково имеющие право на существование: как внутренняя, эволюционная модель, так и внешняя, революционная. Но в эпилоге текста первая модель начинает неожиданно перевешивать. (Когда читатель узнает о трагической смерти медикуса в междуусобицах сторонников революции.)

В трактовке Короткевича не может быть замкнутого национального мира, потому что происходящие исторические события постоянно вторгаются в его пространство. В повести Короткевича своеобразным фактором размыкания пространства оказывается и постоянная авторская установка на создание общего исторического контекста, на точную хронологическую привязку или соотнесенность происходящих событий. Время действия — лето 1789 года, а место действия — белорусское территориальное пространство. На тот момент это пространство входило в состав Речи Посполитой, хотя данное государственное образование уже испытывало сильный политический и экономический кризис и просуществовало до 1795 года.

1789 год — это время начала революции во Франции, социально напряженное время, положившее начало кардинальным изменениям в политической и экономической жизни Европы. Эта дата как точка отсчета развития действия в повести В. Короткевича использована, конечно, не случайно. Контекст французской революции важен для текста В. Короткевича по нескольким причинам. Во-первых, революция воспринимается как возможный путь общественного развития, хотя и болезненный, но способный пресечь непрекращающееся социальное и национальное унижение, которое становится определяющей чертой белорусского пространства в повести В. Короткевича. Во-вторых, революция во Франции выполняет косвенную роль контраста, так как местный бунт во многом оказывается комической профанацией революции. В-третьих, начало французской революции абсолютно синхронизировано с событиями, происходящими в повести Короткевича, которые по времени занимают несколько недель. Значимо, что в конце текста медикус — один из персонажей повести, точка зрения которого, как уже отмечалось, близка авторской позиции, произносит значимый для всей концепции текста монолог:

Начинается новый день. Не все еще потеряно. Две недели назад народ в Париже разрушил Бастилию. Я уверен: пожар начался надолго. И вскоре повсюду закачаются троны, повеет свежий, сильный ветер. Я счастлив. Человек не лижет руку, которая его бьет. Я пойду туда. Проскочу как-то до Риги. А потом — морем. Я явлюсь к ним и попрошу: «Возьмите меня. Я пришел к вам от народа, который не меньше вас любит святую свободу, который защищал ее не хуже вас всю жизнь и который не имеет воли даже на то, чтобы умереть. Это нелепый, любимый мною народ. Отсеките голову моему королю, а потом пойдем сечь головы королям на всей земле». И возможно, очередь дойдет и до моего маленького народа. Он поднимется, выпрямится. И он покажет всем, как он умеет трудиться, творить, петь... Я иду к ним. Но я скоро вернусь. <...> И не один. И здесь встретит меня армия свободы (Короткевич 1998: 63. Далее текст повести цитируется по данному изданию и в скобках указываются только страницы).

Даже этот небольшой фрагмент демонстрирует двуипостасность текста В. Короткевича: конкретно-историческое немислимо без притчевого, вневременного начала. Следует заметить, что, согласно Короткевичу, ценность жизни определяется прежде всего следованиям нормам общечеловеческой этики. Важно, что авторская точка зрения динамически развивается вместе с повествованием. Казалось бы, согласно процитированному фрагменту, доминантными ценностями в авторской картине мира оказываются свобода и демократия, которые актуализируются благодаря включению в пространство повествования французского революционного сегмента. Впрочем, как известно, основные ценности французской революции подверглись впоследствии профанации; возможно, поэтому Короткевич в дальнейшем строит иную шкалу ценностей. Так, в эпилоге повести говорится о дальнейшей судьбе медукуса.

В знаменитом Конvente одним из депутатов, избранных за заслуги перед революцией, был чужестранец, гражданин неизвестной страны, которая по латыни называлась Alba Russia. Некоторые утверждали, что по профессии он лекарь, как Марат. Медукус это был или нет, неизвестно. Но он одним из первых подал голос за смерть короля, был некоторое время правительственным комиссаром одной из армий на Рейне и в Вандее. В страшный день, когда Робеспьер раздробил себе челюсть выстрелом из пистолета, этот человек — один из немногих — до конца защищал его и сложил голову на известной машине доктора Гильотена, которая служила поначалу революции, а потом ее врагам. Если это был наш хороший знакомый — жаль. Он так и не смог вернуться на свою родину со свободой на знаменах. Но утешимся тем, что он сделал все возможное, что жизнь его была единым аккордом, в котором не было фальшивых нот (64).

Получается, что в конце концов ключевым авторским идеалом оказывается человек, каждодневно стремящийся улучшить мир, в котором он живет, живущий искренней, наполненной добрыми делами жизнью. Подобному определению идеального человека соответствуют как медукус, так и уже упоминавшийся Михал Яновский, несмотря на различие избранных ими жизненных путей. Такая этическая установка, по Короткевичу, размывает национальное пространство, потому что содержит фундамент общечеловеческого развития.

Складывается впечатление, что для В. Короткевича понятие «белорус» — обозначение скорее не национальности, а нации, в процессе формирования и становления которой постоянно срабатывал эффект «плавленного тигля». Люди различных национальностей постепенно шли в направлении такой идентификации по зову собственной души: и цыгане, и поляки, и русские. В повести В. Короткевича содержится достаточное количество таких примеров. Но необходимо рассмотреть различные национальные миры, изображенные автором, начав, согласно логике названия текста, с цыганского пространства. Название повести Короткевича — **«Цыганский король»** — актуализирует оппозицию «свобода — несвобода». Цыгане как культурный знак, начиная с эпохи романтизма, чаще являются символами пространства природы или свободы. Понятно, что традиционное наименование цыганского предводителя или вождя — «цыганский барон» — совершенно не покушалось на уничтожение этой тональности как обычай, данность. Понятие же «цыганский король» в одноименной повести В. Короткевича профанирует представление о свободе цыган, ставит их в ситуацию полной зависимости, дискредитирует их былой свободный дух. История появления у цыган короля — шляхтича Якуба Знамеровского изображена в повести Короткевича гротескно. Все началось с того, что цыгане украли у Знамеровского лошадей:

Он взял двух друзей, сел на крестьянских коней и погнался за табором. Другой, может, стал бы рассуждать, а они втроем напали на целый табор, и начался бой. Смяли мужчин, отхлестали тех, кто сопротивлялся, забрали всех коней из табора и отлупили всех цыган, которые были там в это время. С богатой добычей двинулись они домой, а их сопровождали вопли ограбленных. Даже перины цыганские захватили для слуг. Побьешь человека — он начнет тебя уважать. Через несколько дней пришла к Знамеровскому делегация цыган Лидского уезда и просит принять их под свою высокую мужественную руку. Потом явились из Гродни, Трок, Вильни. Он всех милостиво принял. Зачем им было голову совать в хомут? Они не имели права голоса в сейме и посчитали, что такой сильный человек будет там хорошо защищать их во время сеймовых споров. Словом, семнадцатого августа тысяча семьсот восьмидесятого года король Станислав-Август утвердил шляхтича Якуба Знамеровского королем над всеми цыганами его земли и дал ему соответствующий привилей (30—31).

Следует заметить, что, несмотря на сатирическую доминанту и гротескность процитированного фрагмента повести В. Короткевича, понятие «цыганский король» является реально существующим, и его возникновение относится как раз к пространству и времени изображенной Короткевичем Речи Посполитой. Здесь «цыганскими королями» назывались предводители цыган, которым давалась власть над цыганскими общинами и обязанность за эти общины отвечать и как-то ими управлять. Разумеется, такую функцию чаще исполняли совсем не цыгане. Конечно же, «цыганский король» — титул совершенно туманный, в отличие от «цыганского барона», происходящего от традиционного наименования «баро», то есть «богатый», «пользующийся уважением цыган». Титул «цыганский король» досуществовал до сегодняшнего дня. Сегодня этот титул носят несколько румынских цыган, есть единичные случаи называния себя «императорами цыган», однако за этими титулами практически ничего не стоит, кроме громкого звучания.

Название повести В. Короткевича уже изначально указывает на профанацию как национального, так и социального. С одной стороны, цыганский король не является цыганом, а с другой стороны, понятие «король» оказывается чуждым и цыганскому мироустройству и противостоит авторской идее о республиканском государственном устройстве как более оптимальном и справедливом. Не случайно в уста медикуса вложена идея о полном уничтожении монархии: «*Отсеките голову своему королю, а потом пойдем сечь голову королям на всей земле*» (63). Таким образом, «король» — антинорма, а «цыганский король» — антинорма вдвойне.

В повести В. Короткевича цыганский мир чаще демонстрируется через восприятие шляхтичей. Например, через восприятие главного героя повести Михала Яновского:

«Возле телеги ходил, скребя пальцами затылок, черный курчавый человек. Серебряная, полумесяцем, серьга. Одежда — как с собачьей свадьбы. Цыган» (22); *«недоброе чернобровое лицо»* (22); *«черные, как дьяволы, худые, в лохматых кожушках, с красными повязками на головах, с рожнами в руках, цыгане очень напомнили разбойников»* (23). В начале текста Яновский в конфликтных ситуациях может обозвать цыган «холопами» или «языческими цыганскими харями» (24). Но одновременно говорится о возникновении у героя жалости к цыганам: *«Стоило проучить нахала за непочтительные слова про шляхту, но цыган так горестно стонал, что Михалу стало жаль его»* (23). Таким образом, этическое оказалось выше сословного. В тексте В. Короткевича цыган нередко оскорбляет сам цыганский король Якуб Знамеровский, используя, например, выражения «*цыганское отродье*», «*хари цыганские*» (60–61). Национальные оскорбления сомешены с социальным угнетением, и уже в начале текста В. Короткевич демонстрирует негативное отношение цыган к своему королю через высказывания эпизодического персонажа-цыгана, встретившегося главному герою:

Видишь ли, конь ему понравился. Даем ему от каждого добытого десятка одного коня. От котлов тоже... По закону... <...> Король наш, черт бы его побрал... Я говорил: живите свободно, роме. Нет, посадили на свою голову шляхтича. Он был гол, как кнут, а теперь король. Дивитесь на цыганскую глупость: первый раз такое диво видите... Коровья лепешка! (23).

Согласно системе событий повести, цыгане устраивают бунт и побеждают, но установления «цыганской республики» не происходит. В. Короткевич, используя гротеск, в чем-то напоминая Салтыкова-Щедрина, изображает очередную цыганскую глупость: сначала цыгане наказывают короля ударами кнута, а затем просят его вернуться к исполнению своих властных полномочий и торжествуют, когда тот соглашается. Гротеск у Короткевича, как правило, не связан с фантастикой: просто реальное или социальное вдруг оказывается чуждым всяческой логике и карикатурируется. Вместе с тем Короткевич в своем тексте демонстрирует, что несмотря ни на что менталитет цыганского народа во многом сохранился, и он предполагает свободу в качестве доминирующей ценности, а без этого невозможно жить. Так, цыганский старейшина умирает от позора, от чувства, что эта свобода утрачена безвозвратно. Но это утверждение касается лишь части цыган, так как

лишь некоторые из них готовы в своей борьбе за свободу идти до конца. По Короткевичу, любой народ имеет шанс на будущее и дальнейшее развитие, пока сохраняет верность памяти своим предкам и обычаям. В повести В. Короткевича этот аспект цыганской жизни максимально эстетизирован: и цыганское пение, и искренний обряд похорон — прощание цыган со своим старейшиной. Вместе с тем каждый человек должен иметь право на самоидентификацию. В тексте рассказывается история цыгана-ремесленника (медника), который хочет изменить жизнь, связав свою судьбу с белорусской девушкой-крестьянкой, но его просьба была отвергнута цыганским королем:

Почему?— выкрикнул цыган. — Почему нам невозможно? Я христианин, поп окрестил меня. Я сошел с пути моего народа, я не хочу торговать лошаадьми. Я медник, я хороший медник. Я хочу чинить замки, а не ломать их (39).

Это знаковый эпизод, так как в трактовке В. Короткевича цыгане — один из многих источников формирования белорусской нации. Эту мысль подтверждает и другой эпизод: главный герой повести удивлен, когда слышит разговор цыган друг с другом на белорусском языке (48).

Чрезвычайно важным представляется вопрос, связанный с польским пространством в контексте его взаимоотношения с белорусским: какое место в этих взаимодействиях занимает белорусская шляхта, которая в значительной степени была связана с этническими поляками? Приведу несколько ключевых цитат. Главный герой повести Михал Яновский размышляет: «*Что делать одинокому и слабому на этой грешной ополченной белорусской земле?*» (27). Высказывание медика созвучно этому размышлению:

Мы пошли на новое предательство: продали свой край полякам, отреклись от веры, языка, независимости, счастья, первородства ради чечевичной похлебки, ради власти, ради бесчестных денег. Злостному врагу продали (31).

Но следует заметить, что «поляки» в данных высказываниях — скорее не наименование национальности, а эвфемизм Речи Посполитой или насильственной бесчеловечной власти. Об этом, кстати, свидетельствует другое высказывание медика: «... *я ничего не имею против поляков. Негодяев там не больше и не меньше, чем у других народов*» (32). Негативными коннотациями наделяется часто употребляемое в повести В. Короткевича слово «пан», которое становится символом жесткого доминирования и презрения к другим. Например, тот же медик говорит о поляках:

Но я не знаю панов хуже, чем у них. С таким презрением к мужику, с таким озлоблением, с таким чувством своего превосходства. Они и нас заразили этим (32).

А в эпилоге автор, уже не пользуясь посредничеством того или иного персонажа, пишет: «*Польша, благодаря гнилому панству, пала*» (63). Вообще, в широком смысле слово «пан», по Короткевичу, является наименованием безнравственной позиции по отношению к другим людям. Показательно, что понявший истинный смысл жизни Михал Яновский, пробудившийся и в духовном, и в физическом смыслах, говорит о сути произошедших с ним изменений: «*Пан умер во сне*»

(57). Российская Империя изображается в тексте В. Короткевича как вариант Речи Посполитой или «панства» и именуется как «*власть державной шлюхи*» — Екатерины II.

Белорусская шляхта тоже во многом связана с позицией панства. Не случайно в повести В. Короткевича от звания шляхтича отказываются и медикус, и Михал Яновский. Короткевич изображает белорусскую шляхту сатирически, со множеством раблезианских интонаций и гастрономических подробностей. Она показана как социально неоднородное явление, включающее как элитарные слои, так и «загоновую» шляхту, находящуюся в самом низу иерархической лестницы. Общей чертой шляхтичей в повести Короткевича является самовозвеличение и стремление унижить других, поэтому они постоянно заняты выяснением отношений друг с другом. Не случайно Михал Яновский отказывается от шляхетства, о чем сообщается в эпилоге повести:

Яновский <...> отпустил на свободу после смерти родителей своих крестьян. Сам он жил трудом рук своих вместе с женой долго, счастливо, хотя и небогато. До конца жизни он фрондировал перед шляхтой и даже фамилию изменил, взяв дополнительно к своей фамилию крепостной жены. Так и пошли по земле белорусской Светиловичи-Яновские (64).

Конечно, среди белорусской шляхты значительную часть занимали поляки, но в тексте Короткевича белорусская шляхта не соотносит себя с пространством Речи Посполитой. Она там, где выгоднее. Так, «цыганский король» шляхтич Знамеровский утверждает, что он «*сильнее польского короля*» (28) и размышляет:

<...> что может сделать ему король? Правда, царица подбирается к его земле, делит Польшу, но черт с ней. Ему, Знамеровскому, и при царице будет не хуже. А если очень не понравятся новые порядочки, можно будет вместе с подданными откопать туда, где еще будут золотые шляхетские вольности (35).

По Короткевичу, белорусское шляхетство виновно в том, что устранилось от решения важнейших проблем своей родины ради выгоды и веселой жизни, хотя и здесь были высокодуховные люди, патриоты. Изображение Короткевичем белорусской шляхты во многом соответствовало исторической правде, и писатель вовсе не был очернителем шляхты. Интересно, что профессор Анатолий Грицкевич — создатель ныне запрещенной в Белоруссии организации «Згуртавання беларускай шляхты» в своем интервью заявил, что «*больше и лучше всего о шляхетских традициях написал Владимир Короткевич, который и сам был шляхетского происхождения*» (Грицкевич 2009). Создается впечатление, что наименование «белорусская шляхта» объединяло весьма разнородные группы и в социальном смысле, и в национальном, и в смысле политических настроений. Конечно, шляхта появилась в Белоруссии в XVI веке под влиянием Речи Посполитой, но она появилась не на пустом месте, так как до этого существовали бояре — белорусское военно-служилое сословие. Это были средние и мелкие землевладельцы (в отличие от богатых и влиятельных московских бояр). Кстати, по некоторым источникам белорусская шляхта составляла 10–12% населения, а в некоторых местах — даже 15% (Грицкевич 2009). Сравним с Российской империей, где дворяне составляли

лишь один процент населения. Судя по всему, белорусская шляхта, несмотря на доминирование в ней поляков, постепенно меняла свою идентификацию. Так, согласно переписи, которая проходила в Российской Империи в конце XIX века, уже 37% белорусской шляхты назвали себя белорусами (Грицкевич 1993).

В. Короткевичу принадлежит огромная заслуга в том, что он в своих текстах попытался реанимировать память о белорусской шляхте. Тем более, что в первой половине XX века, в послереволюционное время, проявилась идеологическая тенденция представлять белорусскую нацию как крестьянскую и лишь в некоторой степени — как городскую, а классовый подход содействовал трактовке шляхтичей как врагов и угнетателей. Думается, элементы сатиры, гротеска в изображении белорусской шляхты Короткевичем были продиктованы исторической правдой. Следует помнить, что в белорусском пространстве традиционно иронично относились к повышенному самолюбию шляхтичей. Существовали пословицы и поговорки, в которых доминировало ироническое отношение к этому сословию, например: *«Адзін — лапоць, другі — бот, але шляхціч, далібог!»* (Грицкевич 2009). Таким образом, изображение шляхты в повести «Цыганский король» созвучно восприятию белорусской шляхты народным сознанием, но вместе с тем шляхта, по Короткевичу, является одним из существенных источников создания белорусской нации.

Особое внимание в повести Короткевича уделено белорусскому крестьянству, бедственное положение которого контрастирует со шляхтскими сумасбродствами и гастрономическими «подвигами». В. Короткевич вкладывает в уста своей героини — крестьянской девушки Аглаи такую фразу: *«Я только иногда думаю, есть ли он, бог, — так мы страдаем»* (51). Тональность беспросветной трагичности постоянно нагнетается в повести: *«На нашей земле плохо живется ученым, особенно если они белорусы»* (28). У трагедии белорусов — не только экономическая подоплека, но и общекультурная, и национальная. Трагедия — и в униженности языка: *«Язык наш милый, полнозвучный, плавный, дорогой. Словно луг голубой! Куда мы его кинули, под чьи ноги?»* (32). Согласно авторской воле, медикус произносит фразу: *«Мы — навоз под ногами чужаков»* (53). Трагическая доминанта несколько смягчается за счет отдельных случаев использования слова «белорусский» в комической тональности. Например, *«откровенный белорусский нос <...> курносина: за три сажени курной избой разит»* (33) или: *«Любовница Волчанецкого, поддерживая честь воинствующей белорусской матроны, вылила ночной горшок прямо на голову шляхтичу»* (54). Последний пример — один из почти десятка примеров бурлескного актуализирования элементов античной культуры. Комическая аналогия — это вариант пространственного размыкания, и такие межкультурные апелляции в какой-то степени являются знаком онтологии человечества. В тексте лишь однажды актуализирована библейская мифология (правда, в несколько скорректированном виде). Нашедший любовь и смысл жизни Михал Яновский ощущает себя Адамом, который вновь обрел потерянный рай:

Где он? Что с ним? Удивительные силы в душе. <...> Все просто на земле, все ясно. Луна — это да, земля — это да, люди, любовь. А что по сравнению с этим все привилегии, все подвиги, война, шляхта? <...> Где они, куда исчезли? Почему он такой

свободный и спокойный? Любить – это да. Жить, только жить. Вот она, сила земли, влилась в него через эту девушку, которую он не знал еще несколько дней назад (36–37).

Так главный герой из несчастного шляхтича превращается в счастливого человека. Значимо, что это ощущение появляется у героя в утреннее время, символизируя начало нового жизненного этапа. Этот эпизод является одним из важнейших в повести В. Короткевича и символизирует приоритет общечеловеческого над национальным. Финал текста, таким образом, выдвигает в качестве абсолютного ценностного приоритета счастливое человеческое существование. По Короткевичу, человек, нашедший истинное счастье, не захочет его терять или лишать его других людей. В глубине души все люди стремятся именно к такому счастью, и такое общечеловеческое стремление дает надежду на лучшее, на то, что пространство возвращенного рая расширится и мир станет жить по законам любви. Согласно повести Короткевича, такой человеческий выбор – единственно правильный.

ЛИТЕРАТУРА

- Грышкевіч А.
1993 Беларуская шляхта. *Спадчына*. № 1.
- Грышкевіч А.
2009 *Земля под белыми крыльями*. В сети: <http://tio.agava.ru/>
- Короткевич В.С.
1998 *Исторические повести*. Москва: Книжная палата.
- Нарысы історыі*
1994 *Нарысы історыі Беларусі*, ч. 1. Ред. М. Касцюк. Мінск: Высшая школа.

Валентина Прокофьева (Даугавпилс, Латвия)

**ПАРАДОКС КАК СПОСОБ ПОСТРОЕНИЯ ОБРАЗА ХРИСТА
В РОМАНЕ В. КОРОТКЕВИЧА
«ХРИСТОС ПРИЗЕМЛИЛСЯ В ГРОДНО»**

Summary

Paradox as a Means of Constructing the Image of Christ in the Novel by V. Korotkevich "Christ Landed in Grodno"

The novel "Christ Landed in Grodno" (1966) is an attempt of a Byelorussian author V. Korotkevich to comprehend the logics of the historical process and the place of a human in history based on the biblical plot, although not in detail regarding particular events and phenomena, since it has already been done by many before, but with regards to the universal space and time. V. Korotkevich is trying to create some kind of an algorithm, an invariant model of these processes. He seems to be compressing various layers of time into a single chronotope. It is not a coincidence that the history of the 16th-century Eastern Europe (this is when the main events in the novel are taking place) is oddly merged with times of New Testament (almost every episode of the novel relates to a biblical situation) and the modern period, i.e., the 19th and especially the 20th century. The author constantly addresses 19th-century and 20th-century events in his epigraphs, commentaries, and footnotes in order to explain what has been happening in the 16th century. Paradoxically, Korotkevich not only focuses on very differing layers of the world culture; even the image of Christ is not simply desacralized – it comprises most unexpected features of other cultural epochs and value systems. Christ-Bratchik does not begin his journey as a shepherd but as a tramp not shrinking from theft and fraud. Bratchik's occupation is of particular importance. He is a vagrant actor; therefore, the transformation of the protagonist is encoded in a carnival way. He often resembles a trickster figure that is able to get the most out of any situation. The main function of the European carnival is to release human personality. Korotkevich demonstrates how the metamorphosis of Bratchik-Christ takes place in a carnival travesty. Having passed this element of the play, the protagonist will become capable of replicating even very serious deeds of Christ such as driving the money changers from the temple, saving Mary Magdalene, and walking on water. In the novel, Korotkevich is trying to regard Christ as paradoxically unexpected – not only as a moral norm and embodiment of a moral code but also as a reservoir of diverse, sometimes mutually excluding spiritual and cultural quests of mankind. Korotkevich's Christ signifies a rejection of God and the Church as of something orthodoxically solidified. The development of the final events differs from the Bible; significantly, Christ's followers as well as friends do not let him be executed, they release him. Paradoxically, Judas and Thomas who were treated in the New Testament as betrayers and the doubting ones turn out to be loyal. Moreover, each of them is constructed as a more or less paradoxical personality in the novel's character-system. The image of Christ-Bratchik, in addition to the traditional meanings of this image, is supplemented in the view of the world of Korotkevich's novel with the meaning of changes, renewal of life and 'vivid faith'.

Key words: Belarus, Christ, Grodno, the Bible, chronotope, carnival culture, play, struggle, paradox

Роман «Христос приземлился в Гродно» («Хрыстос прызямліўся ў Гародні», 1966) – попытка В. Короткевича, опираясь на библейский сюжет, осмыслить логику исторического процесса, место человека в истории, не столько в конкретных деталях, событиях и явлениях (это делалось и до белорусского писателя бесчисленное количество раз), сколько в пространстве и времени универсальном. В. Короткевич пытается создать некий алгоритм, инвариантную модель этих процессов. Он словно бы спрессовывает в один хронотоп разные временные пласты. Не случайно причудливо совмещёнными оказываются не только история Восточной Европы XVI века (а именно тогда происходят основные события романа), но и времена Новозаветные (практически каждый эпизод романа восходит к библейской ситуации) и новое время, то есть XIX и –особенно – XX век.

Роман начинается с описания бед и страданий в Белоруссии в XVI веке, когда не только вконец измученные люди, но и, как представляется, вся природа – ждут Избавителя, Мессию. В описании знамений, предшествовавших появлению Христа (точнее, псевдо-Христа) в романе, автор явно следует евангелисту Матфею. Сравним:

Ибо, как молния исходит от востока и видна бывает даже до запада, так будет пришествие Сына Человеческого (Мф. 24: 27).

И звёзды спадут с неба, и силы небесные поколеблются; тогда явится знамение Сына Человеческого; и тогда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных с силою и славою великою (Мф. 24, 25: 29–30).

Никто ничего не знает. И не Он это, наверное, приходил. Но то, что на небе делалось и что сделалось в ту ночь, это правда, это многие видели. <...> Весной той ночью – а видели это жители <...> всех тех городов и весей – с шипением и свистом промчал по небу огненный змей с длинным, ярким хвостом. <...> Пролетело сверху, и вниз, и наискось, и громыхнулось за окоёмом (Короткевич 2006: 11)¹.

От удара о землю небесного тела образовалась яма с горячей землёй по краям. Именно здесь впервые появляется протагонист – Юрась Братчик, которому будет суждено пройти путь от недоучившегося школяра, лицедея до выразителя народных чаяний, гуманиста, защитника и спасителя. Парадоксальность этого образа заявлена уже при первом его появлении:

И тогда увидели мужики под кустами, в тумане, человека, что лежал, широко раскинув руки, ничком <...> а после медленно встал и взял с земли плащ <...> Был он не такой уж и молодой, лет тридцати пяти, но очень сильный и на голову выше всех. Лицо какое-то не такое. <...> Флор Мамонтович, шляхтич, потом говорил мне, что он первый обо всём догадался. Ибо, возвращаясь из города домой и встретив этого одного на дороге в его плаще, испугался, приняв его за Христа (Короткевич 2006: 12, 13).

У читателя неоднократно будет возникать вопрос, почему второе пришествие состоялось так своеобразно, вкуче со светящимся космическим объектом, тем более, что роман адресован современнику, захваченному романтикой первых космических полётов (роман создавался в первой половине 1960-х годов).

Короткевич постоянно парадоксальным образом совмещает разные временные пласты (этот основополагающий принцип заявлен уже в заглавии романа).

Как минимум, каждое слово в названии «Христос приземлился в Гродно» отсылает к определённой исторической эпохе: имя Христа актуализирует Новозаветный хронотоп, название города *Гародня* — Средневековье (так белорусы называли город Гродно с XI до середины XX века). Наконец, слово «приземлился» активно используется только с начала XX века, когда широкое распространение получили летательные аппараты².

Сама структура названия отсылает читателя к невероятно популярному в 1960-ые годы роману Карла Леви «Христос остановился в Эболи», написанному в 1945 и переведённому на русский язык в 1955 году. Русскому читателю этот роман представил И. Эренбург в своей знаменитой книге «Люди, годы, жизнь» (1961–1965). Короткевич, как один из самых «оттепельных» советских писателей, несомненно, читал этот роман. У итальянцев есть пословица о том, что Христос дальше Эболи не пошёл. Эболи является синонимом забитости, захолустности, края свет. Роман Леви о том, как сосланный во времена Муссолини в это Богом забытое место человек становится мудрее и добрее. Можно предположить, что и Гродно у Короткевича — такое же забытое Богом место, где люди страдают особенно глубоко: «Разорение, пепел вокруг! <...> Шкуру с нас последнюю заживо содрали» (4). «На земле этой царит зло... Ничего не может Бог» (330).

Леви сближает времена Библейские и 30-е годы XX века. Короткевич учитывает эту модель, но парадоксально соединяет гораздо больший ряд временных пластов: в эпиграфах, комментариях, сносках писатель постоянно обращается к событиям XIX и XX веков, чтобы объяснить происходящее в веке XVI.

Структурно роман Короткевича — это *роман дороги*. Чтобы ослабить социальное напряжение в городе, чиновники и церковные иерархи объявляют о втором пришествии Христа и под угрозой пыток заставляют бродячего артиста Юрася Братчика и двенадцать его товарищей-лицедеёв сыграть роль Спасителя и апостолов. Однако, странствуя по Беларуси, лже-Христос «перерождается» и фактически становится воплощением нового Мессии, которого ждут люди.

Одним из первых испытаний лже-Христа должно было стать освобождение города от нашествия мышей. Короткевич явно играет архетипом гаммельнского крысолова, но ещё и парадоксально вводит коннотации, отсылающие нас к новым временам:

И вот сидим мы все в каком-то сарае за множеством клеток. Тумаши достаёт из клеток мышей, а мы их дёгтем мажем. И всё это здорово напоминает фабричный конвейер (180).

Измазанные дёгтем грызуны, словно ведомые звуками волшебной дудочки, уходят из города. Таким образом, совмещёнными оказываются XIII век (время возникновения легенды о гаммельнском крысолове), XVI век — время повествования и XIX век, когда массовое распространение получают фабричные конвейеры.

Короткевич постоянно играет парадоксами: так, например, один из монахов ругает своего оппонента диссидентом: «Сам в аду будешь, диссидент, — огрызнулся бернардинец» (48). В XVI веке католики *диссидентами* именовали вероотступников. Если учесть, что в 1965 году состоялся процесс над Синявским и Даниэлем

(Станкевич 2009: 214–228), то для читателей слово *диссидент* наполнялось совершенно иным смыслом. Дополнительные смыслы обретала и игра временными моделями, впрочем, соотнесение методов Инквизиции и НКВД тоже лежало на поверхности: *«Никогда не ставьте под сомнение их [доносчиков и шпионов В.П.] показания, поражайте всех, на кого они будут указывать, невинного или виновного, ибо лучше умертвить сто невинных, чем оставить в живых хотя бы одного виновного»* (428).

Остановимся только на одном аспекте проблемы парадокса – структуре построения образа заглавного героя – Христа. Как отмечает Е.А. Лявонова, белорусский исследователь творчества Короткевича, образ Христа в романе Короткевича отличаются две основные тенденции,

<...> первую из которых, близкую к канонам, условно можно назвать сакральной, а другую, адаптирующую библейский миф до житейской истории известного человека <...> – секуляризованной. Однако, как ни парадоксально, к полной десакрализации Христа и его истории склоняет сама Библия, где Иисус – человек – пастух... Человек, что ни капля не звучит гордо (Лявонова 2001: 132. Перевод мой. – В.П.).

Христос-Братчик начинает свой путь не как пастух, а как бродяга, не брезгующий воровством и жульничеством. Знаковым фактом является ремесло Братчика, он бродячий актер, таким образом, трансформация героя карнавалено закодирована. Христос парадоксально соединяет в себе функции артиста, шута, обманщика. По словам М.М. Бахтина,

<...> плут, шут и дурак создают вокруг себя особые мирки, особые хронотопы <...> Им присуща своеобразная особенность и право – быть чужими в этом мире. <...> Очень важный момент при этом – не прямое, переносное значение всего образа человека, сплошная иносказательность его. Этот момент, конечно, связан с метаморфозой (Бахтин 1975: 309, 311).

Метаморфоза, перерождение Братчика через карнавальное действие, становится стержнем событийной системы в романе В. Короткевича.

Едва ли не каждое приключение Христа-Братчика и его товарищей представляет собой травестирирование библейского сюжета: Один из самых ярких примеров – эпизод *воскрешения Лазаря*:

Лежит посреди улицы и перекатывается в пыли с боку на бок богато одетый человек. А над ним квохчут две бабы, одна постарше, другая помоложе. И зовут они его: «Лазарь! Лазарь!» – а тот только: «Жел-лаю пом-мирать. Отвяжитесь!» <...> «Лазарь! <...> А то ли он набрался, как жаба грязи, то ли помирает? <...> И помру, – сказал Лазарь и хлопнулся в пыль. <...> И он [Христос В.П.] склонился, и приподнял голову лежащего: «Лазарь... Восстань, Лазарь. <...> И посадили они Лазаря в колодец по шею, так, чтобы ручеек падал ему на голову, а сами отошли и стали ожидать Божьего чуда» (252–253).

Лазарь благополучно отрезвел («воскрес») с помощью опытного в этих делах Христа и в знак благодарности устроил Христу и его апостолам настоящий раблезианский пир: *«И вышибли они доньшки из бочек, и зажарили откормленных тельцов, и начали пир силён»* (253).

Другой яркий пример карнавального «чуда» — излечение мнимых слепых:

Христос склонился, зачерпнул из-под ног грязь и левой рукой взял «слепого» за руку. Золотой перешёл слепому, и тот молча склонил голову: «Хватит.» И тогда Христос мазнул грязью всех троих по глазам: «Идите. Омойтесь. Будете видеть свет небесный. <...> Они вынули из-под век подложенные туда половинки горошин, проморгались и, зажмурив глаза, пошли назад (294).

И когда, как это и полагается в стихии карнавала, «прозревшие» слепцы пытаются торговаться и грозят разоблачением, следует отповедь в соответствии со всеми карнавальными ритуалами, бранной лексикой, отсылкой к человеческому «низу» и так далее:

Братчик с трогательной нежностью обнял их. Зашептал: «Идите к дьяволу, возлюбленные братья мои. Пока не посыпались звёзды из глаз ваших. Не хотели по доброму подождать? Пугаете? Пинка вам в зад (294).

Главная функция европейского карнавала — освобождение человеческой личности. Короткевич демонстрирует, как в карнавальном травестировании совершается метаморфоза Братчика-Христа. Пройдя через эту игровую стихию, протагонист окажется способным на повторение и очень серьёзных деяний Христа: изгнание торгующих из храма, спасение Марии-Магдалины или хождения по водам.

Как заметил А. Мальдзис,

Народный заступник и философ Юрась Братчик — сын средневековой эпохи, в которой господствовало религиозное восприятие <...>. Однако одновременно в нём чувствуется и человек Ренессанса. <...> Франсуа Рабле, Шарль де Костэр, Ромэн Роллан, Михаил Булгаков... Безусловно, эти классики мировой литературы были светлыми наставниками Владимира Короткевича в час написания романа (Мальдзис 1990: 113–114. Перевод мой. — В.П.).

Парадоксальным является то, что Короткевич не просто ориентируется на очень разные пласты мировой культуры, но то, что сам образ Христа не просто десакрализован, он несёт в себе самые неожиданные приметы других культурных эпох и систем ценностей. Остановимся только на некоторых.

Христос Короткевича — это воплощение активного действия. Часто он похож едва ли не на героя-трикстера, способного из сложившейся ситуации извлечь максимум пользы. Одним из важных для Короткевича писателей был Редьярд Киплинг, тоже, кстати, вернувшийся к советскому читателю в эпоху «оттепели». В романе несколькими главам предпосланы киплинговские эпитафии. Но самым ярким подтверждением важности Киплинга для мировосприятия Короткевича является сцена отражения нападения татар на женский монастырь: Маугли, спасая народ джунглей от диких собак из Декана, заманивает хищников к пчелиным норам, почти то же делает Юрась.

И тогда Христос сильным ударом ноги сбросил вниз фигуру святого, большой улей из долбленной липы. Пчёлы нашли врагов. <...> Они роями бросались на тех, кто двигался, и тащил, и хватал, чьи кони скакали. <...> Вот вам инвазия! — кричал Христос. — Не баб наших целуйте! Поцелуйте пчелу под хвост!(372)

Юрась-Христос — это и воплощение мудрости и прозорливости. Казалось бы, совершенно неожиданно, чтобы подчеркнуть это начало, Короткевич обращается к знаменитому эпизоду истории тамплиеров. 18 марта 1314 г. великого магистра де Мале сожгли на медленном огне. Перед смертью великий магистр проклял короля и Папу римского: *«Папа Климент! Король Филипп! Не пройдёт и года, как я призову вас на суд Божий!»* (602) Проклятие сбылось: Папа умер через две недели, а король — осенью. Скорее всего, их отравили храмовники, искусные в изготовлении ядов. Короткевич этот вариант парадигмы *власть — преследуемый и казнимый* «опрокидывает» на ситуацию *Христос и светские и церковные власти* Гродно.

Предсказание и проклятия Христа-Братчика также сбылись. Месть преследователям Христа вершится практически во время судилища над ним и сразу после попытки казни. Финальные события развиваются не так, как в Библии: принципиально важно, что ученики и друзья Христа-Братчика не позволяют его казнить и освобождают. Парадоксально, но верными оказываются те, кто в Новом завете были представлены как предатели или сомневающиеся: Иуда и Фома. Инициатором действенного протеста стала Марина Кривиц, вариант библейской Марии-Магдалины. Кстати, следует отметить, что каждый из персонажей романа представлен (в большей или меньшей степени) как парадоксальная личность. Ограничимся одним примером: Иуда в романе — это образ верного друга, преданного соратника, бескорыстного человека, более того, у Короткевича Иуда становится одним из евангелистов, поскольку подзаголовок романа — *«Евангелие от Иуды»*.

Парадокс — это высказывание, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным: *«...опровержение «доксы» как иллюзорного, ошибочного мнения делает парадокс местом пребывания существенной, глубокой истины. Установка на скрытую до сих пор истину является постоянным компонентом распространённых определений парадокса»* (Шмид 2001: 9).

В. Короткевич в романе «Христос приземлился в Гродно», на наш взгляд, пытается представить Христа парадоксально неожиданным — не только воплощением нравственного кодекса, но и вместилищем многообразных, подчас взаимоисключающих духовных и культурных поисков человечества. Христос Короткевича знаменует отказ от веры в Бога омертвевшего, ортодоксально-застывшего, превратившегося в восковую, безжизненную фигуру. *«...Убранный в парчу и золото Христос с улыбочивым восковым лицом»* (83) — это чужой Бог, который не любит человека; он символизирует богатство и поддержку власти, не желающей жить интересами своего народа, противопоставляющей себя народу, называя его *быдлом*. В то время как образ Христа в картине мира Короткевича, помимо традиционных значений этого образа в мировой культуре, дополняется семантикой, связанной с переменами, обновлением жизни, с *«живой верой»*:

Дал ты нам хлеб. И ещё... дал ты нам веру. Веру в то, что не все нам враги, что не все хотят нас зажимать. Должен был ты прийти!» (243)

Образ Христа не статичен, а динамичен, он всё время развивается, эволюционирует. Об этом красноречиво свидетельствуют слова самого протагониста, осознавшего свою жизненную миссию:

Дьяволом был, а теперь святой. Святее Павла <...> Я голодал их голодом, и жаждал, и мёрз, и ошибался, и грешил, и свят был <...> Я не хочу быть ни с кем, кроме этого народа, теперь навеки моего. Я заслужил это право... Я — это всё за них... И если они — народ, то я — также (467).

Этот мужицкий Христос — свой, родной, умеющий сострадать и быть преданным человеку: «*Кто бы ты ни был — ты с нами в одну дуду дудишь, одинаковые поршни носишь, голодаешь, как мы*» (243). Именно таким себе представляют мужики своего Спасителя: «*Пане Боже, — вздохнул Зенон. — Ну хоть бы плохонький какой, лишь бы наш, мужицкий Христос явился*» (62).

Роман заканчивается библейской притчей о Сеятеле. Христос-Братчик переступает через «*поваленное трухлявое распятие*» и выходит в поле сеять зерно:

Сеятели поднимались на вершину земного шара. И первым шёл <...> Христос <...>. И, готовое к новой жизни, падало зерно в тёплую, мягкую землю. Вышел Сеятель сеять на нивы Своя (614).

По Короткевичу, писателю эпохи «оттепели», Христос — это человек, совмещающий в себе гуманистические взгляды и желание перемен в обществе, в универсальном пространстве XVI—XX веков.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Здесь и далее роман цитируется в переводе с белорусского, выполненном А. Сурниным. Далее в скобках указываются только страницы.
- ² В 1903 году братья Райт впервые поднялись в воздух на самолёте и благополучно приземлились.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.
1975 *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Короткевич В.
2006 *Христос приземлился в Гродно*. Перевод с белор. А. Сурнина. Санкт-Петербург: Амфора.
- Лявонова Е.А.
2001 *Алюзія на вобраз Хрыста ў рамане У. Караткевіча «Хрыстос прыязямліўся ў Гародні» і сусветная літаратурная традыцыя. Уладзімір Караткевіч і сучаснасць. Зборнік артыкулаў*. Наваполацк: Выдавецтва «Полоцкі дзяржаўны ўніверсітэт». С. 130–142.
- Мальдзіс А.
1990 *Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека*. Мінск.
- Станкевич А. И.
2009 *Человек в романе В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно»*. In *MEMORIAM: Иосиф Васильевич Трофимов*. Даугавпилс: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saulē”. С. 219–230.
- Шмид В.
2001 *Заметки о парадоксе. Парадоксы русской литературы: Сб. статей под ред. В. Морковича*. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС. С. 9–16.

Дина Азере (Даугавпилс, Латвия)

«САМ НАЙДУ СВОЮ ДЕВУ МАРИЮ...»

Summary

“I Will Find My Own Virgin Mary...”

The novel by V. Korotkevich “Christ Landed in Grodno” is the example of original interpretation of well-known mythologems. According to the author’s point of view, the Second Coming of Christ forms the basis of the narration. Both Christ and the system of female characters appear to be multiply encoded.

Aneya – the beloved of Christ, plays an active part in the demiurgic process of Messiah. The semantics of Christ’s character cannot be revealed without understanding of the inner value of the heroine. Throughout interaction with different characters of the novel, the author presents Aneya in various cultural models. The nature of the heroine comprises a complicated multilevel inner structure. Kaspar Bekesh – a philosopher of Renaissance – perceives Aneya as a personification of the harmonic unity of soul and body. Bratchik-Christ interprets Aneya through symbols of knightly culture, enters the characters into the context of worshipping the Fair Lady. For priest Lotr the maid is only an object of satisfaction of flesh desires. The collision of views of Bekesh and Lotr about the heroine represents the extreme points in the development of Renaissance philosophy: from a woman of extremely exquisite beauty with high spirituality to a loose woman. Lotr fights not only against the recalcitrant Aneya, he is obsessed with the desire to eradicate the humanistic idea personified by the heroine.

The union of Aneya and Bratchik-Christ is semantically nourished by the synthesis of Christian and pagan relics. Spirituality and holiness of the character merge with the flesh of the character, revealing to the world the image of God-man. The folklore code is extremely significant for Aneya and Christ: elevating the re-coding of “male-female” into eternal, sacramental sense through the binary oppositions presented.

Christian notions obtain a different content: religious, folklore, renaissance components join in a neo-mythological model.

The idea of Saint Aneya rises to the philosophic image of All-Wise Sophia as the original image of the universe. Aneya, who blessed the re-genesis of Antichrist, possesses this eternal knowledge.

V. Korotkevich fills the philosophy of the immortal All-Wise Sophia with the system of Byelorussian peasant symbols. Thus actualizing all paradigms of national Romanticism: they will build homes, have families, Aneya and Christ dream of having a baby.

In the imaginary world of the novel, the archetypal image of the earth is of most importance, Aneya possesses this ancient mythological code, preserving eternal values of the collective human memory in the world, which help to stop contradictions of a particular historical time.

Key words: mythologems, encoded text, cultural models, synthesis of christian and pagan symbols, renaissance component, neomythological model.

Роман В. Короткевича «Христос приземлился в Гродно» — пример оригинального толкования известных мифологем. Автор предлагает свой вариант Второго Пришествия Спасителя на грешную землю. Перед читателем предстаёт сложный, многократно закодированный образ Христа, но не менее интересно построены и женские характеры системы персонажей; прежде всего это относится к главным героиням романа — Анее и Марине Кривиц!

Анею упоминают как любимую Христа, с которой он устремлен в Новую жизнь: «с красавицей Анейей, теми сыбрами, которые его не предали, сеет хлеб» (Короткевич 2006: 614).² Анея — активная участница демиургического процесса, который вершит Христос, и мессианская деятельность Христа, его мировосприятие может найти своё объяснение через понимание характера этой женщины. С Анейей связано перерождение лже-Христа в Христа. Поиск похищенной Анеи — сюжетное объяснение пути Юрася Братчика по Беларуси, мотив, который лег в основу крестного пути Христа. Анея становится одной из причин противостояния Братчика и его антагониста Лотра. Трактовка Анеи разными героями (Каспар Бекеш — Лотр — Христос) позволяет включать героиню в принципиально разные культурные модели, сообщая тем самым характеру сложную внутреннюю структуру, многоуровневую и многослойную.

Принципиально важно, что Анея вводится в повествование оценкой Каспара Бекеша, реального деятеля и философа эпохи Возрождения: «Ах какая... Ах, Боже мой, красота невыразимая» (190). Гуманизм объявляет Венцом Творения Человека, во всей его целостности, гармоничности, естественности. Епископ Лотр, в свою очередь, считает гуманизм — «...источником вечного беспокойства», «если [гуманизм — Д. А.] станет догмой, нам всем придет конец» (24).

Личность Ренессанса — это совершенно иной тип (в сравнении со Средневековьем) человека, преодолевшего свою греховность через снятие противоречия между телом и духом, через развитие разума и совершение небывалых открытий в мире. «В Италии (ренессансной — Д.А) возникло объективное видение <...> государства и всего внешнего мира; а рядом со всей мощью возстал и субъективизм; человек стал духовной личностью <...> и осознал себя в этом качестве» (Буркхардт 1996: 122).

Вера в целостного, гармоничного человека была связана и с реабилитацией природы, тела, и, как следствие, — с пристальным вниманием к женской красоте. «Прежде всего, новизной в данную эпоху чрезвычайно энергичное выдвигание примата красоты, и притом чувственной красоты» (Лосев 1991: 53). Красота женщины стала объектом эстетического любования, предметом восхищения и поклонения. Портрет Анеи убедительно доказывает это:

Голубой с серебром «кораблик» рожками молодого месяца торчал над головой, а изпод него падала до самых колен толстенная золотистая коса. Пухлый ротик приоткрыт, в черных с синевой глазах любопытство, ожидание и вдохновение <...>. На щеках прозрачный, легкий, идущий из глубины румянец, высокую грудь (хоть ты на нее полную чашу ставь) обтягивает синяя казнатка (190)³.

Анея – воплощение гармоничной нераздельности тела и души, телесная красота женщины одухотворена неземным началом.

На смену раннесредневековому типу женщины – грешницы, прообразом которой служила библейская Ева, приходит совершенно иной тип человека, в том числе и красотой искупивший грех.

Возникновению нового взгляда на женщину способствовал культ Святой Девы, подарившей миру Иисуса Христа, как бы заново открытый в эпоху рыцарской культуры. Божественная воля была выражена через земную женщину, которая знаменовала собой слияние земного и небесного. Культ Девы Марии, «развившийся в XII–XIII в, подчеркивал искупление греха женщин Марией, новой Евой» (Ле Гофф 1992: 266) и, несомненно, способствовал улучшению положения реальной земной женщины, в ней больше не видят пособницу Дьявола, искусительницу мужчины, акт материнства приобщает её к Божественному Таинству.

Поклонение Деве Марии было той религиозно философской почвой, на которой возникает еще один культ – Прекрасной Дамы. Рыцарь наделяет небесными чертами земную женщину, она достойна его молитвенного отношения. Дама сердца становится предметом поклонения и любви.

Восклицание Юрася Братчика об Анее: «*Какая Святость! Ая...*», – подтверждает это подчиненное состояние мужчины по отношению к женщине, и вводит отношение Юрася к Анее в контекст рыцарского отношения к Прекрасной Даме. Братчик – Христос ставит женщину на пьедестал несравнимо выше себя, он готов поклоняться ей, женской красоте, одухотворенной Божественной Верой. Во имя Прекрасной Дамы рыцарь готов преобразовывать себя и мир в целом, он становится демиургом. Анея явилась той силой, которая остановила лже-Христа, он понял, что не способен больше обманывать, и отказывается жульничать и притворяться: «*Вчера думал... А сегодня гадко мне.... <...> Я должен... <...> Для неё... <...> Один час изменил во мне всё...*» (222).

Анея для Христа становится Прекрасной Дамой, во имя которой он начинает изменять себя, а потом – мир вокруг: «*...лицо его было обновлено...*», «*...в нахальных когда-то, плутовских глазах жило тихое и доброе сияние*» (221).

Восприятию женщины Каспаром Бекешем и Братчиком-Христом противопоставлено отношение к Анее католического епископа Лотра. Для него Анея лишь объект похоти, он хочет её завоевать для удовлетворения своих плотских желаний, епископ видит в женщине лишь плоть, которой надо во что бы то ни стало обладать. Во всякой духовной составляющей героине отказано, в сознании Лотра она низведена до уровня уличной «девки»: «*Он, Лотр, хотел эту девку. И значит, она должна принадлежать Ему, и никому другому, куда он этого хочет*» (203).

Таким образом, отношение к женщине проявляет культурный код, посредством которого раскрывается сущность того или иного персонажа.

Собственно, столкновение двух точек зрения на героиню (Каспара Бекеша и Лотра) – это две крайние точки развития философии Ренессанса: от небывалой веры в человеческие духовные, интеллектуальные возможности до свободы человека, не стеснённого никакими этическими законами, от женщины необыкновенно утончённой красоты, сосредоточившей в себе развитое духовное качество,

занимающей достойное место в мире, до совершенно противоположного женского типа — блудницы и грешницы. Лотр борется не только с непокорной Анейей, он одержим желанием искоренить гуманистическую идею.

В период гуманистических свобод женщина находилась в *«особой системе ценностей, включающей сознательный труд, вкус к сделке и деньгам, понятие роскоши, развитое чувство прекрасного»* (Ле Гофф 2007: 171). И Анея, будучи горожанкой, обладает развитым чувством достоинства, она заявляет о своих правах, чувствует себя хозяйкой в семье, в быту.

Свободу женской личности подчёркивает и «свобода вероисповедания» Анеи: католический епископ Лотр не может сломить гордого независимого духа девушки, она исповедуется в своей слободе, заявляя: «Бог — везде». А ее подруга Фаустина — «даже не католичка». Анея несёт в себе истинную веру, искреннюю, чистую, не скованную церковными догмами, имеющую в основе идею веротерпимости и братской любви.

Примечательно, что эпиграфом к главе, посвященной свиданию Анеи и Братчика-Христа, служит песня нищих, напоминающая апокриф **«Хождения Богородицы по мукам»** — народная поэзия соединяется с отреченными книгами. Человек эпохи таких текстов — лицо эпохи двоеверия — в его сознании ещё очень сильны языческие символы, но уже начинают входить и христианские образы (См.: Буслаев 1990: 33). Вероисповедание Анеи получает дополнительные коннотации.

Чрезвычайно семантически нагруженной является сцена свидания Анеи и Братчика-Христа. Эта узловая сцена может быть рассмотрена сразу в нескольких контекстах.

Замкнутое пространство сада (огороженное забором) — особое, преобразованное светом и туманом пространство «в лунном сиянии», *«таинственный сад, весь из света и теней»*, *«лунный свет лежал на траве»*, *«лунное сияние лежало на деревьях»*, *«снопы света падали из церковных оконцев в сад»* (217). Снимается вся конкретность, материальность, реальность. Анея пронизана светом, сама излучает свет, она — Дева Света. Христос отмечает её приобщённость к миру высшему, неземному: *«Он узрел невидящие, сосредоточенные на чем-то великом и светоносном, глаза...»*, *«...темные нездешние глаза»*, *«она была как слепая, навеки ослепленная величием Бога, идущего к славе»* (211). Анея в пространстве сада олицетворяет саму Веру, Духовность, невероятную Святость земной женщины. Всю жизнь она готовилась к этой встрече: *«она славилась чистотой и честностью. В великой вере жила»* (214). Сама Анея говорит Христу: *«Я ждала кого-то. <...> Не купца <...>. Не смердящего воина <...>. Кто-то явится ко мне когда-нибудь...»* (219).

Всей своей прежней жизнью Анея готовила себя в невесты Христа, это, несомненно, соотносимо с началом беззаветного служения Богу. Ее поведение логично выстраивается в соответствии с Библейской матрицей — святая Анея восходит к святой Анне. Тем самым союз Братчика-Христа и Анеи переключается из исторического времени в вечный план: Святая Дева и Христос.

Невеста Христа — Анея — чистая и непорочная, *«жившая в великой Вере»* не совершает прелюбодеяния, как это определяет епископ Лотр, называя её шлюхой. Вера и Духовность никак не противопоставлена человеческому естеству, че-

ловческой плоти, будучи женщиной Ренессанса, Анея гармонична в своей Вере, которая вмещает любовь земной женщины. «*И он шептал ей чудесные слова, никогда до того не слышанные на земле, взятые с неба...*». «*И его вы не отнимете у меня, доброго, сильного, нежного. И меня нельзя от него отнять*» (254). Союз мужчины и женщины освящен небом, их свидания в саду происходят под пение молитвы: «*Ангел, вошед к ней, сказал: радуйся, благодатная! Пан Бог с тобой; благоволена ты между женами*» (219).

Но союз в контексте христианского учения оказался невозможным, ирония Братчика-Христа подчеркивает это и «снимает» этот уровень.

— *Сегодня ты возвышался над всеми, и солнце было за твоею спиной... Где Твои крылья?*

— *Пане Боже, — с болью подумал он. — Спросила бы она лучше, где мои рога* (218).

Анея глуха и слепа от счастья: «*Она не слышала, а может, не способна была слышать, и слова сейчас сделались для неё лишёнными смысла звуками*» (219). Анея — слишком Дух, Братчик-Христос — плоть и грех. И то, что он не в силах объясниться с Аней, есть подтверждение идеи о необходимости отвергнуть средневековую догму бесплотности Святой Девы⁴.

Знаково, что Братчик-Христос в романе сбрасывает фигуры святых, поставленных около Машковского монастыря, где удерживают Анею.

Он бежал и сбрасывал, бежал и сбрасывал <...> Катерину, Анну, Николая... с трубой. Самого себя, деревянного. Сбрасывает в их числе и святую Анну, которая, как и все остальные фигуры, стала «истуканом» — <...> пропорции нарушены, туловища толстые, мясистые, глаза вытаращенные, головы большие (378).

Церковь имени Святой Анны соседствует с тюрьмой, где вершит тайные допросы православная духовная власть: рядом с церковью «*в подземной тюрьме <...> сидели православные*» (34).

В романе христианские святые оказываются ложными, они извращены, профанированы, духовные отцы города Гродно наполнили их своим содержанием, выгодным для продажных церковных отношений. Потому Анея, гордая и независимая женщина Ренессанса, не может принять их морали, она отказывается жить в монастыре по их правилам: «*...ни молиться, ни бичеваться не буду*», «*новую монахию никто никакими средствами не мог заставить жить так, как жили все в Машковском монастыре*» (253).

Оппозиция «*живой — мертвый*» в романе становится основной (живой Христос — деревянный Христос). Анея, прозрев в стенах Машковского монастыря, понимает: «*она была глухой, была глупой и ждала призрака. А призрак был живым <...> По сравнению с вашими книжниками, он выше Бога*» (254). Ей необходимо было довоплотится, стать живой, земной, реальной, Святой Аней, и помог ей в этом живой и грешный Христос — Братчик. Через постижение истины о нём как о человеке она приобщается к Богочеловеку.

Анея своим довоплощением «цитирует» ренессансную идею красоты: «*для Возрождения последним пределом жизненного развития идеи красоты была идеально сформированная личность*» (Лосев 1978: 439).

В контексте XX века (а этот культурно-исторический план автором постоянно актуализируется) — это подтверждение идеи истинной любви В. Соловьева: *«отношение <...> двух различно действующих, но одинаково несовершенных потенций, достигающих совершенства только процессом взаимодействия»* (Соловьев 1990: 523).

Народная песня, посвященная Святой Деве, а также символика цветущего сада позволяют рассмотреть сцену свидания Анеи с Христом и в фольклорном контексте. Знаковым символом становится цветущий боярышник, о чём, прежде всего, свидетельствует частотность упоминаний⁵. В контексте свидания Анеи и Христа акцентируется семантика этого фольклорного символа — усиление мужского начала. Таким образом, сущность союза Анеи и Христа раскрывается ещё и посредством фольклорного кода.

Как естественный и гармоничный союз Анеи и Христа развивается в системе мифологических символов, представленных бинарными оппозициями «мужское — женское», «луна — солнце», «небо — земля». В сцене свидания одно из наиболее частотных слов, связанных с Анеей, — «луна». Христа же она называет Солнцем (у него золотые волосы, в них — искры).

Луна, как известно, в контексте мифологических символов — знак женского начала (Славянские древности 1995: 243). У Анеи — лунатические глаза, все её пространство пронизано лунным светом, лунным туманом, от самой героини исходит лунное сияние. Частотность упоминаний луны указывает на усиление женской сферы. Отношения между луной и солнцем в солярных мифах воплощают связь мужского и женского начал, представляются либо как кровно-родственные, либо как супружеские. В романе Короткевича перекодировка «мужского — женского» в «лунное — солнечное», «небесное — земное» придает союзу Анеи и Христа вневременной, сакральный смысл (см. Мелетинский 2006: 233). Их любовь предстает как событие космического масштаба: *«поплыли... травы... через несчетные столетия, содрогнулась земная твердь», «тихий голос говорил, что кто-то любим, мил и желанен. А над всем этим в лунном дыму простиралось бездонное небо»* (221). Этот союз в системе мифологических символов утверждается как единственно возможный, идеальный, вечный. Через представленные бинарные оппозиции *«письменный текст переводится в текст ритуала»* (Мелетинский 2006: 174), в глубины коллективной человеческой памяти, сохраняющей сведения о порядке, законе. Происходит наполнение христианских понятий иным содержанием: религиозная, фольклорная, ренессансная составляющие строят неомифологическую модель.

Анея оказалась свидетельницей и участницей создания нового мифа: в мир пришел новый Христос со своими заповедями, этому новому Христу была чрезвычайно необходима своя Святая Дева, дарующая ему Веру и Любовь. Анее был необходим Христос, Христу — Анея. Женщина обладает духовным знанием, она изначально видит, что он — Бог. Она — носительница целостного знания о нём: *«... Ты не другой... Ты — Бог»* (218). Мужчина, таким образом, постигает свое высшее предназначение благодаря женщине.

Идея Святой Анеи, которая наделена знанием о сути вещей, восходит к философскому образу Вечной Мудрой Софии. В романе Великая София — чрез-

вычайно акцентированный христианский знак, символ христианской веры и знания. Когда говорится о наказании колокола церкви Святой Софии, кажется, что речь идёт о самой святой: «*Великую Софию языка не лишили, но пороли испачканными в навозе кнутами. Люди, глядя на это, стискивали кулаки от унижения*» (551). Знаково, что именно «*дьякон Несвижской деревянной Софии <...> церкви деревянной не по бедности, а по смирению своему, оказался человеком. Он, муку смертную принявши от поганых, им входа в пещеры, где прятались люди, не показал*» (358). На фоне дискредитировавшей себя церкви, алчных и распутных монахов, подвиг дьякона из Несвижской церкви — яркий знак крепости человеческого духа; символично, что человек этот находился под покровом Святой Софии-Премудрости Божьей.

София, Душа Мира, несёт в себе первообраз Вселенной; когда весь окружающий мир рушится, она единственная способна соединить, примирить, даровать жизнь. Идея женского начала в романе тесно связана с образами Вечной Мудрости, Вечной Жизни, только им по силам выполнить демиургическую функцию⁶. Анея, будучи той, которая подготовила и благословила духовное перерождение лже-Христа в Христа, является носительницей Знания, Истины и Любви, поэтому она способна быть активной помощницей Христа в сотворении им нового мира. Ему необходимо её Вечное Знание, а она стремится ему это Знание дать. Естественный союз Анеи и Христа восходит к философии цельного человека: «*не к какой-нибудь отдельной части человеческого существа, а к истинному единству двух основных сторон его, мужской и женской, относится первоначально таинственный образ Божий, по которому создан человек*» (Соловьев 1990: 537).

Принципиально важно, что все философские образы (Вечная Жизнь, София, Душа Мира) автор наполняет оригинальным содержанием, известная философия наложена на систему белорусских крестьянских символов. Как уже многократно отмечалось исследователями, парадигма национального романтизма во всем творчестве В. Короткевича чрезвычайно важна (См.: Мальдис 2005: 126). Она относится и к основополагающим структурно — семантическим компонентам художественного мира писателя, что особенно наглядно проявляется в описании сна Христа-Братчика.

В этом сне Анея предстает как одна из ипостасей Девы Марии — хозяйки белорусской хаты, где живёт Бог Саваоф: «*Мария, очень похожая на Анею и Магдалину, вместе взятых, кланялась низко*» (582). Жилище Бога — это своеобразный крестьянский белорусский рай:

... вышитые рушники, струганный пол. На полках — обливные миски, целых двадцать штук. Белая печка с десятками выступов и ниш, разрисованных цветками и грибастыми конями. <...> Марыля подливала, подкладывала, расстилала у Юрася на коленях рушник (582, 584).

Следуя белорусской традиции гостеприимства, Мария хлебосольно потчует Христа и Бога, но при этом ворчит на них за лишнюю выпитую горилку. Снижение «*божественного*» уровня до бытового, возводит быт до уровня высокой божественной идеи, быт сакрализуется, его элементы возводятся в качество вечных

универсальных элементов (Мелетинский 2006: 173). Христианские и крестьянские символы соединяются, происходит слияние общечеловеческого и национального. Мужичий Христос нашел свою Деву Анею, автором актуализируется идея Великой белорусской женщины, белорусской крестьянки на земле. *«Он обещает хату. Большую и просторную хату в пуще, где они будут жить и ждать», «корчевать и жечь там пни, строиться, жить вольной жизнью и ждать, ждать света»* (612).

Происходит актуализация всех парадигм национального романтизма: они построят дом, у них будет семья, и Анея, и Христос говорят о ребенке.

Как мы уже отмечали в начале работы, Анея – чрезвычайно сложно структурированный характер. Для героини важны все гуманистические идеалы Ренессанса, она отстаивает все высоты достижений, на которые человек поднялся, развивая свой разум, все свои возможности. Анея активно вовлечена в реальные исторические конфликты, которые затрагивают социальную, идеологическую, нравственную сферы. Она выступает против светских, духовных властей Гродно на стороне Христа и апостолов. Но интересен и другой, глубинный уровень образа.

Анея выражает идею союза женского и мужского в традиции вечных символов, бинарных оппозиций. Поиск Христом своей Святой Девы заканчивается тем, что он обретает Вечное Знание. При этом все христианские духовные ценности проявлены в романе В. Короткевича через сознание женщины, естественным образом связанной с землей. В художественном мире романа архетипический образ земли – наиважнейший: *«Земля была прекрасной, она простиралась <... > в нетленном сиянии вечной красоты»* (585). Анея владеет древнейшим мифологическим кодом, она причастна естественным природным циклам, являясь хранительницей вечных ценностей коллективной памяти, которые позволяют снять острые противоречия конкретного исторического времени и привести несовершенный мир в гармоничное состояние.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Образ Марины Кривиц литературными исследователями любим, Анея вниманием обделена. Е. Лявонова отмечает, что Анея – не менее концептуально важный образ в системе персонажей, но весь анализ посвящает характеру Марины Кривиц. Лявонова замечает, что вряд ли Анею можно относить только к образу Девы Марии, но дальше в своих рассуждениях не идет (См.: Лявонова 2003: 120).
- ² Далее текст романа цитируется по данному изданию, страницы указаны непосредственно после цитаты.
- ³ Важно, что портрет героини выражен через национальные символы («казнатка» – верхняя женская одежда – часть белорусского национального костюма, «кораблик» – головной убор белорусских женщин). Анея таким образом сразу же включается в национальный культурный контекст.
- ⁴ Это состояние можно объяснить словами Д. Мережковского, сказанными по другому поводу: *«Она слишком неземная, слишком христианская»* (Мережков-

- ский 1991: 412). Христос должен сотворить себя, ему необходимо создать свою Святую Деву. «Должно свершиться соединение правды небесной с земной «...» окажется (в этом соединении), что есть другой, настоящий рай» (Мережковский 1991: 412).
- ⁵ В фольклорной традиции боярышник использовался как отгонное средство, прогнать дьявола можно было палкой из боярышника, боярышник — так же мужское растение, его вбивали в ствол плодового дерева, если оно переставало давать плоды. (См.: Славянские древности 1995: 243).
- ⁶ «К <...> реализации и воплощению стремится и сама Вечная Женственность, которая не есть бездейственный образ в уме Божиим, а живое духовное существо ...» (Соловьев 1990: 534).

ЛИТЕРАТУРА

- Буркхардт Я.
1996 *Культура Италии в эпоху Возрождения*. Москва: Интрада.
- Буслаев Ф.
1990 *О литературе: Исследования; Статьи*. Москва: Художественная литература.
- Короткевич В.
2006 *Христос приземлился в Гродно*. Санкт-Петербург: Амфора.
- Ле Гофф Ж.
1992 *Цивилизация Средневекового Запада*. Москва: Прогресс — Академия.
- Лосев А.Ф.
1991 *Эстетика Возрождения*. Москва: Мысль.
- Лявонова У.
2003 *Агульнае і адметнае*. Минск: Мастацкая літаратура.
- Мальдис А.
2005 *Уладзімір Караткевіч. Быу. Есць. Буду!* Минск: Мастацкая літаратура.
- Мелетинский Е.
2006 *Поэтика мифа*. Москва: ИМЛИ РАН — Восточная литература.
- Мережковский Д.С.
1991 *В тихом омуте*. Москва: Советский писатель.
- Славянские древности
1995 *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах*. Под редакцией Н.И. Толстого. Москва: Международные отношения.
- Соловьев В.
1990 *Сочинения в двух томах*. Москва: Мысль.

Л.И. Ромащенко (Черкассы, Украина)

ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА И РОМАНА ИВАНЫЧУКА В КОНТЕКСТЕ УКРАИНСКО-БЕЛОРУССКИХ СВЯЗЕЙ

Summary

Creative Relations of Vladimir Korotkevich and Roman Ivanichuk in the Context of Ukrainian-Byelorussian Literary Contacts

The present article regards the Kiev period in V. Korotkevich's life, determining the presence of Ukrainian motifs in his work. Special attention is paid to creative relations between V. Korotkevich and R. Ivanichuk that took place in the system of Ukrainian-Byelorussian literary contacts. The article analyzes general as well as distinctive traits of both authors' historical stories on the informative and genre-stylistic levels. For the first time attention is given to analysis of the writers' correspondence, symbolic images of their works, as well as the image of Kiev in the novels by V. Korotkevich. The author arrives at a conclusion that the creative work of both Ukrainian and Byelorussian authors has much in common, especially, as concerns the problematic, artistic forms, and social-psychological processes of modernity.

Key words: novel, parable, symbol, genre, epistolary, philosophical, syncretism

В системе украинско-белорусских литературных контактов творческие взаимоотношения (влияния и взаимовлияния) Владимира Короткевича (1930—1984) и Романа Иваницука (р. в 1929 г.) занимают почетное место. Однако эта тема фактически осталась вне поля зрения литературоведов. И хотя первые шаги на этом пути уже сделаны — опубликованы письма В. Короткевича к его украинскому побратиму в белорусском журнале «Польмя» (1988, № 12) с предисловием В. Рагойши и в украинской «Литературной панораме», — серьезные и глубокие исследования еще впереди.

Детские и юношеские годы будущего классика белорусской литературы связаны со столицей Украины. В эссе «Сон о том, что было» он писал о влиянии этого города на свое становление как писателя:

А когда я в произведениях своих хоть немного урбанист, то это потому, что среди многих городов, которые я узнал, Киев был одним из первых, дома и площади которого ненавязчиво учили меня этому. И когда я рядовой, не совсем настоящий урбанист, то и этому причина — Киев. Ибо он еще достаточно долго после войны был как будто погружен на дно прозрачного зеленого озера (покой, волны и деревья поют старую лирическую песню), ибо он был в первую очередь не каменицами, не каруселью машин (переходя Крецатик, можно было читать газету), не безумным мерцанием неона... (цит. по: Слабошпицький 1991: 5).

К сожалению, современный Киев далек от подобной идиллии. В повести «**Листья каштанов**» (каштаны – визитная карточка Киева) Короткевич рассказывает об освобожденной от фашистов столице Украины, которая постепенно возвращалась к мирной жизни, о себе, 14-летнем подростке, и своих ровесниках. Любовью и благодарностью к городу своего отрочества пронизаны строки, написанные за несколько лет до его преждевременной смерти:

Киев меня не выдал, не дал пережить после августа месяцы “терпень” “пухонь” “здыхонь”. Мы с ним в разные времена бедствовали и радовались, смеялись и плакали, недоодевали и читали стихотворения, пели и шутили так, что все вокруг хохотало до полного изнеможения. Он мне брат, ибо делился последним куском хлеба и никогда не давал меня обидеть в драке (цит. по: Слабошпицкий 1991: 5).

С Киевом связаны и юношеские годы будущего белорусского прозаика. Закончил филологический факультет Киевского университета (этот факт биографии писателя с хронологическим смещением приблизительно на сто лет назад художественно трансформируется в судьбе героя-рассказчика Андрея Белорецкого в повести «**Дикая охота короля Стаха**»). Там же учился в аспирантуре (собирался писать диссертацию по материалам антикрепостнического движения в Беларуси в начале 60-х годов XIX века), ему пророчили успешную карьеру научного работника. Однако вместо диссертации увидел мир роман «**Колосья под серпом твоим**», – по признанию автора, его *долг Днепру, людям восстания в 1863 году, Беларуси* (цит. по: Слабошпицкий 1991: 6). Киев стал для Короткевича навеки родным, вторым домом:

Дружба, опасность, намек на пробуждение сердца и намек на будущий путь – вот сколько всего щедро отвалила мне Украина, Киев. Так как же могу я, внук своего деда, не относиться к ним и к Беларуси с легкой иронией...

... Все вспоминается подземный ход под стенами Лавры и свет месяца на беленьких домиках Телички, которые отражаются в ночной воде рва... И то, как на рассвете смотрел в туман над Днепром и казалось, что вот наплывут из верховьев варяжские лодки, и Аскольд с Диром спросят: “Чей это городок?”

... И когда опять выплывут туманным Днепром лодки, и люди на них спросят меня: “Чей это городок?” – я оглянусь на кручи, на древний город, на них и отвечу в последний раз: “Мой. Мой это городок. И моим будет, пока существует род человеческий на земле на берегах моего Днепра” (Короткевич 2008: 54).

Поэтому, даже став классиком белорусской литературы, он часто приезжал в Киев, где искал и находил следы своего прошлого. Прогоуливаясь однажды с украинским поэтом Иваном Драчем по мосту возле стадиона «Динамо», он с присущей ему самоиронией сообщал, что этот мост *«славится еще и тем, что его, по перилам, перешел на руках малоизвестный белорусский поэт XX века Владимир Короткевич»* (цит. по: Слабошпицкий 1991: 5).

Киевский период жизни В. Короткевича обусловил наличие украинских мотивов в его произведениях. Например, в интертекстуальное поле романа «**Черный замок Ольшанский**» проникают украинские слова, выражения, пословицы, поговорки, цитаты из произведений Шевченко, рассказ о помощи чехов «*угнетённым украинцам*» и тому подобное.

Киев — не единственный город, очаровавший белорусского писателя. Как «*об одном из наилучших и светлых дней*» (цит. по: Иваничук 1991: 168) он вспоминает о своем пребывании во Львове, в семье Романа Иваничука.

Оба писателя были знакомы около десяти лет, но встретились лишь один раз во Львове, хотя В. Короткевич чуть ли не в каждом письме приглашал украинского побратима побывать в Минске, чтобы доказать ему своё — белорусское — гостеприимство. Иваничук посетил Минск лишь после смерти друга и на его могиле раскаялся за свой запоздалый визит; он посвятил Владимиру статью-реквием со словами благодарности и ощущением «*неисправимой вины*» перед ним за свои короткие письма, за то, что «*ни разу не спросил его о личной жизни..., мало интересовался его писательскими хлопотами*» (Иваничук 1991: 168–169).

Действенной формой общения обоих мастеров была переписка. Эпистолярный каждого художника как важная форма самореализации творческой личности, бесспорно, интересен для исследователей. По признанию Романа Ивановича, на его краткие письма Владимир Семенович отвечал «*то барочными, то юмористическими, то страстно-чувственными посланиями в духе лучшего эпистолярия прошлого* (то есть XIX. — Л. Р.) *века*» (Иваничук 1991: 168). И украинский писатель «*ожидал этих обширных, ярких посланий, похожих разве что на письма Василия Стефанюка*» (Иваничук 1991: 170).

В письмах всплывают подробности личной жизни белорусского прозаика: сообщение о смерти матери, травме во время путешествия в горы («*повредил в Татрах ногу*») и тому подобное. О теплоте и душевности отношений свидетельствуют обращения: «*Милый мой Роман!*», «*Дорогой мой Роман!*», «*Милый мой брат Роман!*» и др. В ответ Иваничук на своих книгах, подаренных Короткевичу, оставляет автографы: «*Уважаемому Владимиру Короткевичу на знакомство*»; «*Дорогому другу Володе...*»; «*Старому ворожею...*»; «*Неисправимому романтику...*»; «*Гордости белорусской литературы и моей гордости — тоже*» (Иваничук 1991: 171). В письмах Короткевича чувствуется любовь к семье побратима и грусть от того, что у него самого нет детей, которых он очень любил:

Не удастся мне побывать на свадьбе совсем взрослой “фулюганки” (так шуточно-ласково называл Короткевич дочку Романа Ивановича. — Л. Р.) А ты поцелуй свою жену, а она пусть тебя поцелует за то, что вырастили вы такого хорошего ребенка и пустили самостоятельным в этот прекрасный и многокрасочный мир (цит. по: Иваничук 1991: 171).

Но все же эпистолярный выходит за пределы личной, будничной переписки, превращаясь в дневник духовной автобиографии писателя, документ его творческой реализации. В нем проявляются эстетические взгляды художника, его литературные хлопоты, связанные то с публикацией «Черного замка Ольшанского», то с авторизацией украинского перевода «Дикой охоты короля Стаха» и его экранизацией.

Р. Иваничук не отрицает влияния Короткевича на свое творчество:

... я вырос и возмужал, забирая у него то самое ценное, что сумел он оставить людям <...> я считался с Короткевичем как с учителем, хотя были мы ровесниками, не

переставал учиться у него мастерству и после личного знакомства; я читал и перечитывал “Колосья под серпом твоим”, “Чозению”, “Дикую охоту короля Стаха”, из этих произведений вставал передо мной добрый и мудрый человек, который безмерно любит свою Беларусь, ее историю и глубоко почитает мою Украину, понимая и нашу боль, и национальную гордость. Для меня, исторического романиста, Короткевич всегда был образцом мастера, который искусно владел и честно распоряжался историческим материалом, словно добрый хозяин приобретенным в поте чела именем... (Иваничук 1991: 168–169).

По признанию Иваничука, один из лучших его романов **«Манускрипт с улицы русской»** написан под непосредственным впечатлением от романа **«Христос приземлился в Гродно»**. А на упрек Короткевича (его Роман Иванович носил, по словам В. Рагойши, как *«скалку в сердце»*) в том, что украинский друг ничего не написал о белорусах, Иваничук отреагировал романом **«Война войной»**, в котором создал образ Якуба Коласа.

Романы и повести В. Короткевича дают богатый материал для исследования типологии современного исторического романа. Критики сопоставляли их с такими известными произведениями, как **«Философский камень»** французской писательницы М. Юрсенар, **«Серебряные орлы»** поляка Т. Дарницкого, трилогией **«Королевы не имеют ног»**, **«Перстень Борджиа»** и **«Прекрасная волшебница»** чеха В. Неффа, повестями **«Легенда о Сибине, князе Преславском»** и **«Тихик и Назарий»** болгарина Э. Станева (см.: Слабошпицкий 1991: 13), с произведениями М. Рида, В. Скотта, Г. Сенкевича (см.: Быков 1990: 6), В. Хлебникова, Дж. Толкина (см.: Хаданович 2008: 51–53), но ограничивались, как правило, общими замечаниями, не прибегая к конкретному компаративному анализу.

Действительно, можно заметить художественное созвучие этих произведений с произведениями белорусского художника, хотя вряд ли правомерно утверждать, что все они были известны Короткевичу и как реакция на них появились его собственные книги.

Прав М. Слабошпицкий:

Просто <...> есть доминанта характерных для времени исканий и ее выразительная печать заметна на книгах разных авторов разных литератур, есть кругооборот самых важных идей, рожденных именно той или той литературной, а, следовательно, и интеллектуальной эпохой, атмосферой самых примечательных для нее морально-этических, философских и социальных проблем в их контакте с музой Клио (Слабошпицкий 1991: 13).

Что же касается параллели Короткевич–Иваничук, то это конкретный пример реального творческого взаимодействия. И дело не только в том, что роман-притча **«Христос приземлился в Гродно»** инспирировал появление **«Манускрипта с улицы русской»**, в котором показан процесс зарождения в конце XVI – начале XVII века идеи освободительной войны, будущей Хмельниччины (в романе Короткевича – события 20–30-х годов XVI века). Вероятнее всего, Р. Иваничук неоднократно прибегал к художественным рецептам белорусского товарища, применяемым на уровне проблематики, образной парадигмы, жанрово-стилевой структуры.

Взять хотя бы образ растущего на скалах «*держидерева*», использованный в романе «Христос приземлился в Гродно» как символ целостности, выносливости, живучести — для определения характера одного из героев-апостолов — иудея Иосия Раввуни. Р. Иванычук, придумывая название для своего первого романа, которое должно было обозначать дерево, цветок или растение, также сначала остановился на варианте «*держидерево — колючее, загребущее*», как «*символ для татарского Крыма или турецкой Порты*» (Иваничук 1991: 196), — название «*Мальвы*» появилось позже.

Свое увлечение этой книгой (он даже давал читать ее своим знакомым) Короткевич выражает в одном из писем к Иванычуку:

Самая безнадежная и самая оптимистичная из всех, которые я знаю... “Мальвы”, по-прежнему, более всех ценю... Это как первая любовь: были после и лучше, и умнее, и красивее, а глупый мужчина, смотри, да и ту вспомнит. Потому что первая (Караткевич 1988: 165).

Владимир Семенович защищал друга от несправедливых упреков критика В. Оскоцкого по поводу этого романа. После прочтения книги последнего «Роман и история» он послал критику объемное письмо, в котором доказывал, убеждал, возмущался, не стесняясь и «*крепкого словца*». «Мальвы» вызывали у Короткевича, казалось бы, неожиданные ассоциации. Когда-то, путешествуя по Крыму, он побывал в местности вблизи Бахчисарая и Чуфут-Кале. Там, возле кладбища караимов, находился приют для престарелых, из которого в поисках потерянного собственного дома убежала старая женщина. По-видимому, осталась жажда свободы, любви и жалости ближних. Хотя ей не на что было надеяться: все равно поймают, ведь с одной стороны — город мертвых, а с другой — степь. Так и у Украины тех времен, — резюмирует Короткевич, — нет выхода, как и для той женщины. И не только для старой женщины, но и для молодых: если на тебе юбка — в гарем, или — в янычары, если на тебе штаны. Оставляя за «Мальвами» право войти в *первую десятку наших исторических романов*, он обращается к критику:

Как же Вы этого настроения не почувствовали, этой боли умного автора за людей?! Это не авторская заданность в романе. Это беспощадно-правдивое изображение заданности в тот жестокий век самой трагической истории народа. И “Мальвы”, где герой вопреки всему (отурченный, отатаренный, потеряв память), только благодаря воинской и человеческой своей совести ломает к чертям эту безвыходность и заданность, говорят нам о предстоящей Хмельниччине куда больше, чем, скажем, приводимая Вами в пример беспомощная, электичная, заданная еще самыми низкопробными историками царских времен “Переяславская рада” Н. Рыбака и прочие того же рода опусы, от которых веет холодным сердцем, летаргией совести, а значит, и фальшью (Караткевич 1988: 165).

В «Мальвах» Иванычук коснулся проблемы измены, янычарства, — поэтому произведение сначала имело название «Янычары»: «*Прежде всего меня интересовала психология изменника <...>, мерзость и бесперспективность измены*» (Иваничук 1991: 198). Здесь писатель утверждает мысль о том, что история неминуемо отомстит изменникам. Погибают жестокий янычар Алим (прежде украинец Андрей), отступник Селим (Семен), хотя к нему и приходит прозрение. Принял

смерть от рук своей жены-украинки Мальвы крымский хан Ислам-Гирей — надежный союзник Богдана Хмельницкого.

Неминуемая расплата за вероломство, измену отчизне и побратиму — «*мужицкому королю*» Стаху, который стремился освободить белорусский народ, — ожидала не только коварного Романа Яновского, но и весь его род до двенадцатого колена («Дикая охота короля Стаха»). Справедливое возмездие постигло и предавшего соотечественников-повстанцев князя-изувера Ольшанского, и его генеалогическое дерево: последний отпрыск угасшего рода за причастность к преступлениям ожидает наказания. Выявлены и обезврежены нынешние изменники — главарь банды Гончаронок и прислужник фашистов Высоцкий, которые успешно маскировались, стремились скрыть следы своих кровавых злодеяний.

В. Короткевич заботился и о судьбе «*Журавлиного крика*» Р. Иванычука. В письме от 4 июля 1982 года он пишет украинскому другу: «*Окончилось ли наконец добром то свинство, которое заварили вокруг твоего соловецкого узника?*» (Короткевич 1988: 165). В этом философско-историческом романе, рассказывающем об уничтожении Екатериной II Запорожской Сечи и трагической судьбе последнего кошевого, есть довольно своеобразный образ палача Пахомия. Прежний нищий с клеймом вора стал карающим орудием имперской машины, палачом по убеждению, ибо искренне верил, что, наказывая других, борется со злом, делает добро (правда, впоследствии, усомнившись в целесообразности своего ремесла, Пахомий покончил с собой).

В романе «Христос приземлился в Гродно» встречаем литературного двойника Пахомия — палача-философа, который тоже считает свою профессию нужной, воплощением справедливости и ожидает за нее благодарности от людей:

Работа у меня древняя, почетная, тщеславная. Со всеми великими людьми, уже не говоря обо всех умных, знакомый. ... я стараюсь, ночей не сплю для общего, для общественного добра... Но чего больше всего я хочу — это человеческой благодарности (Короткевич 1991: 84).

Таким образом, оба персонажа аккумулируют в себе «вечную» морально-философскую проблему преступления и наказания, относительности представлений о добре и зле.

Обоим писателям была органически присуща заинтересованность этико-философской категорией *памяти*. Показателен в этом смысле, например, образ безумного Лопотухи («Черный замок Ольшанский»). Несчастный человек, переживший кошмар войны, чтобы забыть весь этот ужас, возводит вокруг своей памяти своеобразную «охранную стену».

У Иванычука данная проблема приобретает обобщенно-символическое значение. В романе «*Орда*» писатель утверждает, что амнезия является одним из проявлений духовной орды, ибо «*кто потерял память, тот чужестранец на своей земле и враг собственному народу*» (Иванчук 2000: 369). Протоиерей Епифаний, ставший молчаливым свидетелем преступления, страшась возможной мести царя-палача, забывает все, что знал, и память возвращается к нему лишь тогда, когда он искупает грех, находит дорогу к Храму.

Человек без прошлого не имеет права на будущее, он превращается в покорное быдло. Это хорошо осознал Петр I, роня страшные слова пророчества-проклятия Украине и ее народу:

Оставляю живых мертвецов, покорное стадо оставляю на этой своевольной земле <...> Корыта подсуну под ваши скотские морды, и ничто не будет для вас дороже, чем теплое поило. И забудете все, чем до сих пор жили: обычаи свои, предков, материнский язык, отречетесь хоругвей и молитв — все отдадите за вкусное поило в корытах! (Иваничук 2000: 248).

Между романом «**Черный замок Ольшанский**» Короткевича и повестью Иваничука «**Замок**» (она стала одной из трех частей романа «**Через перевал**») параллели еще более очевидные, начиная с названий произведений, в которых закодирован символический подтекст. В произведении украинского художника замок — твердыня, способная выстоять в любых испытаниях (Золочевский замок, где в 1675 году произошли переговоры гетмана Петра Дорошенко с польским королем Яном Собеским, испытал многочисленные разрушения, но сохранился до XX века и стал музеем). Это свидетель истории, своеобразный мостик между прошлым и настоящим, голос давно ушедших эпох. А у белорусского — замково-дворцовый ансамбль «*производит гнетущее, тяжелое, мрачное впечатление, как будто проклятие на нем какое-то*» (Короткевич 1991: 447), являясь не только свидетелем прошлого, но и олицетворением страшной, кровавой тайны, которая преследует современников и которую им подлежит раскрыть.

Произведения украинского и белорусского писателей характеризуются интеллектуально-философским началом, что предопределяет особенности композиционной структуры и организации хронотопа. Так, в повести «Замок» соединяются несколько временных пластов: вторая половина XVII и конец XX века. Прием в исторической прозе не новый (вспомним «Диво», «Тысячелетний Николай» П. Загребельного, «Придем, поклонимся...» Ю. Мушкетика, «Орда» Р. Иваничука), но использует его Р. Иваничук по-другому: сюжетно-временные линии здесь разворачиваются не параллельно (или изредка переплетаясь), а будто впитывают друг друга, растворяются друг в друге; герои действуют то в настоящем, то переходят в прошлое, является свидетелем провозглашения Украиной национальной независимости и одновременно занимает место скриптора, который живет в Золочевском замке триста лет тому назад и ведет хронику важнейших событий (неудачное гетманство Юрия Хмельницкого, переговоры Яна Собеского с Петром Дорошенко).

В повести налицо признаки параболического письма, характеризующегося иносказанием, синтезом реального и ирреального, земного и потустороннего, что порождает неоднозначность восприятия, которая диктуется персонажами-идеями, персонажами-схемами, имеет вневременное измерение. В повести время и пространство умышленно игнорируются, деформируются. Герои могут пронизывать время, нырять в пропасть прошлого и, напротив, из его глубин переноситься в настоящее. Они способны к перевоплощению (работница музея, ткачиха гобеленов Екатерина превращается то в девочку с мячиком, снившуюся Северину, то в

обольстительную королеву, то в неумолимую богиню судьбы Парку; Мастер — в древнего хрониста времен правления короля Яна Собеского; идеолог украинско-польского единения под эгидой Речи Посполитой Флориан Бартошевский — в своего пращура, барочного поэта Анджея Морштина).

Персонажи «Замка Ольшанского» также живут будто в нескольких временных измерениях — в начале XVII и в XX веке. Главный герой произведения, ученый-палеограф, специалист по средневековой истории Антон Космич, от имени которого ведется рассказ, и его любимая — археолог Сташка, перевоплощаясь, тоже пронизывают толщу веков. То ли наяву, то ли во сне Антон Космич реинкарнируется в представителя древнего белорусского княжеского рода Гримислава Воложинича, возглавившего восстание против иностранного порабощения, а Сташка — в Анну-Гордиславу Ольшанскую, любимую Воложинича и жену старого жестокого князя Ольшанского Витовта, который предал соотечественников, нанес «удар в спину», обворовал князей и короля. При этом решился на неслыханное святотатство: приказав живьем замуровать Воложинича с Анной и их нерожденным дитем, поклялся на Евангелии, что не убивал их, оставил живыми. В конце произведения эти сны-видения получают вполне научное объяснение: галлюцинации Антона вызваны действием наркотического вещества, добытого из редкого тропического растения вайо.

Отмеченные особенности произведений являются атрибутами так называемой «химерной прозы» — украинского варианта мифологического романа, «магического реализма», самые яркие образцы которого представлены в творчестве Маркеса, Карпентьера.

Стихия «химерности» в произведениях обоих писателей чрезвычайно причудлива и создает драматично-мистическую окраску. В «Замке» оживают и сходят с Шевченковского офорта люди. Юрий Хмельницкий спускается с картины, чтобы напомнить о своих правах грозного и беспощадного правителя Украины, готового силой заставить непокорных стать на колени. Бледные молчаливые призраки, души расстрелянных, входят печальной процессией в ротонду, чтобы мыслями проникнуть в сознание живых, призывая представителей обоих народов — польского и украинского — к обоюдному согласию, и таким образом ищут себе благословения на спокойную внеземную жизнь. К миру и согласию, постоянному самоусовершенствованию души и сознания (что единственно может привести к благотворным изменениям в обществе) призывает, оживая, скульптура китайского бога. Над тайными стремлениями молодого Хмельниченко взять в руки гетманскую булаву насмехается казак Мамай, нарисованный на картине... В «Ольшанском замке» также сюрреалистические видения — оживают лица на портретах и иконах, предостерегая главного героя от опасности:

У портретов и икон на стене вдруг ожили глаза и начали крутиться, вытрезиться на меня. И губы кривились еще сильнее. И я, как они, услышал беззвучное приближение чего-то недоброго... И вдруг все портреты скосили глаза в сторону дверей. И в глазах был неистовый ужас. Что-то, приближаясь, материализовалось на пороге и ступило в комнату. Подобие это что-то вообще имело человеческое. Только шеи не было. Затылок со всех сторон полого переходил в апрофигиальные концы ключиц, в плечи. И глаз не

было, и рта. Просто мех на этом месте имел небольшие углубления. Потому что существо было от затылка к ступням покрыто белой и толстой, как лишайник, длиной сантиметров семь шерстью (Короткевич 1991: 634).

Эта материализованная субстанция *что-то* – воплощение зла.

Стихий «причужденности» преисполнены и образы оборотней в прозе обоих художников. Однако в «Орде» Иванычука превращения человека в вурдалака (как справедливое наказание за измену) в значительной степени мистическое. Под тяжестью проклятия Мотри Кочубей полковник Нос, который показал царскому войску тайный ход и, следовательно, стал причастным к гибели нескольких тысяч жителей Батурина, вынужден пожизненно скитаться по миру вурдалаком. Образ оборотня Носа приобретает символическое обобщение, является воплощением зла, которое, зародившись в человеческой душе, под воздействием обстоятельств разрастается до невиданных размеров, парализует волю человека, толкает его на позорные поступки. Таким образом, Р. Иванычук использует традиционный образ-символ: еще в древности у большинства народов Европы волк – символ хищника, жестокого врага, символ злобы, жадности. В Библии волкам уподоблялись лжепророки, несправедливые правители и судьи – как лица, опасные для народа.

Протоиерей Епифаний, став произвольным сообщником Носа, побуждающего схимника убить Мазепу, очутившись под властью полковника, тоже становится носителем зла, оборотнем – чувствует у себя вместо лица волчью пасть. Поэтому проповедник записывает на бумаге адресованные потомкам магические слова-заклинания: *«Помоги нам, Боже, убить полковника Носа. Убейте в себе малость...»* (Иванычук 2000: 268). Но в конце концов схимнику удается вырваться из-под власти оборотня, он находит свой храм и убивает вурдалака силой своего Слова. В этом случае действия Епифания приобретают масштабность, мифологическое обобщение:

Тогда звон вырвался из подземных ущелий на белый мир торжественным благовестом, и люди начали выходить из укрытий на его призыв, становилось их каждый раз больше и больше; перепуганные успокаивались, разуверенные верой богатели, темные прозревали... (Иванычук 2000: 413).

Вурдалаки Короткевича – реальнее (на их скрытую сущность намекает безумный Лопотуха). Бухгалтер, член поселкового совета Гончаронок и руководитель банды, терроризировавшей в войну население, – это две, абсолютно противоположные, ипостаси одного и того же человека. Под маской невзрачного послушного извозчика Высоцкого в действительности скрывается прежний прислужник фашистов. А врач-психиатр Лигановский старательно скрывает то, что он последний отпрыск угасшего рода Ольшанских. Включение в традиционный конкретно-реалистичный тип наррации разных элементов условности, мифа, притчи, символики, фантастики, сказки, гротеска предопределяет синкретический характер произведений обоих художников¹.

У Короткевича лишь «Колосья под серпом твоим» можно отнести к разряду «чисто исторических романов» с присущими им жанровыми атрибутами. Что же касается других, то справедливыми кажутся рассуждения М. Слабошпицкого:

Автор <...> хорошо знает поэтику готического романа и так называемого археологического, и авантюрно-героического, и историко-детективного (особенно же характерный для последнего пример — “Черный замок Ольшанский”, что его сам Короткевич аттестовал в письме к Р. Иванычуку как “психологию с детективом”) и не только хорошо знает эту поэтику, имеет к ней вкус, но и блестяще владеет всеми арсеналами “фирменных приемов” интерпретации материала. И в один момент с таким же успехом можно было бы назвать эти книги “романы-тресты” “романы-мозаики” “романы-летописи...”, поскольку они также вобрали в себя приметные признаки таких жанровых разновидностей, которые сложились в современной исторической прозе (Слабошпицкий 1991: 12).

Черты разных жанровых модификаций, наработанных современной исторической прозой, проявились и в романе «Орда» Иванычука. Здесь контаминируются элементы философского, социально-политического и даже антиутопического романа, прозаическое пространство романа вмещает также элементы публицистики, документа, мифа, гротеска, сатиры.

Как видим, творчество украинского и белорусского мастеров исторического жанра при всей самобытности каждого из них имеет немало точек соприкосновения. И в одной статье эту, бесспорно, объемную тему не раскрыть. Мы лишь в общих чертах указали главные направления исследований, которые, надеемся, появятся в недалеком будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Жанрово-стилевой синкретизм можно отметить и в других литературах. Поисками новых изображающих форм, которые отвечают социальным и психологическим процессам современности, жанровыми сдвигами, жанровой аналитичностью, позволяющей говорить об усложненной диалектике жанрового взаимодействия, обозначены 60–90-е годы XX века во всех литературах прежнего советского и постсоветского пространства (творчество Я. Кросса, В. Бэзмана, Б. Окуджавы, О. Чиладзе, В. Шукшина). Подобные явления обогащения и обновления литературной традиции исторического романа наблюдаются и в зарубежной литературе. Современный зарубежный исторический роман возникает на грани жанровых разновидностей. Польская исследовательница А. Роцко в литературе XX века видит так называемые «*паралитературные образования (жанровые гибриды)*», имеющие своеобразную форму, что тяжело поддается определению (См.: Роцко 1996).

ЛИТЕРАТУРА

- Быков В.
1990 Слово об авторе. *Короткевич В. Дикая охота короля Стаха*. Москва: Детская литература. С. 5–6.
- Иванычук Р.
1991 *Чистий метал людського слова: Статті*. Київ: Рад. письменник.
2000 *Мальви (Яничари). Орда*. Харків: Євроекспрес.

- Караткевіч У.
1988 Лісты Уладзіміра Караткевіча да Рамана Іванычука. *Польмя*. № 12. С. 157–165.
2008 Мій це градок! *Сучасність*. № 8. С. 54.
- Короткевич В. С.
1991 *Твори*, т. 1. Київ: Дніпро.
- Слабошпицький М.
1991 Минуле дивиться на нас. Короткевич В. С. *Твори*, т. 1. Київ: Дніпро. С. 5–14.
- Хаданович А.
2008 Уладзімер Караткевич і філософський камінь. *Сучасність*. № 8. С. 51–53.
- Roćko A.
1996 Hybrydy gatunkowe Marii Kuncewiczowej. *Gatunki literacki*. Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna. S. 83–95.

А. И. Станкевич (Даугавпилс, Латвия)

**КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ
В ПОВЕСТИ В. КОРОТКЕВИЧА «ДИКАЯ ОХОТА КОРОЛЯ СТАХА»
И РОМАНЕ А. ГРИНА «КОЛЬЦО НАМЕЯ»**

Summary

The Conception of History in V. Korotkevich's Novel "Wild Hunt of King Stakh" and A. Grins "Namejs' Ring"

The novel by Aleksandrs Grīns "Namejs' Ring" (1931) is a very Latvian work of fiction while Vladimir Korotkevich's "Wild Hunt of King Stakh" (1964) is like an absolute embodiment of being Belarusian; both works belong to different mental segments. The ideological base of the world picture of both texts is search for the historical vector that accounts for the present and probably future through events of distant national past.

The system of values of both Latvian and Belarusian writers is focused on the notion of statehood, the notion of the former existence of powerful national states that must be reconstructed at any rate.

The 13th century, according to Grīns, was a specific Golden Age for Latvian folk when they were ruled by the legendary king Namejs. Korotkevich does not relate the ideal past of the nation to a particular name; it goes deep into the past.

The major events in Grīns' novel and Korotkevich's story are related to the legendary crush of Skumants' and Stakh's rebellions that happened at the same time (1601–1602) that are interpreted as tragic, referring to the Iron Age. Small nations – Latvians and Belarusians become victims of the political intrigues of their powerful neighbours and finally lose independence.

The denouements of the analyzed texts are significant. Before punishment Skumants gives Namejs' ring (a symbol of statehood) to his beloved, he believes that the child born by her will become the continuator of the royal lineage capable of uniting the people. Grīns' reserved optimism is accounted for by the fact that the novel was produced at the time when Latvia gained its statehood. In the finale of Korotkevich's story there emerges a horrifying image of wild hunt that still threatens the world. Korotkevich's pessimism may also have historical roots: in the 1960s the perspective of the Golden Age, gaining statehood for Belarusians remained not so obvious.

Grīns constructs a new myth where the threefold model of the world (the Golden Age – the Iron Age – the Golden Age) is declared as a principally possible algorithm of the development of history. In turn, the neo-myth of Korotkevich suggests a tragic twofold model going through the historical stream – from the Golden Age to the inevitable Iron one.

Key words: A. Grīns, V. Korotkevich, history, Latvia, Belarus, the Golden Age, the Iron Age, neo-myth

Роман латышского писателя Александра Грина «Кольцо Намея» (1931) и повесть Владимира Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (1964) – произведе-

ния и очень разные, и в чём-то близкие¹. Сюжетные схемы имеют несколько общих узловых мотивов: вырождение старинных аристократических родов, деградация государственности, социальный бунт и попытка героев построить личное, камерное счастье вопреки враждебному социуму. «Кольцо Намея» — о неудачной попытке последнего потомка королевского рода Гунтарса Скумантса поднять освободительное народное восстание. В основе системы событий «Дикой охоты короля Стаха» — история учёного-фольклориста Андрея Белорецкого, который, пытаясь разобраться в серии страшных преступлений, совершаемых якобы призраками соратников некогда предательски убитого короля Стаха, сталкивается с бандой, состоящей из потомков родовитых белорусских шляхетских семей. Покончить с «дикой охотой короля Стаха» удаётся только тогда, когда берут в руки оружие доведённые до отчаяния крестьяне.

Книги, написанные в разное время, принадлежат к разным ментальным сегментам: роман А. Грина — очень «латышское» произведение (Kļaviņš 2001: 17); в свою очередь, всё творчество В. Короткевича и повесть «Дикая охота короля Стаха», в частности, считается едва ли не абсолютным воплощением «белорусскости»². Можно предположить, что общей идеологической основой картины мира обоих текстов является поиск исторического вектора, объясняющего через события далёкого национального прошлого современность и, возможно, будущее. Абсолютное начало в системе ценностей и латышского, и белорусского писателей — понятие государственности, представление о том, что некогда существовало мощное национальное государство, которое обязательно должно быть возрождено. В финале романа А. Грина король Скумантс говорит о том, что он сражается ради создания государства, в которое войдут все земли, где люди говорят на одном языке, и «больше не будет ни господ, ни холопов, <...> и каждый будет хозяином своей земли и своей воли» (Grin 1989: 159)³.

Аналогичная ситуация воспроизводится и в романе В. Короткевича:

...родовитый белорусский пан Стах Горский <...> молодой честолюбивый человек поставил пред собой цель: добиться самостоятельности. Для этого были все предпосылки: королевская кровь, что текла в его жилах <...>, поддержка <...>, крестьян. Молодого главаря во всей округе, уже не стесняясь, называли королём, <...> могло бы стать в историю Белоруссии была б записана новая яркая страница (Короткевич 1992: 442)⁴.

Неслучайно оба бунтаря получают от современников имя «мужицких королей» и таковыми остаются в народной памяти. Ориентация на сохранившееся в народном сознании представление о некогда существовавшем Золотом веке позволяет говорить о типологическом подобии исторических концепций латышского и белорусского писателей. Ключевой в этом смысле является формула «народный дух», впервые употреблённая И. Г. Гердером, введённая в широкий культурный обиход Ф.К. Савиной и укоренённая в европейском культурном сознании благодаря романтикам Гейдельбергской школы (См.: Фёдоров 2004: 174–192). Речь идёт не о буквальном воспроизведении, но об интерпретации этих начал в их сочетании с неомифологическими потенциями в творчестве и А. Грина, и В. Короткевича, продиктованными, в том числе, и художественным опытом XX века.

Своеобразным Золотым веком в судьбах латышей (земгалов), по мнению А. Грина, было XIII столетие, когда ими правил легендарный король Намей:

У нас было своё государство <...>. Никому не нужно было идти в услужение. И не было тогда на нашей земле ни одного господина, ни одного немца <...>. Мы были свободными людьми (16).

Отголосок Золотого века в начале XVII столетия, когда происходит действие романа, сохранился в укладе жизни простых людей, крестьянской семьи Силиниексов. Они пытаются следовать законам предков, для которых человеческая жизнь счастливо включала как равно значимые части труд, понимание природы, любовь, заботу о детях, почитание родителей и родственников. И даже смерть в этом контексте была просто моментом перехода на иной уровень бытия. В стародавние времена хозяина дома хоронили поблизости его родного двора, чтобы он продолжал существовать в привычной для него системе отношений, подчиненных циклическому ритму.

И какое место для вечного упокоения может быть лучшим, чем вблизи родного дома? По весне можно слушать, <...> как ростки пробиваются к солнцу и ветру; летом наблюдать, как звенят колосья; <...> осенью в день поминовения — навестить своих любимых близких <...>. А зимой спать и ждать возвращения солнца и весны (14).

Закон родственности, кровной близости, по мнению А. Грина, и был одним из важнейших законов, регулирующих жизнь идеального дома латыша и, шире, его государства. Как некая сокровенная формула этого закона звучат слова Каспарса Силиниекса, приглашающего на традиционный поминальный пир души своих предков:

Все добрые души древних племён, приглашаем вас! Близкие и дальние, давно лежащие в могилах и ушедшие недавно. Приходите, благословите, работающих на этой земле, тех, в чьих жилах течёт та же кровь, что когда-то текла и в ваших (45).

Отсчёт времён у В. Короткевича тоже ведётся с XIII столетия. В картинной галерее дворца Яновских висит средневековый портрет основателя династии, свидетельствующий о мужицком происхождении белорусской шляхты: «... дворянин чуть ли не в полушубке — лицо широкое, мужицкое, здоровое, <...> с густой кровью в жилах» (416).

Прошлое и в повести В. Короткевича — гораздо лучше современности — «добрые старые времена, <...> когда паны вместе с холопами собирались в одном зале и сидели у огня. Паны и челядинки пряли, пан играл с хлопцами в «двенадцать пальцев» или в кости». Но оно далеко не идеально, ведь «тот самый пан мог, когда замёрзнут в засаде ноги, отогреть их во внутренностях холопа, которому накануне проиграл в кости» (439).

Для белорусского писателя существенен позитивистский взгляд на историю, предполагающий серьёзное внимание к многообразию причинно-следственных связей, детерминирующих социум. Поэтому, если у А. Грина художественный мир строится на уровне онтологических моделей, то В. Короткевич пытается соединить две разные хронологические парадигмы: вневременное начало и процес-

суальность исторического потока, поэтому абсолютность прошлого Золотого века снимается. Золотой век относится в ещё более глубокое прошлое, которое зафиксировано, например, фольклором. Начальные времена у обоих писателей лучше современности, они были отмечены жизненной силой, динамикой, пусть не абсолютной, но значительной связью с народной стихией, которые иссякают к XVII, тем более, к XIX веку, когда происходит основное действие повести Короткевича.

Узловые события и в романе, и в повести — легендарные восстания Скумантса и Стаха — случаются в одно и то же время: в 1601–1602 годах. В центре внимания в обоих случаях переломный для Восточной и Северо-восточной Европы момент напряжённых конфликтов между Швецией, Польшей, Литвой, Россией, Германией. Небольшие народы — латыши и белорусы становятся жертвами политических игр и интриг сильных соседей и окончательно теряют независимость. А. Грин осмысляет исторический путь земгалов с XIII по XVII век как путь потерь, В. Короткевич раздвигает временные пределы до 80-х годов XIX века (именно в этот период разворачиваются основные события), и констатирует абсолютно трагическое положение вещей⁵.

В то время как раз подходил к концу длительный и болезненный процесс вымирания нашей шляхты. <...> И если в восемнадцатом веке шляхта умирала бурно, с дуэлями, <...> промотав миллионы, если в начале девятнадцатого умирание её ещё было овевяно тихой грустью забытых двorcов в берёзовых рощах, то в мои времена это было уже не поэтично и совсем не грустно, а мерзко, подчас даже жутко в своей обнажённости (404–405).

И В. Короткевич, и А. Грин значительнейшей силой, творящей историю, считают народ. Именно поэтому в построении художественного мира такое серьёзное место отводится фольклору, как выражению народной души: «*Наши старые песни были бунтарскими*» (28), — замечает А. Грин. Протагонист повести В. Короткевича — учёный-фольклорист, занимающийся непонятным и даже предосудительным, с точки зрения власть имущих, делом, признаётся, что подвигло его на такой жизненный выбор:

... может, ночное, когда рассказываются сказки и дрёма крадётсЯ к тебе под подушубок вместе с холодом? Или <...> дымные, чёрные хаты, где женщины в андараках прыдут и поют бесконечную песню, похожую на стон (404).

В обеих книгах описываются многочисленные бытовые детали, обряды, цитируются фрагменты фольклорных текстов; персонажи национальных легенд и исторических преданий включаются в систему событий. В романе А. Грина — это призраки короля Наменя и его свиты, души умерших предков, польская дворянка Мария Мнишек⁶, среди современников имеющая репутацию ведьмы, по ночам превращающейся в волчицу и губящей христианские души. У В. Короткевича — призраки дикой охоты короля Стаха, Малого Человека, Голубой Женщины. Возникают даже своеобразные структурные переключки. Вот как описано видение войска короля Наменя:

И вдруг я услышал топот скачущих лошадей. Поднял голову и увидел: над вершинами деревьев плыл отряд белых воинов на огненных скакунах. Впереди — статный всадник с короной в королевских доспехах, верхом на горячем жеребце (17).

Погибшие герои, всадники Наменя воодушевляют современников и появляются как посланцы из прошлого Золотого века.

Всадники же короля Стаха — типологическая фольклорная параллель, но с негативной перекодировкой: участники дикой охоты в старинной легенде — воплощение наказания за совершённые грехи, эти всадники наводят ужас, потому что, предательски убитые, они приходят, чтобы отомстить. В повести Короткевича дикая охота короля Стаха — банда, рядящаяся в призраков и держащая в страхе всю округу, становится воплощением века Железного,

Со стороны леса по пустошам <...> стремительно двигалась какая-то тёмная масса <...>. Она мчалась бесшумно, словно плыла в воздухе. <...> В волнах слабого прозрачного тумана чётко вырисовывались силуэты всадников, мчавшихся бешеным галопом, только конские гривы развеивались по ветру. Я начал считать их и насчитал двадцать. Двадцать первый скакал впереди <...>, не шевелясь в седле, глаза его закрывала низко надвинутая шляпа с пером, лицо было мрачное и бледное, губы поджаты (493).

Современность, трактуемая и А. Грином, и В. Короткевичем как Железный век, ознаменована крушением домашнего мира — средоточия «народного духа». А. Грин демонстрирует крах дома Силинеков: оклеветана и казнена дочь Зане, от горя умирает отец, младший сын Каспарс, убив обидчика сестры, уходит из дому, становится соратником Скумантса и с ним погибает. В наказание за бунт Каспарса в тюрьме оказываются и три его старших брата. Жестокая бесчеловечная власть выталкивает семью Силинеков из дома на дорогу.

Дорога, противопоставленная дому, в картине мира романа Грина — важный маркер Железного века. Потомки князя Наменя потеряли власть и государство, потому что (пусть даже не по своей воле) стали странниками, оторвались от корней:

Перелётные птицы, у которых нет дома <...>, они <...> не сохранились в людской памяти <...>. Сыновья древних воинов забыли свой язык (22).

Выпадение из родового, домашнего мира лишает человека стержня. Последний потомок легендарного короля Наменя — Скумантс живёт на чужбине, много лет не говорит на языке предков, и даже имя получил другое — Богислав. Он становится достойным великой миссии только тогда, когда услышит голос крови своего рода. Кровь (и в прямом, и в метафорическом значении) как знак судьбы, величия и страдания постоянно присутствует в судьбе Богислава-Скумантса. Прочитав внуку завещание Наменя, старый король умирает в приступе страшного кашля, захлёбываясь собственной кровью. Именно в этот момент Скумантс среди осколков выпавшей из рук старика и разбившейся старинной вазы находит перстень короля Наменя, дающий право и обязывающий молодого человека стать королём земгалов. Кровь льётся из ран Скумантса, когда на него нападают слуги короля Сигисмунда Вазы, а сам король сжигает старинное завещание Наменя, подтверждающее право земгалов на их землю. Этот момент становится перелом-

ным, молодой князь понимает, что никто из европейских правителей не поможет его народу обрести свободу и нужно братья за оружие:

Земгальские крестьяне мои кровные родственники, и всё доброе, что я стараюсь сделать ради них, приказано мне голосом крови, который объединяет поколения, пусть даже разделённые столетиями и изменчивыми судьбами (110).

Капля крови стекает на лицо молодого короля, когда он, украшая голову, как короной, подаренной веткой дикой розы, царапает кожу шипами. Это станет трагическим знаком, потому что казнить Скумантса после разгрома восстания будут, надев на его голову раскалённый железный венчик, и снова кровь будет заливать лицо.

В повести В. Короткевича дом, кровь и род тоже являются центральными миростроительными понятиями. Правда, род, как нечто сильное и жизнеспособное, скорее, относим к прошлому, и память о нём сохранилась только в фольклоре: с грустью Надея – последняя представительница семьи Яновских – поёт песню о том, как Любка Юрьевна «собрала свой могучий род», чтобы помочь любимому Сказко, терпящему поражение в битве (431). Когда-то был сильным и род Яновских, затем началось измельчание и вырождение: «Где теперь, все эти люди с горячей кровью и пылкими желаниями, сколько столетий прогрохотало по их истлевшим костям?» (417).

Роман Яновский, предательски убивший своего кровного брата короля Стаха, обрекает двенадцать колен своих потомков на жизнь в постоянном страхе. Поэтому и некогда процветавшие родовые гнёзда превращаются в места, непригодные для жизни людей. Поместье Надеи Яновской – Болотные Ялины – ярчайшее воплощение «антидома», усадьба постоянно характеризуется как жилище холодное, мрачное, запущенное, брошенное, одичавшее, а то и вообще как «обомшелая старая берлога» (427). Симптоматично, что почти все шляхетские усадьбы такие: «Топили печки, облицованные голландским кафелем, пощепанными обломками бесценной белорусской мебели семнадцатого столетия, сидели, как пауки, в своих холодных покоях» (405). Напоминанием о былом величии служат сохранившиеся в старых усадьбах дивные по красоте предметы обихода: мебель, посуда, картины, книги, статуи. Однако все пребывает в крайней стадии разорения:

Я шел по прихожей и удивлялся: какое великолепие и как это всё запущено людской нерадивостью. <...> Вот огромная деревянная статуя святого Юрия, одного из замечательных, немного наивных творений белорусского народного гения – у ног её слой белой пыли, словно кто-то насыпал муки: эту неповторимую вещь испортил шашель (414).

В романе А. Грина – тот же ряд жилищ, которые невозможно считать домом, например, дворец короля Сигисмунда или Елгавский дворец герцога Кетлера, главного правителя Земгале. Герцог Фридрихис, страдающий от экземы, никогда не может согреться, мёрзнет и зимой, и летом, даже сидя у камина. Постоянно чешущийся и мёрзнувший правитель – воплощение ущербного Железного века.

Вариантом «антидома» можно считать и дома внешне благополучные, но лишённые семейного, родового начала. В «Кольце Намея» – это дом Мнишеков, в

котором гремят постоянные балы, званые обеды, вечно толпятся чужие люди, приходящие сюда в поисках выгоды. Это дом-театр, дом-кабак, не способный дать его обитателям ощущения полноты и укоренённости, поэтому так несчастна Мария Мнишек, не понимающая, что супружеская любовь и успех в политической интриге — разные вещи.

В повести В. Короткевича вариант дома-кабака — усадьба Рыгора Дуботовка, где постоянно собирается местная шляхта, чтобы кутить и «обжираться». Белорецкому, попавшему в этот дом, кажется даже, что перед ним не люди: «*Волосатые пасти заулыбались, лапы начали двигаться*» (481). Короткевич апеллирует к гротескным образам животных, занимающих места людей, ставших традиционными в европейской культуре, начиная с эпохи позднего романтизма, и особенно актуализированных модерном. Усадьба Дуботовка оказалась резиденцией банды, которая убивала и грабила, рядясь в дикую охоту.

Можно считать переключением и финалы анализируемых текстов. Князь Скумантс отдаёт кольцо Наменя любимой, он верит, что ребёнок, рождённый ею, станет продолжателем королевского рода, способным объединить земгалов: «*Возможно, когда-нибудь кольцо наденет на палец наследник моей крови и моего дела*» (178). Таким образом, залогом грядущего Золотого века станет возрождение домашних, родовых ценностей.

Финал повести Короткевича при сходстве в утверждении культа дома и семьи всё же имеет иные коннотации. С одной стороны, все несчастья завершились: банда Дуботовка уничтожена, Надея Яновская оставляет ненавистный холодный дом, вырывается из мира смерти и мрака, выходит замуж за своего спасителя Андрея Белорецкого:

... я снял на окраине города небольшой домик с садом. Врачи сказали, что <...> (болезнь Надеи — А.С.) пройдёт при спокойной жизни. И действительно, это произошло, когда она прожила со мной два месяца и сказала, что у нас будет ребёнок. Мы окружили друг друга таким морем ласки и внимания, такой любовью, что я даже спустя двадцать лет удивлялся этому, как сну. <...> Она была больше, чем просто женой, она была другом до смерти. Мы жили долго и счастливо, как в песне: Пока солнце сияло над грешной землёй... (603).

На первый взгляд, В. Короткевич актуализирует почти все традиционные для национального романтизма парадигмы: дом, семья, ребёнок, супружеская любовь и взаимопонимание. Не хватает только ощущения укоренённости (дом был съёмным). Более того, Белорецким не по своей воле пришлось вести жизнь странников (в 1902 году последовала ссылка в Сибирь). В. Короткевич снимает абсолютность трагедии в жизни отдельного частного человека, который может обрести камерное, семейное счастье. Однако надежда на гармонизацию всего национального мира, так явственно выраженная в романе «Кольцо Наменя», полностью отсутствует. Показателен в этом смысле финал повести:

В жутком молчании бешено скачет над землёй дикая охота короля Стаха. Я просыпаюсь и думаю, что не прошло её время, пока существует мрак, голод, неравноправие и тёмный ужас на земле. Она — символ этого (604).

Белорецкий рассказывает историю рода Яновских, будучи глубоким старцем (ему 96 лет). Произведя несложные подсчёты, можно выяснить, что время повествования — 50-е годы XX века. Сдержанный оптимизм Грина, объясним тем, что роман писался во времена обретения Латвией реальной государственности. Пессимизм Короткевича тоже может иметь исторические корни. Белорецкий крайне негативно оценивал Российскую империю в её отношении к Белоруссии, он даже *«стыдился <...> называть (царя А.С.) соотечественником. <...> всегда старался забыть тот факт, что предки Романовых происходят из Белоруссии»* (558). В 50-е годы XX века для героя Короткевича, как и в 1960-е для самого писателя, перспектива Золотого века, обретения государственности для белорусов оставалась неосуществимой. Поэтому фактически завершается повесть констатацией всё ещё продолжающегося Железного века, уже обретающего достоинство абсолюта, поэтому акцентируются мотивы плясок смерти и явленной дьяволады: *«Утопяя наполовину в тумане, мчит над мрачной землёй дикая охота»* (604).

Александр Грин строит новый миф, в котором трёхчастная модель мира декларируется как принципиально возможный алгоритм движения истории. В свою очередь, неомиф Владимира Короткевича предполагает сквозь исторический поток «просвечивающуюся» трагическую двухчастную модель: от Золотого века — к неизбывному Железному.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Прямых свидетельств того, что Короткевич был знаком с романом Грина, нет, но он был дружен со многими латышскими писателями, переводчиками, художниками, хорошо знал латышскую культуру, много ездил по Латвии и даже написал цикл путевых заметок «Казкі янтарнай краіны» («Сказки янтарной страны»). Близким другом В. Короткевича был латышский литератор И. Стулпан: *«По воспоминаниям В. Ливземниекса, латышского и белорусского писателя подружила не только любовь к поэзии, но и любовь к истории своих народов»* (Проккофьева 2010: 91). Так что можно предположить, что белорусский писатель мог знать популярную в Латвии легенду о короле Намее.
- ² *«Для свободного белоруса имя Короткевича, вероятно, всегда будет ассоциироваться со светом, пробуждением и возвышением души, дарованными небесами. Главным делом его жизни была Беларусь»* (Друк 2001: 148. Перевод мой — А.С.).
- ³ Перевод на русский язык автора статьи. В дальнейшем при цитировании романа А. Грина указываются только страницы (по этому же изданию).
- ⁴ В дальнейшем роман В. Короткевича цитируется по этому же изданию, в скобках указываются только страницы.
- ⁵ В целом временная модель повести экстраполирована до 50-х годов XX века, когда повествователь подводит итоги прожитой жизни.
- ⁶ Будущая жена Лжедмитрия.
- ⁷ Коронование Скумантса розовым венком с шипами, а затем венком железным — явственный намёк на Железный век, и на необходимость искупительной жертвы; здесь так же очевидна параллель с распятием и воскресением Христа.

ЛИТЕРАТУРА

- Grīns A.
1989 *Nameja gredzens*. Rīga: Zinātne.
- Kļaviņš K.
2001 Die Idee des Mittelalters als Beispiel des wechselnden Wertesystems in Lettland während des 20. Jahrhunderts. *Baltica: Die Vierteljahresschrift für Baltische Kultur*. Heft 1, Frühjahr. S. 17–26.
- Друк Г.
2001 Канцепт палявання у аповесці У. Караткевича «Дзикае паляванне караля Стаха» і у нарысе В. Казько «Дзикае паляванне каралёу сталиншчыны». *Уладзімір Караткевіч і сучаснасць*. Наваполацк.
- Короткевич В.
1992 *Чёрный замок Ольшанский. Дикая охота короля Стаха*. Минск: Мастацкая літаратура.
- Прокофьева В.
2010 *Латвия в переписке В. Короткевича*. Материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Витебск: УО ВГУ им. П.М. Машерова. С. 90–96.
- Фёдоров Ф.П.
2004 *Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика*. Москва: МИК.

Нана Гаприндашвили, Нино Церетели (Тбилиси, Грузия)

**СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ КАК КОМПАРАТИВИСТСКАЯ ПРОБЛЕМА
(НА ПРИМЕРЕ ГРУЗИНСКИХ ПЕРЕВОДОВ
ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА)**

Summary

A Writer's Destiny as a Problem of Comparative Studies (by the example of Georgian translations of Vladimir Korotkevich's works)

The authors of the given article investigate the artistic works of a Byelorussian writer Vladimir Korotkevich in the context of Georgian-Byelorussian literary contacts. In this case, they are guided by the following thesis: culture is a phenomenon of a dialogue, that is why, its relationship with other national cultures play a great role in the formation of artistic and aesthetic values of a nation as well as in the enrichment of a national culture. In this view, any binary literary contacts are considered to be a positive factor whether they exist between relative cultures or distant ones. Literary translation is one of the most important conditions of a dialogue between national literatures.

While analyzing the translations of V. Korotkevich's artistic works into the Georgian language, the authors of the article come into a conclusion that despite some successful attempts to translate the Byelorussian author's poems (O. Shalamberidze, N. Tsereteli), in general, V. Korotkevich's artistic works are not well-known in Georgia. The publishing of non-published translations of V. Korotkevich's poems into the Georgian language, which have been recently found in a personal archive of a poet Nurgaz Tsereteli, are able to improve the situation. The article contains a brief analysis of advantages and drawbacks of these translations which are supposed to be published in the nearest future.

The authors of the article conclude that the translations of V. Korotkevich's works (poems as well as his prose) could play an invaluable role in the development of Georgian-Byelorussian literary relationship.

Key words: Korotkevich, poems, literary contacts, translation, Byelorussia, Tsereteli, personal archive, Georgia

Творчество Владимира Короткевича, демонстрирующее с необыкновенной яркостью художественно-эстетический потенциал белорусской нации, представляет собой целую эпоху в истории белорусской литературы и культуры.

Рыцарь совести и свободы, романтик, влюбленный в Беларусь – таким был Короткевич, сделавший для возрождения белорусской национальной идеи, наверное, больше, чем все декларации вместе взятые. Всю свою жизнь, оставаясь молодым, свободным и горячим, сколько он сумел увлечь и заразить интересом к истории своей страны! Истории Беларуси, а не “тутэйшай“ провинции то ли Польши, то ли России (Красавин 2005), –

такую оценку жизни и творчеству этого великого мыслителя и художника дают на родине.

Переводы творчества Владимира Короткевича могли бы сыграть неоценимую роль в истории грузино-белорусских литературных взаимоотношений. Известно, что культура — диалогический феномен, следовательно, в формировании художественно-эстетических ценностей нации, в распространении эстетических идей, в обогащении культуры и литературы огромное значение придается литературно-культурным взаимоотношениям. С этой точки зрения любые бинарные литературные связи являются позитивным фактором, существуют ли они между родственными культурами или отдаленными. Определенные элементы грузино-белорусских литературно-культурных контактов существовали и ранее, однако серьезные сдвиги в истории этих отношений начались с 30-х годов двадцатого века, когда грузинские и белорусские писатели всерьез заинтересовались художественно-эстетическими достижениями друг друга и начали активный обмен культурными ценностями.

В начале 1930-ых годов известный белорусский поэт Алесь Звонак перевел на белорусский язык «**Витязя в тигровой шкуре**» Шота Руставели. Но после того, как в 1936 году А. Звонак был репрессирован, уже напечатанный тираж перевода был полностью уничтожен. Несколько белорусских переводчиков (П. Бровка, К. Крапива, А. Зарицкий, А. Ушаков и др.) в те же 30-е годы выполнили перевод отдельных частей (сказаний) «Витязя в тигровой шкуре».

В период Второй мировой войны, в 1940-е годы эти взаимоотношения ослабли, но не прекратились. Ряд грузинских писателей воевал на территории Белоруссии (Д. Квицинадзе, Ал. Каландадзе, Мирза Геловани), и Белоруссия нашла свое отражение в их творчестве, как в прозаических произведениях, так в поэзии и личной переписке. Грузино-белорусские литературно-культурные связи стали более интенсивными в 1960-х годах и самой впечатляющей отметки своего развития достигли в 70–80-х годах. В этих взаимоотношениях выделились несколько продуктивных векторов:

1. Художественная обработка грузинской тематики белорусскими писателями и, наоборот, отражение белорусской тематики в грузинской литературе;
2. Грузино-белорусские переводческие взаимоотношения;
3. Научное изучение грузино-белорусских литературных взаимоотношений.

Грузинская тематика нашла отражение в творчестве Я. Купалы, Я. Коласа, П. Бровки, В. Быкова, В. Карамазова, О. Лойко, Н. Тулуповой и других. Белорусская тематика отразилась в произведениях К. Лордкипанидзе, Д. Ивардава, А. Каландадзе, Р. Мишвеладзе и других.

На грузинский язык были переведены произведения Янки Купалы, Якуба Коласа, М. Богдановича, Петруся Бровки, Василя Быкова, Ивана Мележа, Максима Танка и других. На белорусский язык в 60-е годы был снова переведен «Витязь в тигровой шкуре» (перевод осуществил А. Звонак в сотрудничестве с Н. Федоровичем), также были опубликованы белорусские переводы произведений Р. Инанишвили, Н. Лордкипанидзе, К. Лордкипанидзе и других грузинских авторов. Были опубликованы научные исследования различных аспектов грузино-бело-

русских литературных взаимоотношений (В. Рагойша, Н. Гаприндашвили, В. Са-лия, С. Кекелидзе, К. Квачантирадзе).

Как ни печально признать, но творчество В. Короткевича по определенным объективным причинам активно не включилось в ареал грузино-белорусских литературных взаимоотношений, грузинские читатели практически не знают творчества В. Короткевича, признанного белорусским Вальтером Скоттом. Единственный опубликованный поэтический перевод стихотворения *«Партизанская баллада»* был напечатан в антологии *«Белорусские советские поэты»*, которая вышла в Тбилиси в 1978 году.

Грузинский перевод этого стихотворения принадлежит талантливому переводчику Отару Шаламберидзе. Переводчик не владел белорусским языком, перевод был выполнен с подстрочника, однако он хорошо передает особенности художественного мира оригинала. Перевод предваряет краткая биографическая справка об авторе, где указаны его сборники стихов *«Сердце матери»*, *«Вечерний парус»*, *«Моя Илиада»* и отмечено, что Короткевич является автором сборника рассказов и романа *«Колосья под серпом твоим»* (см. Поэзия... 1978). Судя по этой информации, можно предположить, что Короткевичем написан лишь один роман, хотя к 1978 году уже вышли в свет девять его крупных произведений (два его романа и семь повестей). Этот факт говорит сам за себя: если уж столь авторитетное издательство как «Сабчота сакартвело» могло допустить такую небрежность, то едва ли это просто досадная неточность, скорее — свидетельство того, что в конце 1970-х годов В. Короткевич не был достаточно известен в Грузии.

Мы хотели бы обратить внимание на причины, обусловившие подобную ситуацию, когда грузинский читатель не был знаком с творчеством Короткевича.

У каждого писателя, как и у каждого человека, есть своя писательская судьба, и в определении этой судьбы участвует много субъективных и объективных факторов. Если анализировать судьбу Владимира Короткевича как писателя, то следует отметить, что он, благодаря своему таланту, был по-настоящему любим белорусскими читателями, которые не только ценили его творчество, но и доверяли ему. В то же время нельзя не отметить, что творчество Короткевича получило общественное признание и было по достоинству оценено лишь в последние годы его жизни. Как известно, он получил премию имени Ивана Мележа в 1983 году за роман *«Нельга забыць»*, а государственная премия Белоруссии имени Якуба Коласа была присвоена ему за *«Чорны замак Альшанскі»* уже посмертно, в 1984 году.

Писатель не был избалован и официальным литературоведением. Например, в вышедшей в 1977 году *«Истории белорусской советской литературы»* нет главы, посвященной творчеству Короткевича. Специальные главы в учебнике отводятся творчеству двадцати белорусских писателей. Среди них присутствуют классики старшего поколения: Янка Купала, Якуб Колас, Змитрок Бядуля, Кузьма Чорный, Михась Лыньков и другие; представители последующего поколения белорусских писателей: Иван Мележ, Иван Шамякин, Янка Бриль, Василь Быков, Андрей Макаёнок (См. История... 1977). Правда, Владимир Короткевич несколько младше этих писателей, однако в середине 1970-х годов, когда этот учебник подготавливался, он уже был известным писателем, поэтом, драматургом, автором *«Дикой*

охоты короля Стаха». Следовательно, были предпосылки для помещения в учебник специальной главы, посвященной его творчеству. В то же самое время нельзя сказать, что творчество писателя игнорировалось совершенно: в той же «Истории белорусской советской литературы» творчество Короткевича отражено в обзорной главе «Литература на современном этапе».

В. Короткевич говорил и писал то, что ему диктовала его писательская и гражданская совесть. Неудивительно, что представители власти и советская цензура не были к нему особенно расположены, поскольку не видели в нем до конца благонадежную личность, прекрасно помнили, что, будучи еще молодым писателем, В. Короткевич вступил в полемику по поводу романа В. Дудинцева «**Не хлебом единым**», который был признан «идеологически ущербным». Поэтому, если некоторые советские писатели имели возможность публиковать свои произведения (порой имевшие сомнительную художественную ценность), буквально едва осушив чернила, публикация некоторых произведений В. Короткевича бесконечно задерживалась, а иногда его книги доходили до читателя с опозданием в двадцать лет.

Только в самом конце XX века в полной мере было осознан весомый вклад В. Короткевича в формирование национального самосознания белорусского народа: он проповедовал преданность белорусским традициям, прививал любовь к национальной культуре, истории, старался освободить белорусов от того комплекса, который сформировался у народа на протяжении его тяжелой истории, — комплекса национальной неполноценности. Крайне важно то обстоятельство, что белорусская нация, увиденная глазами писателя — это достойная европейская нация с многовековой культурой и историей, красивейшим языком и истинными нравственно-культурными ориентирами. Это не просто романтизированное или поэтическое видение писателя, но объективная оценка фактов и явлений жизни белорусского народа. Оценка, которая опирается на глубокое проникновение и анализ истории, культуры, традиций, характера нации. Вместе с другими белорусскими мыслителями В. Короткевич способствовал духовному подъему молодого поколения, которое, в свою очередь, впоследствии подготовило идеологическую основу для независимости Белоруссии.

Тот факт, что творчество В. Короткевича в советское время не получило официального признания на его родине, в Белоруссии, не могло не оказать влияния на все пространство советской культуры, в том числе и на Грузию. Поэтому творчество этого важнейшего писателя Белоруссии представлено в такой незначительной степени в разрезе грузино-белорусских взаимоотношений.

Как известно, в советский период между народами СССР были интенсивные литературно-культурные взаимоотношения. Хотя эти взаимоотношения были крайне идеологизированы и нередко отдавалось предпочтение произведениям сомнительного художественного уровня, тем не менее, советские писатели и переводчики подчас разрывали оковы цензуры и проповедовали истинные идейно-эстетические ценности. Поэтому в целом эти взаимоотношения следует оценить как позитивное культурное явление, и, самое главное, необходимо заимствовать все положительное, убрать политический налет, и с точки зрения сегодняшнего дня, с художественно-эстетических позиций XXI века, позаботиться о восста-

новлении этих контактов и возведении их на новый уровень. На наш взгляд, достижение этой цели возможно при решении одной из важнейших задач — изучения языков и литератур друг друга. Между прочим, в грузино-латвийской, грузино-литовской, грузино-эстонской, грузино-белорусской сфере межкультурных отношений существовала достаточно интересная практика. В 1970-х годах Тбилисский Государственный университет осуществил важный проект, имевший огромное культурно-образовательное значение: в частности, были заключены договоры между Рижским, Вильнюсским, Киевским, Тартуским, Минским университетами по обмену студентами. Студенты филологических факультетов этих университетов приезжали в Тбилиси и изучали грузинский язык и литературу, а грузинские студенты отправлялись в Ригу, Вильнюс, Киев, Тарту, Минск и овладевали латвийским, литовским, украинским, эстонским, белорусским языками. Это был прогрессивный и довольно хорошо организованный проект, подготовивший для этих стран специалистов нужной квалификации и редкого профиля, специалистов, которые до сегодняшнего дня продолжают научную, переводческую и другую культурную деятельность. Они активно способствуют развитию литературно-культурных взаимоотношений и пропаганде художественно-эстетических достижений друг друга. Вопрос о необходимости осуществления аналогичных проектов остро стоит и сейчас, и в случае успешного осуществления подобных проектов мы сможем адекватно ответить вызовам и потребностям эпохи.

Как уже было отмечено, у грузинского читателя не было возможности ознакомиться с творчеством Короткевича на родном языке, но это не значит, что его имя было совершенно не известно в грузинском культурном пространстве. Об этом свидетельствуют неопубликованные переводы его стихотворений, которые мы обнаружили в личном архиве известного грузинского литературоведа, писателя и переводчика Нугзара Церетели (родился в 1936 году). Имя Нугзара Церетели хорошо известно в Грузии. Его знают как художника, обладающего оригинальным видением и утонченным вкусом. Писатель особенно запомнился читателю своим романом *«Мне и сейчас двадцать шесть лет»*, поэтическими сборниками *«Все песни начинаются с тебя»*, *«Всегда и везде»*, *«Задумчивая осень»*, переводами словацкой и польской поэзии. В его архиве обнаружены переводы 8 стихотворений Владимира Короткевича: *“Быў. Ёсць. Буду...”*, *“На Беларусі бог жыве”*, *“Радок бяззбройны і бяспрэчны...”*, *“Абяцаюць нам новыя раскошныя дома...”*, *“Нават сцюжым зімовым вечарам...”*, *“Бяжла-сіняе неба і чырвань галін...”*, *“О любоў мая, Беларусь...”*, *“Можна ўсё: пусціць каханне дымам”*. Здесь же были обнаружены подстрочные переводы этих же стихотворений, которые выполнены достаточно профессионально. Эти подстрочные переводы — тексты, напечатанные на машинке, без всяких приписок и указаний автора подстрочника.

Нугзар Церетели для переводов выбрал именно те стихотворения, в которых с необыкновенной силой проявился художественно-эстетический мир Владимира Короткевича и многогранность тематики: безграничная любовь к родине, родному народу, его традициям, природе, языку и культуре, вера в его будущее; мысли о любви, сущности гуманизма и других вечных проблемах. Переводчик прекрасно

проник в художественный мир белорусского поэта и представил адекватные переводы его произведений.

“*Быў. Ёсць. Буду...*” — одно из достаточно известных стихотворений, в котором отчетливо проявилась позиция Короткевича как гражданина, высоконравственного человека и подлинного гуманиста, позиция, близкая каждому человеку, который трудится, который борется на благо родины и народа, который стремится к светлым идеалам. До глубин души каждого доходят строки «распятого» поэта:

*Вы з распятага сэрца кроплю вазьміце.
Апошнюю.
Болей не трэба.*

Грузинский переводчик глубоко проник в содержательный и художественно-эстетический мир стихотворения и создал запоминающийся поэтический перевод на грузинском языке.

Особенно впечатляюще звучат на грузинском полные лиризма строки стихотворения В. Короткевича: “*Блякла-сіняе неба і чырвань галін...*”. Переводчик с минимальными потерями передает мысль автора, красочную картину белорусской осени и бытовые реалии, он старается сохранить звучание оригинала. Это тот счастливый случай, когда диалог культур с успехом осуществляется посредством поэтического перевода. Благодаря Нугзару Церетели читатель перевода получает ту же художественную информацию и эмоциональный заряд, что и читатель оригинала.

Переводам этих стихотворений уступает, с точки зрения художественности, перевод стихотворения “*На Беларусі бог жыўе*”. Белорусский оригинал намного легче и динамичнее. В грузинском переводе мелодичная модель стихотворения изменена. Она более степенная и читается с трудом.

Эти переводы скоро будут опубликованы в Грузии, и у грузинского читателя появится возможность ознакомиться с ними, что, несомненно, будет способствовать росту интереса к творчеству этого замечательного писателя. Владимир Короткевич является важнейшим представителем белорусской литературы, без его творчества восприятие белорусской литературы никогда не будет полноценным, и мы надеемся, что изучение рецепции творчества писателя в Грузии будет способствовать популяризации его творчества за пределами Белоруссии.

ЛИТЕРАТУРА

- Красавин А.
2005 *Поэт Владимир Короткевич*. В сети: <http://www.proza.ru/2005/05/01-29>.
История...
1977 *История белорусской советской литературы*. Минск: Изд-во «Наука и техника».
- Поэзия...
1978 *Поэзия братских республик. Белорусские советские поэты*. Тбилиси: Изд-во «Сабчота сакартвело» (на груз. языке).

IV

И.В. Высоцкая (Новосибирск, Россия)

ТИПОЛОГИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ

Summary

The Typology of Precedential Phenomena

The theory of precedent requires further consideration, ordering of terminology, improvement, and development. The accepted classification of precedent-related phenomena (situation, text, name, statement) can be extended. The analysis of intertextual interactions in different types of discourse allows us to introduce the concept of precedential event, precedential sign, precedential name, precedential style, precedential genre, precedential picture, precedential sound, precedential image.

The article analyzes modern Russian media and advertising texts. The scientific novelty of the research is connected with the heterogeneity of the empirical material, which includes creolized texts of advertisements and polycode texts of radio and television discourse, containing verbal elements, audio and video. The paper enriches the thesaurus of precedential phenomena.

Key words: Modern Russian media, advertising texts, precedential event, precedential sign, precedential name, precedential style, precedential genre, precedential picture, precedential sound, precedential image, the transformation

В многочисленных публикациях на тему прецедентности широко распространен «всеобъемлющий» термин «прецедентные феномены». Справедливо отмечено, что их как явления «невозможно обозначить какой-либо одной лингвистической категорией — словом или словосочетанием, предложением, фразеологизмом, клише, метафорой и т.п.» (Бурвикова, Костомаров 2006: 8).

Теории прецедентности уже более четверти века — если за точку отсчета принять доклад Ю.Н. Караулова «Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности» на VI Международном конгрессе преподавателей русского языка и литературы (1986).

Известна классификация прецедентных феноменов В.В. Красных, разграничивающая прецедентные ситуацию, текст, имя, высказывание (Красных 2002).

Подчеркивая, что термин «*прецедентный текст*» «*оказался весьма плодотворным в плане создания множества производных терминов*», на основании исследования широкого круга научной литературы Н.В. Петрова называет среди производных терминов следующие: «*прецедентное имя*», «*прецедентные онимы*», «*прецедентный топоним*», «*прецедентное высказывание*», «*прецедентная ситуация*», «*прецедент-*

ные феномены», «прецедентный жанр», «прецедентный мир», «прецедентный образ» и некоторые другие (Петрова 2009: 81; 2010: 361).

Представляется, что этот терминологический ряд может быть **дополнен** и уточнен в связи с анализом новых сфер функционирования прецедентных феноменов. Заметим, что оним, топоним и другие типы наименований – внутренние разновидности прецедентных имен, хотя «прецедентное имя» обычно понимается узко – как личное имя, т.е. связывается с лицом, персонажем.

Изучение межтекстового взаимодействия в разных типах дискурса и регулярная эксплуатация создателями текстов значимых для этноса символов позволяют сегодня с позиций теории прецедентности рассмотреть рекламный и медийный дискурсы и ввести понятия прецедентного названия и прецедентного знака (Высоцкая 2011).

Прецедентная ситуация определяется как «*реальная единичная ситуация*» (Гудков 2000: 41). Возможно, в некоторых случаях терминологически правильнее говорить не о прецедентной ситуации, а о **прецедентном событии**. Во всяком случае, те примеры, которые обычно приводятся для иллюстрации прецедентной ситуации (*Ходынка, Чернобыль* и под.), представляют именно событие, *'то, что произошло, то или иное значительное явление, факт общественной, личной жизни'* (Ожегов 1990: 739), а не ситуацию (*'совокупность обстоятельств, положение, обстановка'* – Ожегов 1990: 717).

Ситуация как правило, обусловлена моментом речи, а при осмыслении прошлого даже протяженное во времени событие («*неединичная ситуация*») представляется как рубеж, «веха», некая «точка», поскольку завершённое приобретает границы. Прецедентность же и подразумевает обращение к прошлому.

Кроме того, на метаязык исследователя влияет, вероятно, материал изучения. В СМИ и рекламе *событие* – один из ключевых концептов.

Событие обычно датируется, поэтому вполне уместно говорить о **прецедентной дате**. Одна и та же дата может манифестировать несколько событий. Так, *11 сентября* для кого-то может оказаться днём рождения или свадьбы, защиты диссертации и проч. Для православных христиан это день усекновения главы Иоанна Предтечи. В советских календарях отмечалось, что это День танкиста и день рождения Ф.Э. Дзержинского. С 2001 г. эта дата воспринимается как трагическая – после теракта в США.

Таким образом, прецедентная дата может иметь разную референтную соотнесённость (чего обычно не происходит, например, с прецедентным высказыванием).

Карибский кризис – это, скорее, ситуация, обстановка политического противостояния в течение нескольких недель в октябре 1962 года. Ситуация не может быть связана с одной конкретной датой.

По мнению Д.Б. Гудкова, «*конкретными названиями обладает меньшинство прецедентных ситуаций*» (Гудков 2000: 42). Вероятно, чаще ситуация представлена с помощью высказывания, в то время как событие имеет название.

Событие и ситуация могут быть представлены с помощью названия, связаны с именем / именами (что отмечено исследователями) и временем (датой или пе-

риодом): *Куликовская битва — Дмитрий Донской — 8 сентября 1380 года*. Всё это — разные способы коммуникации события.

Прецедентное название является частью прецедентного текста, его доминантой. Обычно исследователи ограничиваются констатацией того, что заголовок, наряду с другими сильными позициями — «*инициальным предложением фрагмента, абзаца, текста, конечным предложением текста*» аккумулирует прецедентность текста (Костомаров, Бурвикова 1994: 74).

Целесообразно, на наш взгляд, выделить прецедентное название как особый вид прецедентного феномена. Отмечено, что «*использование прецедентных текстов в самих названиях произведения <...> еще более умножает меру нелинейности информации, передаваемой прецедентным текстом в дискурсе, так как такое название включает в интернетекстуальное взаимодействие в свернутом виде весь текст*» (Радбиль 1999а: 29).

«Эмансипация» названия от текста особенно заметна, если текст невербальный. Можно не знать содержания произведения, но знать его название и соотносить с дискурсом, и это уже позволяет говорить о самом поверхностном уровне освоения текста. Не обязательно смотреть, например, фильм «Звездные войны» или посещать ТЦ «Аура» — важно понимать, из какой это сферы. Кроме того, уровни освоения вряд ли исчерпаемы (школьник и профессиональный филолог по-разному «прочитывают» стихотворение).

Современные названия особенно значимы, поскольку совмещают номинативную и рекламную функции. Рекламная функция превалирует над номинативной в уличных вывесках. Особенно показательны в этом отношении, на наш взгляд, названия-слоганы: «*Бегом к нам*», «*Вот это да!*», «*Дорогое — дешево*», «*Торгуем сладким*» (магазины Новосибирска). Ср. также: «*Зайди — увидишь*» (Санкт-Петербург, магазин оптики).

Важность названия повышается в условиях интернет-коммуникации, поскольку при гипертекстовой организации название становится репрезентантом текста, и часто — его единственным «полномочным представителем».

«Круговорот» названий возможен как в пределах дискурса, так и между разными дискурсами. Различны источники прецедентных газетных заголовков: «*Веселые картинки*» (Изв., 17.09.2008) — «*Веселые картинки*» (журнал для детей); «*Эти глаза напротив*» (Изв., 10.10.2008) — «*Эти глаза напротив*» (песня); «*Слабое звено*» (Изв., 19.11.2008) — «*Слабое звено*» (телепередача); «*По ком звонит колокол*» (Изв., 19.11.2008) — «*По ком звонит колокол*» (Э. Хемингуэй); «*Дама с собачкой*» (Изв., 28.11.2008) — «*Дама с собачкой*» (А. Чехов).

Ср. прецедентные названия телепередач: «*Что делать?*» (телеканал «Культура») — «*Что делать?*» (Н.Г. Чернышевский); «*Смех сквозь годы, или Падал прошлогодний снег*» (канал Ностальгия) — «*Падал прошлогодний снег*» (мультифильм).

Связаны с определенным культурным контекстом (литературой, музыкой, кинематографом) некоторые названия магазинов Новосибирска: «*Снежная Королева*», «*12 стульев*», «*Венский вальс*», «*Семь сорок*», «*9 с половиной*».

Безусловно, это тоже вторичный (по Ю.Н. Караулову) способ обращения прецедентного текста (хотя речь идет и не о сфере искусства).

Применительно к рекламному тексту правомерно выделять **прецедентный знак** (Высоцкая 2012). Говоря о прецедентном знаке, мы имеем в виду не «языковой знак», или «знак языка». Эти термины могут быть отнесены к любой «двусторонней единице языка», в том числе к фонеме, морфеме, слову. Мы имеем в виду графический элемент, минимальную единицу передачи информации (букву, знак препинания и проч.), т.е. знак как «*материальный чувственно-воспринимаемый объект, который символически, условно представляет и отсылает к обозначаемому им предмету, явлению, действию или событию, свойству, связи или отношению предметов...*» (Кондаков 1975: 182).

В современном русском рекламном тексте в качестве прецедентного знака может выступать элемент другой знаковой системы, т.е. знак иного алфавита (не современного или не русского) или знак определенного дискурса.

В качестве прецедентных знаков для современного русского рекламного текста выделяются буквы русского дореформенного и латинского алфавитов, некоторые специальные символы (коммерческие, компьютерные), математические знаки.

Если приводить примеры употребления букв дореформенного алфавита, следует отметить частотность появления буквы *Ъ* («ер»), обусловленную, вероятно, его «беззвучностью»: «*Пироговъ и Караваетъ. Разная выпечка*» (Москва), «*Мечта Молоховець*» и «*Паратовъ*» (рестораны, С.-Петербург), «*Букъвица*» (рекламное агентство, Бердск), «*Магазинъ*» (Новосибирск), «*Пироговъ*» (булочная, Барнаул), «*Мясновъ*» (магазин, Нижний Новгород).

«Воскрешаются» также буквы, упраздненные реформой 1917 г. как графические дублиеты. Буква «ять» употребляется вместо буквы *e*, буква *i* («и десятиричная») – вместо буквы «и».

Латинская буква употребляется в начале, середине или в конце слова (см. подробнее: Высоцкая 2010)). При этом она обычно только заменяет русскую, обозначая русский звук: вывеска «*Бикіни*» (Новосибирск) должна читаться как *бик/и/ни*.

Исключение – «*Йболит. Компьютерная помощь*» (Нижний Новгород). Здесь буква *i* должна читаться в соответствии с английской традицией, заменяя русский слог *ай*, поскольку речь идет о компьютерном Айболите (в городе, кстати, есть сеть аптек «Айболит»). Английская буква воспринимается как компьютерный символ (что в данном случае уместно).

Удвоение буквы в конце слова создает определенный стилистический эффект. Это может быть, к примеру, имитация неформальной интернет-коммуникации: *Соленый арбуZz* (бар, Новосибирск). Ср. также: *ПАРАДОGS* (название театра, Новосибирск). Вкрапление иноязычных элементов сопровождается искажением не только графического, но и орфографического облика слова в «лучших традициях» т.н. «албанского» языка. В подобных случаях «чужая» буква – знак молодой субкультуры.

Иная стилистика создается удвоением буквы в конце слов-онимов: «*Тюльпанoff*» (магазин цветов, Москва), «*ЧАСOFF*» (магазин часов, С.-Петербург), «*Жигулёff*» (сеть пивных магазинов), «*Насосoff*» (оборудование для бассейнов, Нижегородская обл.). Ср.: «*Блиноffф*» (сеть блинных). Принятое в иноязычной среде написание русских фамилий с удвоенным латинским *f* используется для имитации извест-

тных брендов (по аналогии с прецедентным названием водки «*Smirnoff*» и др.). Это коммерческий символ.

Подобное употребление отметим и для знака & (амперсанд), заменяющий английский соединительный союз *end* в названиях брендов: **DOLCE & GABBANA**; **MAKS & SPENCER**; **PAUL & SHARK**. В английском языке его употребление обусловлено соображениями экономии: один знак вместо трех букв. В русском тексте он заменяет состоящий из одной буквы соединительный союз *и* или употребляемое, как правило, в вывесках тире (ср.: *Овощи – фрукты* и *Овощи & фрукты*) и служит, таким образом, только «крючком», который призван «зацепить» потенциального потребителя: **МОДА & КОМФОРТ** (Москва); **РОЗЕТКИ & ВЫКЛЮЧАТЕЛИ** (Нижний Новгород). В Новосибирске этот знак встречается в наименованиях магазинов и заведений общественного питания: **ЧАЙ & КОФЕ**; **ДВЕРИ & ОКНА**; **МАТРАСЫ & КРОВАТИ**; **БАР & ГРИЛЬ**; **КАССЫ & ВЕСЫ**.

Использование прецедентного графического знака приводит к трансформации прецедентного названия. Так, амперсанд, а также буква *i* (вероятно, дореформенная, а не латинская) употребляются (достаточно нелепо!) в наименованиях, восходящих к известным названиям литературных произведений: «*Мастер & Маргарита*» (Бердск), «*Онегин*» (клуб-ресторан, Нижний Новгород).

Прецедентный знак электронной почты @ может выступать как компьютерный символ и употребляться вместо русской буквы *a* (по нашим наблюдениям, преимущественно в сфере рекламы компьютерных технологий и интернета): **Д@РИМ подключение**, **Д@РОМ развлечения** (Новосибирск); **Ст@рт ТЕЛЕКОМ** (Нижний Новгород).

Отметим, что этот знак использован в названии журнала факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова «*Меди@льманах*» (здесь он заменяет две буквы) и в оригинальном названии книги Я. Вишневого «*S@motność w sieci*» (на обложках русских изданий романа «Одиночество в сети» знак @ использован только как элемент оформления).

Прецедентным компьютерным знаком, безусловно, служит «смайлик», т.е. пиктограмма, составленная на основе пунктуационных знаков (двоеточия и скобок), используемая для выражения эмоций в письменной речи, прежде всего в языке СМС и неформальной интернет-коммуникации. На плакате ко Дню города (Новосибирск) именно этот знак завершает высказывание, употребляясь вместо восклицательного знака: **ПОДАРИТЕ ГОРОДУ УЛЫБКУ :)**

Интересна десемантизация (десимволизация?) «смайлика» в рекламе: **:) ЭТО ДВОЕТОЧИЕ И СКОБКИ – НАСТОЯЩИЕ ЭМОЦИИ У НАС!** (развлекательный центр «Созвездие развлечений», Новосибирск).

В качестве прецедентного компьютерного знака выступает в рекламе и «немой» знак нижнего подчеркивания **_**. Он применяется в качестве разделительного знака в интернет-наименованиях, актуализируя пробел между словами: **ТВОЯ_А МЕГА ШОУ_АНИТЫ ЦОЙ** (Москва). Этот знак употреблен в наименованиях телепередач: «*Стерео_утро*» (MTV), «*Стерео_утро. Thebest*» (MTV).

В рекламном тексте прецедентным может быть и математический знак, например **+** («плюс»): **Вклад «Доходный +»**. **Одни +ы** (кредитное партнерство «Финан-

совая компания», Новосибирск). В первом случае слово *плюс* заменено соответствующим знаком. Во втором случае слово *плюсы* записано с помощью математического и лингвистического символа (буквы), но вряд ли такое употребление можно считать удачным: красный знак + на белом фоне ассоциируется с медицинским красным крестом, а не с «плюсом».

Прецедентный знак выступает как маркер интердискурсивности, новая «нота» в полифоническом звучании текста (Высоцкая 2012). Это яркий прием стилизации.

Когда говорят о прецедентном тексте, обычно имеют в виду конкретное произведение письменной речи. Однако образцом для подражания может служить и текст как единица языка¹, синтаксическое единство, обладающее определенным набором признаков. Предлагается, к примеру, говорить о прецедентной композиции и прецедентном стихотворном размере (Костомаров, Бурвикова: 1996). Вероятно, могут быть выделены разные прецедентные категории.

При пародировании или намеренной стилизации представляется возможным говорить о **прецедентном стиле**². Обилие узуальных и окказиональных канцеляризмов позволяет имитировать официальную речь:

Порча хорошего настроения

Осуществив возвращение домой со службы, я проделал определенную работу по сниманию шляпы, плаща, ботинок, переодеванию в пижаму и шлепанцы и усаживанию с газетой в кресло. Жена в этот период времени претворяла в жизнь ряд мероприятий, направленных на чистку картофеля, варку мяса, подметание пола и мойку посуды.

По истечении некоторого времени она стала громко поднимать вопрос о недопустимости моего неучастия в проводимых ею поименованных мероприятиях. На это с моей стороны было сделано категорическое заявление о нежелании слушания претензий по данному вопросу ввиду осуществления мною в настоящий момент, после окончания трудового дня, своего законного права на заслуженный отдых... (Литературная газета) (Культура устной и письменной речи 2001: 255).

Может быть воспроизведена стилистика научной речи:

Дамский научный текст как особый вид текста

<...>

Предметный мир в поэме Агнии Барто не просто умаляется — он осмысливается как милый, маленький, несерьезный, шуточный. Снимается трагический флер глубокой психологической драмы одинокой мировой души, утратившей самое необходимое в этом жестоком мире. Реальность превращается в виртуальность... (Лингвисты шутят 2009: 96–97).

Черты советского политического дискурса (праздничные призывы ЦК КПСС) угадываются в газетной публикации:

Телнеделя с Ириной Петровской

Остается. Куда же нам деться?

Всего через несколько дней мы, старые и молодые, богатые и бедные, здоровые и больные, рабочие и колхозники, старшины и матросы, усядем за новогодний стол и, выпивая и закусывая чем Бог послал, уставимся в «ящик» — ликуй, Рейтинг, законодатель телевизионных мод! ... (Изв.) (Голуб 1997).

Подчеркнем, что при стилизации могут быть использованы и невербальные средства: изобразительный ряд, графика и др. Об этом свидетельствует оформление плаката с текстом:

*Если холод к вам в дом проник,
Виноват коммунальный должник!*

Прием транслитерации имитирует язык Интернета. При этом задействованы стилистические ресурсы омонимии английского слова *net* ('сеть') и отрицательной формы русского глагола бытия *нет*: *Грязи Net* (химчистка-прачечная, Санкт-Петербург); *VETRA NET* (сеть магазинов верхней одежды); *PIRATKI NET*. Фильмы. Игры. Софт (магазин, Бердск).

Стилизация создается за счет элементов электронного адреса — в названиях с наименованием домена: «*Куда.ru*» (бюро путешествий, Новосибирск); «*Телефон.ru*» (салон сотовой связи, Россия); «*Адреналин.ru*» (магазин спортивных товаров, Новосибирск), «*Страна.ru*» (телеканал «Россия 2»).

Выделение прецедентного стиля (дискурса) обуславливает понятие **прецедентного жанра**. Разнообразная жанровая палитра используется при создании рекламных произведений.

Рекламная кампания «Периодическая система СКБ-Банковских элементов» (СКБ-Банк)³ копирует стиль и форму периодической системы химических элементов, которую дополняют *возьмитий*, *куркулий* и *чулочий*. На баннере воспроизведен фрагмент таблицы Менделеева, в который вписан слоган «*Возьмитий кредиты*»: под латинскими буквами Na расположено название элемента, рядом указаны его порядковый номер и атомная масса.

Распространен прием контаминации объявлений о приеме на работу и о розыске: «*Внимание, разыскивается менеджер по продажам!*»

Разыскивается вместо *требуется* — довольно распространенный прием. Далее могут быть перечислены *приметы* (вместо *требования*).

В телевизионном рекламном ролике, пропагандирующем донорство, использована форма детской считалки:

*Раз, два, три, четыре, пять — кто же может кровь сдавать?
Кто-то болен, кто-то спит, кто-то в офисе сидит,
Кто ленивый, кто боится, кто не любит вид больницы,
Кто-то праздновал вчера, кто-то много ел с утра,
Ну а кровь сдать в нашем веке могут только Человечи!*

Один из телевизионных рекламных роликов ТЦ «центральный рынок» (49 канал, Новосибирск) построен как инструктаж по технике безопасности перед полетом, в ходе которого жесты стюардессы сопровождают рассказ о фруктах, перемежающийся со стандартными фразами.

Ю.Н. Караулов противопоставил вербальные и невербальные прецедентные феномены (Караулов 1987). В пределах одного текста возможно совмещение вербальных и иконических средств. Подчеркнем, что в поликодовом тексте прецедентным может быть один из компонентов текстового единства.

Обращение к произведениям радио- и телевизионного дискурсов и к креолизованным текстам рекламы позволяет выделить **прецедентное изображение**. Известно немало вариаций изображений «по мотивам» прецедентного изображения дяди Сэма на известном плакате времен Первой мировой войны (художник Дж. М. Флагг, 1917 г.). Кстати, и агитационный плакат времен гражданской войны в России (художник Д. Моор, 1920 г.) выполнен по мотивам американского плаката.

При наличии звукового ряда можно говорить о **прецедентном звучании**. Музыкальный рекламный ролик пельменей «Мясная ярмарка» (ООО «Комбинат полуфабрикатов Сибирский Гурман») сопровождается песней на мотив шлягера из кинофильма «Белое солнце пустыни» (песня Верещагина «Ваше благородие, госпожа Удача», музыка И. Шварца) с незамысловатым текстом⁴ (вместо стихов Б. Окуджавы, от которых осталось только слово *любви*):

*Мяса мне так хочется, сочного и много,
да, «Мясную ярмарку» мне скорей вари,
ждать совсем не долго, а мяса в них так много,
я пельменям этим признаюсь в любви.*

Применительно к вербальным и невербальным текстам (или компонентам поликодового текста) можно говорить о **прецедентном образе**. Репрезентантом образа может служить прецедентное имя (дядя Сэм) или описательное выражение («птица-тройка» у Н.В. Гоголя).

Таким образом, представляется возможным говорить не только о прецедентных тексте, имени, высказывании, ситуации, но о событии (и дате), названии, знаке, стиле, жанре, изображении, звучании, образе. Подчеркнем, что вопрос о типологии прецедентных феноменов нуждается в дальнейшем исследовании.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вопрос о статусе прецедентных текстов «в поле традиционной дихотомии “языковая система — речевая деятельность”» рассматривался Т.Б. Радбилем с учетом степени известности текста и выделением «максимума» и «минимума» прецедентности. (См.: Радбиль 1999b).
- ² Объем понятий «стиль» и «дискурс» во многом пересекается. Употребление термина «стиль» в настоящей статье обусловлено использованием однокоренного ему слова «стилизация».
- ³ В сети: <http://b2b-rent.ru/paper/view/vozmitij-kreditij.htm>.
- ⁴ Создатели ролика отмечают, что клиент «активно участвовал в креативной составляющей: подборе музыкального трека и написания текста. Получившимся результатом обе стороны остались довольны». См.: http://www.sib-gurman.ru/news/news_65.html.

ЛИТЕРАТУРА

- Бурвикова Н.Д., Костомаров В.Г.
2006 *Жизнь в мимолетных мелочах.* С.-Петербург.
- Гудков Д.Б.
2000 Прецедентная ситуация и способы ее актуализации. *Язык, сознание, коммуникация.* Москва: Диалог-МГУ. Вып. 11.
- Высоцкая И.В.
2010 «Свое» и «чужое», или взаимодействие кириллицы и латиницы в современном рекламном тексте. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.* № 4. Ч. 2.
2011 Прецедентные феномены в современной рекламе. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.* № 6. Ч. 2.
2012 О прецедентном знаке. *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология.* Т. 11, вып. 6: *Журналистика.* Новосибирск.
- Голуб И.Б.
1997 *Упражнения по стилистике русского языка.* Москва: Рольф.
- Караулов Ю.Н.
1987 *Русский язык и языковая личность.* Москва: Наука.
- Кондаков Н.И.
1975 *Логический словарь-справочник.* Москва: Наука.
- Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д.
1994 Как тексты становятся прецедентными. *Русский язык за рубежом,* № 1. С. 73–76.
1996 Прецедентный текст как редуцированный дискурс. *Язык как творчество. К 70-летию В.П. Григорьева: Сборник научных трудов.* Москва: ИРЯ РАН. С. 297–302.
- Красных В.В.
2002 *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций.* Москва: Гнозис.
- Культура устной и письменной речи
2001 *Культура устной и письменной речи делового человека: Справочник. Практикум.* Москва: Флинта; Наука.
- Лингвисты шутят
2009 *Лингвисты шутят.* Москва: Флинта; Наука. С. 94–98.
- Ожегов С.И.
1990 *Словарь русского языка.* Москва: Русский язык.
- Петрова Н.В.
2009 Эволюция понятия «прецедентный текст». *Художественная модель мира.* Северодвинск: Северодвинский филиал Поморского госуниверситета. С. 350–358.
2010 Эволюция понятия «прецедентный текст». *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета.* № 2 (10) С. 80–88.
- Радбиль Т.Б.
1999а Прецедентные тексты в языковой картине мира. *Языковая картина мира в синхронии и диахронии.* Н. Новгород: НГПУ.
1999б Прецедентные тексты: «язык культуры» в речевой деятельности. *Язык. Речь. Речевая деятельность:* Вып. 2. Ч. 3. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова.

Н.В. Перфильева (Москва, Россия)

**ПОЛИЛЕКСЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ.
(ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ КАК ИМПЛИКАТИВНЫЙ ФАКТОР
ОБРАЗОВАНИЯ НОВЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЯЗЫКАХ)**

Summary

Polylexemes in Modern Russian (Precedential Text as an Implicative Factor to Form New Lexical Units in Languages)

The present article deals with the analysis of so-called intermediate categories or formations, which stand out of their structure. An intermediate category represents the emergence and essence of new unstable forms. The author studies polylexemes as a kind of intermediate category representations on the basis of language samples of the Russian mass-media texts and advertising slogans.

The article reveals the differentiation of polylexemes and multifunctional words. Polylexeme is a language unit combining Cyrillic and Latin characters. Polylexeme represents a kind of the incorporation complex, and the incorporation can be of several types: Russian lexeme, on the one hand, and a morpheme, a quasi-morpheme, a symbol and lexemes of other languages, most regularly incorporated in Latin graphics. So, polylexemes constitute quite a new object of language studies due to their synthetic character revealed both in form and meaning.

Qualification and description of polylexemes is proper within treating language as a semiotic system causing changes of functional relations of signs: language replaces one expressive form by another, tries new, not ordinary linguistic formations.

According to expert opinion, the main external reasons for language and lexis changes are due to the two interrelated processes: globalization and integrated media space which lead to stylistic mismatch and linguistic expansion of the English-speaking world.

Key words: blend complex, incorporated frame, interlocutory category, poly-lexeme, poly-functional word, Anglicism, word-building technique

В последние пять лет появляются и активно используются формы, не характерные для современного русского литературного языка. Столь значительные изменения в лексике являются результатом двух взаимосвязанных процессов: **глобализации** и создания **единого медийного пространства**, вследствие чего нарушается «стилистический баланс» и происходит «лингвистическая экспансия англоязычного мира» (Юдина 2010: 11). Следствие — появление в современном русском языке большого количества лексических единиц, совмещающих кириллическую и латинскую графику. Многие из них, возникшие как факт языковой игры, начинают употребляться самостоятельно, постепенно расширяя свои функциональные возможности. Сравнительно недавнее появление в русском языке лексических единиц такого рода, объясняется самой природой знака: его относительной устойчивостью. Приведем несколько примеров.

Прямое заимствование английского слова:

- *Нынешние It-girls совсем не такие, как раньше. <> Они достойны восхищения, потому что быть famous for nothing — целое искусство!*
- *Яркие примеры street style женственного ladylike.*
- *Кто бы еще доверил мне, с моим, как говорят, baby-face, такую роль?*
- *Вещи получились сдержанные и very british (это хорошо, британский стиль сейчас в моде).*
- *Новые имена must know и парфюмерные тенденции сезона.*
- *Весенний wish list, тотальный розовый, ВВ-кремы и дерево уд;*
- *принты: цветочный, polka-dot;*
- *nude look;*
- *сумка it-bag;*
- *главный must have сезона;*
- *стоцентный must-have.*

Английское заимствованное слово на кириллице + русский словообразовательный формант:

- *женщина-бьютиголик.*

Кириллическое написание английских лексических единиц:

- *цитрусовый фреш;*
- *на афтепати после своего выступления;*
- *яркий тачфон;*
- *су-вид (sous vide, буквально в вакууме) — способ готовки при низких температурах в вакууме;*
- *она не должна развариваться в кашу, а оставаться целой и упругой (“аль денте”);*
- *афтишейк;*
- *снялась для лук-бука;*
- *Детство в оффлайн сделало меня ужасно пунктуальной.*

Сложно-составные слова:

- *take up-оттенки;*
- *участвовать в take-up-сессиях;*
- *take-up шатры;*
- *тенденция takeup-моды;*
- *fashion-показ;*
- *fashion-команда;*
- *fashion-съемки;*
- *fashion-журналист;*
- *fashion-идеи;*
- *beauty-правило;*
- *beauty-редактор;*
- *французская beauty-кухня;*
- *beauty-гурманы;*

- *beauty-марки*;
- *последнее beauty-открытие*;
- *травяная night-паста*.

Проведем компонентный анализ *beauty* в составе следующих лексических единиц:

<i>французская beauty-кухня</i>	<i>beauty-марки</i>	<i>beauty-гурманы</i>	<i>последнее beauty-открытие</i>
архисема — высокая кухня	архисема — косметические марки	архисема — люди, предпочитающие высокую кухню	архисема — новое в области косметологии
дорогая	известные	обеспеченные	косметический компонент
ресторанная	дорогие	ресторанная	изобретения
изысканная, красиво оформленная	сохраняющие молодость, красоту	красивая еда	открытие для сохранения красоты

В вышеуказанных примерах *beauty* является квазиморфемой. Ю.С. Степанов определяет квазиморфему как «<...> любой сегмент лексической единицы, который является в плане выражения полным или частичным омофоном другого такого же сегмента другой лексической единицы, а в плане содержания частично совпадает с этим другим сегментом» (Степанов 1971: 52). Семантика квазиморфемы *beauty* имеет общую сему: нечто, имеющее отношение к красоте, различающие архисемы и дифференциальные семы не позволяют объединить их в одну морфему.

Таким образом, наблюдается постепенный переход некоторых знаменательных слов в статус квазиморфемы, атрибутивная функция при этом сохраняется.

Следует отметить роль прецедентного текста¹, который имплицитно образует новые лексические единицы. Приведем пример из английского языка.

В 1972 году после известного политического события *Watergate* в английском языке *gate* стал употребляется как суффиксальная морфема имен собственных, при этом значение слова *'ворота'* делексикализовалось, в настоящее время *gate* может рассматриваться как суффиксальная словообразовательная морфема со значением *"некий скандальный объект"*. Например: *Iran-Contra-Gate* — *'Ирангейт'*, *Monicagate* — *'Моникагейт'*.

Ю.Н. Караулов выделяет три способа введения прецедентных текстов:

- натуральный;
- вторичный (трансформированный в другой вид искусства текст, либо размышления по поводу исходного текста);
- семиотический (обращение к оригинальному тексту дается намеком, отсылкой) (Караулов 2003: 127).

В приведенных примерах отсылка к известному событию происходит семиотически. Прецедентный текст — *«фиксированный в сознании носителя языка данной языковой общности, представляющий факт культуры в широком понимании и актуализирующий некоторую ситуацию»* (Караулов 2003: 19).

Нарушение корреляций триады *система — норма — узус*, приводящее к развитию окказиональных употреблений, недискретность языка объясняют появление в языке лексических инноваций, статус которых требует уточнения.

В лексике современного русского языка присутствует множество образований, которые стоят вне его структуры: это так называемые **промежуточные категории**, т.е. категории, которые в синхронном состоянии языка либо частично изменили свое качество, либо находятся в процессе преобразования. Рассмотрим особый тип лексических инноваций в лексике современного русского языка: полилексемы². Определим *полилексемы* как лексические единицы, актуализирующее несколько значений в одном контексте. В отличие от многозначного слова, мотивированные значения которого, как правило, характеризуются дополнительной дистрибуцией, т.е. несовпадающей сочетаемостью, значения полилексемных слов, способных реализовывать в определенном контексте более одного толкования. Так, в рекламе колец — *Объясним это на пальцах* — слоган поддерживается иллюстрацией колец на руке женщины. Идиоматичное выражение эквивалентно слову, однако в данном контексте оно членится на составляющие его лексические единицы, что дает возможность более чем двоякого прочтения, толкования. В данном случае обыгрывается относительная устойчивость языковых знаков, потенциальная возможность их изменения, что является яркой иллюстрацией способности сохранения языком его коммуникативной функции. Е.С. Кубрякова пишет: «Наряду с тенденцией к изменению языка и совершенствованию его системы здесь постоянно прослеживается мощная тенденция к сохранению языка в состоянии коммуникативной пригодности, которая нередко сказывается в противодействии начинающимся преобразованиям» (Кубрякова 1970: 199).

Полилексема представляет своего рода инкорпорированный комплекс, причем инкорпорация может быть нескольких видов:

- инкорпорируются русская лексема, морфема, квазиморфема;
- инкорпорируются английские слова (*миГОМ*);
- слова из других языков инкорпорируются на латинице (*indePENdent* — реклама фотоаппарата «Реп»);
- контаминационный лексический комплекс³ (*nimileuristas* ‘люди, у которых доход меньше тысячи евро’; *Год прошел в режиме “sex-drugs-rock-in-roll”*; *замкнутый круг “проснулся-поел-поработал-пришел домой-поел-уснул”*);
- инкорпорируется рисунок, символ (пример ниже).

Рассмотрим подробнее контаминационные и графические полилексемы.

В английском языке возможно образование контаминационного слова, состоящего из трех и более слов-источников. примером такого слова является *turducken*, которое было образовано из трёх слов-источников: *turkey*, *duck*, *chicken*. *turducken* — *индюшка, фаршированная уткой и курицей*. Из 251 неологизма, полученного в результате сплошной выборки из словаря «Merriam-webster’s collegiate dictionary» (11-ое издание) 2009 г., были получены следующие данные: количество слов, образованных с помощью контаминации, составляет 44 лексические единицы. Таким образом, сочетание двух английских слов *eye stopper* лексикали-

зируется в системе русского языка в неразложимое понятие, однако сохраняется его написание на латинице, а грамматическое освоение происходит с помощью русского словоизменительного форманта (в данном случае — флексия имени).

Следует отметить, что раньше, как правило, обыгрывались или инкорпорировались иконические знаки (например, вместо буквы А в слове *замкИ* на вывеске изображали замочную скважину). В настоящее время инкорпорированный комплекс чаще представляет собой ребус, требующий дешифровки. Приведем пример рекламы тарифного плана мобильной связи.

Рекламный слоган состоит из двух английских слов *I it*, между которыми изображена собака породы лайка. Инкорпорированное изображение должно быть прочитано как *I like it*. Двойная дешифровка: собака лайка — like.

Рассмотрим еще один пример, где используется полилексема *И Vogue создал женщину*. В данном контексте прецедентный текст (*И Бог создал женщину*) плюс написанное на латинице название журнала *Vogue* актуализируют прочтение двух слов: *Бог* и *Vogue*, или другими словами, полилексему. В.Г. Костомаров пишет о формировании на границе «... лингвистических и графических, точнее — всех изобразительных средств, <...> они принципиально переплетают языковую и внеязыковую стороны, что и вызывает органическую потребность в новых типах письменного оформления текста» (Костомаров 1994: 215).

Постоянное развитие языка при непрерывности выполнения им коммуникативной функции ведет к тому, что в каждом синхронном состоянии языка присутствует большое количество единиц и категорий, частично изменивших свое качество или находящихся в процессе преобразования.

Функционирование языка как семиотической системы порождает изменение функциональных отношений знаков: язык заменяет одни выразительные средства другими, пробует новые, неординарные лингвистические образования. Эксперименты со знаком — отделение плана выражения от плана содержания — приводят к появлению в структуре языка лексических единиц, совмещающих в плане выражения кириллическую и латинскую графику, что создает особый знак — полилексему.

Вопрос о нормативности вышеприведенных языковых фактов и об их соответствии структурным возможностям языка продолжает оставаться открытым, однако регулярное воспроизведение подобных лексических единиц, как в устной, так и письменной речи, позволяет говорить о них как о единицах с промежуточным статусом.

Н.Д. Арутюнова замечает, что язык, как всякий организм, «эволюционируя, остается функционально тождественным самому себе». В отличие от смены выразительных средств в искусстве, которая может происходить «резко и решительно, так что члены общества перестают понимать его язык», «резкое и внезапное изменение системы языковых знаков невозможно. Язык развивается исподволь, шаг за шагом, медленно и едва заметно для общества перестраивая свою структуру. Заменяя одни выразительные средства другими, он не перестает в то же время выполнять роль основного средства коммуникации» (Арутюнова 1970: 171).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Прецедентный текст — это реминисценция от одного слова до текста. К прецедентным текстам относят цитаты из художественных произведений, мифы, предания, устно-поэтические произведения, легенды, сказки; роль прецедентного текста может играть — имя собственное, известное историческое событие.
- ² Термин *полилексема* использовал Е.Д. Поливанов в значении единицы, структура которой включает несколько лексико-семантических вариантов; В.В. Акуленко под полилексемой понимает слово-интернационализм, которое принадлежит ряду языков.
- ³ Контаминация понимается как внутрисловное преобразование значений. Словарь дает следующее определение контаминации: *In word formation, synchronic or diachronic crossing or combing of two expressions into a single new one* (Routledge dictionary 2000: 55).

ЛИТЕРАТУРА

- Routledge dictionary
2000 *Routledge dictionary of language and linguistics*. London and New York.
- Арутюнова Н.Д.
1970 Знаковая природа языка. *Общее языкознание: Формы существования, функции, истории языка*. Москва: Наука. С. 96–196.
- Караулов Ю.Н.
2003 *Русский язык и языковая личность*. Москва: УРСС.
- Кубрякова Е.С.
1970 Место вопроса о языковых изменениях в современной лингвистике. *Общее языкознание: Формы существования, функции, истории языка*. Москва: Наука. С. 197–307.
- Костомаров В.Г.
1994 *Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*. Москва: Педагогика-Пресс.
- Степанов Ю. С.
1971 *Семиотика*. Москва: Наука.
- Юдина Н.В.
2010 *Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс?* Москва: Гнозис.

Г.С. Сырица (Даугавпилс, Латвия)

О КОННОТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ЛЕКСИКИ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА

Summary

Connotations of the National Cultural Vocabulary in the Aspect of Translation

The article deals with the correlation problem of the original literary text and its translation in the plane of connotative background of national cultural vocabulary. Dostoevsky's novels and their translations into German were the material to be studied; in some cases two translations of the same work were used for analysis. National cultural vocabulary contains specific realia, the names whereof include the ethnonym Russian (a Russian shirt), as well as the lexemes with this ethnonym stand for attributes characterizing traits of character or emotional states: Russian pity, Russian daring, Russian random, etc. Besides, the internal form of lexemes (сивопалый – grey-pawed) shows signs of cultural identity. This lexical group also includes names of universal household realia, acquiring culture-specific connotations (tar).

All cultural-specific vocabulary is characterized by a high degree of frequency in the novels of Dostoevsky, where it receives and develops the ethnocultural connotation of "Russian" in a definite evaluative manner keeping ambivalent nature. The connotative environment of the national cultural vocabulary in translation is subjected to transformation. Such vocabulary is translated by means of transliteration, inevitably contributing connotations of foreignness. Synonymic substitutions hold ethnic connotations, but more often they modify the evaluative background. As the analysis has shown, the ethnocultural lexemes happen to be omitted.

Key words: national cultural vocabulary, Dostoevsky's novels, translation, connotation, transformation

К национально-культурной лексике традиционно относят лексемы, которые обозначают специфические реалии той или иной культуры, отсутствующие в другой. Этноним *русский* входит в состав названий целой группы реалий русского быта (*русская печь, русская рубашка*), ряд лексем имеет сему *русский* в структуре значения (*тройка – старинная русская запряжка лошадей*) или имеет специфичную внутреннюю форму (*поддевка*) и др. Эти единицы являются нейтральными в системе языка и не имеют коннотаций в структуре значения: *русская печь – особым способом сложенная кирпичная печь для варки пищи, печения хлеба и отопления; русская рубашка – верхняя мужская рубашка навывпуск с застегивающимся сбоку воротом; косоворотка* (МАС 1983: 3, 742), характеризуются высокой частотностью встречаемости в художественных контекстах, описывающих русскую жизнь, и получают соответствующие этноконнотации. Эта группа дополняется лексемами, в которых этноним *русский* не является частью устойчивого сочетания, а выступает в качестве определения, характеризующего какую-либо этноспецифичную

черту характера, эмоционального склада: *русская тоска, русская жалость, русская удаль, русский авось* и др.

Кроме того, культурно-специфичный потенциал имеют лексемы, обозначающие общекультурные реалии и совпадающие в денотативном значении, но отличающиеся семами импликационала. Использование лексемы в типичных, повторяющихся контекстах в рамках той или иной культуры способствует актуализации тех или иных сем импликационала и закреплению за ними оценочных коннотаций. Как известно, семантическая структура культурно востребованных лексем является открытой и способна развивать не только новые значения, но и закреплять культурно значимые коннотации. Многие лексемы, называющие универсальные природные и бытовые реалии, развивают в рамках определенной культуры специфичные коннотации. Таким образом, эта лексика характеризуется наличием не только коннотаций, связанных с указанием на принадлежность к той или иной культуре, но и собственно оценочных коннотаций. Как правило, лексемы подобного рода часто выступают в роли компонентов фразеологизмов. Сближение этих групп лексики может происходить на основе одинакового коннотивного фона, устанавливающего идентичную оценочность в рамках того или иного контекста.

Как известно, именно национально-культурная лексика вызывает наибольшие трудности при переводе. Переводчик в таком случае находится между сциллой и харидбой транслитерации, неизбежно привносящей в текст коннотации иноязычности, чужеродности, и синонимических замен, лишь в той или иной степени раскрывающих смысл оригинала. Как показал анализ, лексемы подобного рода в часто оказываются вовсе опущенными.

Материалом для исследования явились романы Достоевского и их переводы на немецкий язык; в некоторых случаях для анализа привлекались два перевода одного и того же произведения. Национально-культурные лексемы в рамках разных переводов художественного текста могут получать разные коннотации. Все разнообразие культурно-специфичной лексики в художественном тексте может маркировать национально-культурное пространство, получая и развивая этнокультурную коннотацию «русский» в том или ином оценочном ключе.

Обратимся к примеру из романа Достоевского «**Бесы**»:

Но прошел великий день, прошло и еще некоторое время, и высокомерная улыбка появилась опять на устах Степана Трофимовича. Он высказал пред нами несколько замечательных мыслей о характере русского человека вообще и русского мужичка в особенности.

*— Мы, как торопливые люди, слишком поспешили с нашими мужичками, — заключил он свой ряд замечательных мыслей, — мы их ввели в моду, и целый отдел литературы, несколько лет сряду, носился с ними как с новооткрытою драгоценностью. Мы надевали лавровые венки на вшивые головы. Русская деревня, за всю тысячу лет, дала нам лишь одного комаринского. Замечательный русский поэт, не лишенный притом остроумия, увидев в первый раз на сцене великую Рашель, воскликнул в восторге: “Не променяю Рашель на мужика!” Я готов пойти дальше: я и всех русских мужичков отдам в обмен за одну Рашель. Пора взглянуть трезвее и не смешивать **нашего родного сиволопого дегтя** с bouquet de l’imperatrice (Достоевский 1974: 10, 31).*

В данном контексте (в прямой речи «западника» Степана Трофимовича Верховенского) происходит контаминация двух словосочетаний (*сиволапый мужик* и *вонючий деготь*), включающих лексемы, имеющие идентичный коннотативный фон «русское, отсталое, патриархальное»: «*Пора взглянуть трезвее и не смешивать нашего родного сиволапого дегтя с bouquet de l'imperatrice*». Духи «Букет императрицы» (*Bouquet de l'Impératrice*, 1863) одного из старейших в мире домов парфюмерии, основанного в 1828 году Пьером Франсуа Паскалем Герленом, выступают как символ роскоши и изыска¹. В создании текстовой оппозиции участвует сама языковая форма этого названия: иноязычное вкрапление на французском языке, выступающее одновременно средством речевой характеристики персонажа, призвано указать на все изящное, благородное, западное, в противовес косному, простонародному, русскому. Отметим сразу, что в переводе происходит значительное сужение коннотативного потенциала образа оригинала, лексема *сиволапый* является опущенной, и *родной сиволапый деготь* переводится как *родной крестьянский запах дегтя*:

Das russische Dorf hat uns in einem ganzem Jahrtausend nur den Komarinskij geschenkt. (...) Es ist an der Zeit, die Sache nüchterner zu betrachten und unsern heimischen bäuerlichen Teegeruch nicht länger mit Bouquet de l'imperatrice zu verwechseln (Dostojewskij 2009: 47).

Выбранное сложное слово *Teegeruch* выводит на первый план сему *запах*, в то время как оксюморонное сочетание *сиволапый деготь* выступает как некий символ, призванный отразить самобытное начало русской жизни, оценочно далеко не однозначное. Лексема *сиволапый* имеет устойчивую сочетаемость с лексемой *мужик* и актуализирует семы *грубый*, *неотесанный*, *невоспитанный*, *необразованный* (МАС 1981: 4, 89), может выступать как номинация лица (ср. в словаре Даля: *сивалдай*, *сиволап*, *сиволапый*, бранно: *неуклюжий*, *грубый мужичина* (Даль 1981: 4, 181)). Кроме того, внутренняя форма лексемы связана с отражением признаков, имеющих национально-культурную специфику (*сиволапый*) и устанавливает связи с безэквивалентным цветovým прилагательным *сивый* (ср. ее перевод на немецкий язык с помощью сложного прилагательного *dunkel-schwarz-grau*). Сниженный коннотативный фон прилагательного *сивый* отражен как во фразеологизмах (*врет, как сивый мерин*; *глуп как сивый мерин*; *бред сивой кобылы*, *ни сиво, ни буро* — «ни то, ни се») (ср. также ряд поговорок: *уходили сивку крутые горки*; *сивизна в бороду, черт в ноги*), так и в дериватах: *сивуха*, *сивка*. Одновременно актуализованной является позитивно-оценочная сема *выносливый*: «*Люблю сивка за обычай: крихтит, да везет*». Амбивалентной оценочной коннотацией обладает слово *сивый* в письме Пушкина на французском языке, в котором лишь одна «пейзажная» ремарка дана на русском: «*но слава богу небо у нас сивое, а луна точная репка...*» (Пушкин 1977: 9, 107). Его коннотативный фон задан тем, что, с одной стороны, оно попадает в оппозицию с прилагательным *голубой* (о небе) (ср.: оппозиция *голубой* — *серый* есть в этом письме; ср. также в стихотворении: *Кто знает край, где небо блещет / Неизъяснимой синевою*), с другой — в один ряд с простым, простонародным словом *репка*.

Словосочетание *сиволапый мужик* встречается в других романах Достоевского и выполняет функцию характеристики. Благодаря контекстным связям оно актуализирует семы *простой, необразованный* (см., например, разговор Раскольникова с Порфирием Петровичем): «*Это и с мужиком сиволапым может произойти, а уж с нашим братом, современно умным человеком, да еще в известную сторону развитым, и подавно!*» (Достоевский 1974: 6, 261); *неотесанный, некультурный, не разбирающийся в еде и напитках*: «*Рассказывали, смеясь над Митей, что в Мокром он запоил шампанским сиволапых мужиков, деревенских девок и баб закормил конфетами и страбургскими пирогами*» (Достоевский 1974: 14, 364). Любопытно отметить, что Раскольников не только противопоставляется «сиволапому мужику», но и сопоставляется с ним.

Лексема *сиволапый* в разных переводах романа передается с помощью квази-синонимов *einfältigen* (простодушный, простоватый), *ungehobelt* (неоструганный, неотесанный), *tumbe* (глупый, неопытный, немой):

– *Das kann auch einem einfältigen Bauern passieren, aber unsereinem, dem im Sinne der Zeit klugen Kopf, der sich darüber hinaus in einer bestimmten Richtung entwickelt, erst recht!* (Dostojewskij 2011: 459);

Man erzählte sich unter Gelächter, daß Mitja in Mokroje die ungehobelten Bauernkerle mit Champagner betrunken gemacht und die Bauernmädchen und Bauernfrauen mit Konfekt und Straßburger Pasteten traktiert habe (Dostojewskij 2004: 542).

При этом в другом переводе опущено слово *мужик*, лексема *tumbe* характеризует деревенских девок:

Spöttisch erzählte man sich, wie Mitja in Mokroje tumbe Bauerndirnen und Bauerneiber mit Konfekt und Straßburger Pastete überfüttert und unzählige Champagnerflaschen hatte leeren lassen (Dostojewskij 2010b: 626).

Вторая лексема этого контекста — *деготь* — относится к общекультурным бытовым реалиям. Как уже отмечалось, специфика этой группы лексики заключается в том, что некоторые эмпирические признаки могут быть культурно востребованными и развивать оценочные коннотации. Деготь имеет культурно-специфичные коннотации, связанные с указанием на деревенское, простонародное начало. Развитию этих коннотаций способствовало его широкое применение в народной жизни: дегтем смазывали сапоги, колеса телег, упряжь, им лечили от разных болезней. Широкий спектр применения дегтя отражен в художественном дискурсе: «*Я старосту своего от водяной дегтем вылечил: мажь, говорю, и только*» (Тургенев 1979: 2, 234); «*Потягивает из-под навесов дегтем: мажут там оси и колеса, готовят выезд*» (Шмелев 1989: 2, 196); дегтем мазали калитку девушки, утратившей невинность до брака:

Все-то знакомые от нас отстранились, все перестали даже кланяться, и я наверно узнала, что купеческие приказчики и некоторые канцеляристы хотели нанести нам низкое оскорбление, вымазав дегтем ворота нашего дома, так что хозяйва стали требовать, чтобы мы с квартиры съехали (Достоевский 1974: 6, 29).

Негативно-оценочный коннотативный фон предопределен эмпирическими признаками дегтя: *черный, смрадный, пачкающий*. Сравнение черного цвета с дегтем (как деготь) указывает прежде всего на насыщенный черный цвет. Лексема *деготь* во фразеологизме *ложка дегтя в бочке меда* вбирает весь набор отрицательных коннотаций, основывающихся на вьедливости запаха (ср. также пословицу: *побывает деготь в посудине, уж не выведешь его*). Востребованными являются также семы «может испачкать, трудно отмыть». Образная модель «маленькое плохое способно испортить большое хорошее» является универсальной (ср. эту же поговорку в латышском языке: *darvas karote var medus tucis sabojāt*), однако в каждом языке она имеет культурно-специфичное воплощение: *eine kleine Wolke kann den Himmel trüben; Es gibt keinen Honig ohne Galle*, ср. также русскую поговорку: *Одна паршивая овца все стадо портит*.

Устойчивый негативно-оценочный фон лексемы предопределяет аксиологическую направленность образных метафор и сравнений — на основе актуализации сем *черный, пачкает*:

У тебя, извозчик, сердце вымазано дегтем. Ты, братец, никогда не был влюблен, а потому тебе не понять моей психики (Чехов 1976: 6, 241). *Шел он домой, и ему казалось, что на него весь город глядит, как на вымазанного дегтем... Дома ожидала его новая беда* (Чехов 1976: 2, 279).

Лексема *деготь* развивает обобщенно-символическое значение, устанавливающее коннотативный фон «патриархальное, деревенское, русское, знак отсталости», «то, от чего хочется уйти, избавиться»: «*Уж смьла, стёрла дёготь / Воспрянувшая Русь*» (Есенин 1966: 1, 291).

Одновременно лексема *деготь* обладает амбивалентной оценочностью. Запах дегтя предстает как типичный деревенский запах, он ассоциируется с родным домом, деревней, родиной:

Вот уж запахло деревней — дымом, дегтем, баранками, слышались звуки говора, шагов и колес; бубенчики уже звенят не так, как в чистом поле, и с обеих сторон мелькают избы, с соломенными кровлями, резными тесовыми крылечками и маленькими окнами с красными и зелеными ставнями, в которые кое-где просовывается лицо любопытной бабы (Толстой 1978: 1, 116).

Изда крестьянская. / Хомутный запах дегтя, / Божница старая, / Лампады кроткий свет. / Как хорошо, / Что я сберег те / Все ощущение детских лет (Есенин 1968: 3, 130).

Таким образом, аксиологичность лексемы *деготь* носит амбивалентный характер — знак русского, нецивилизованного, отсталого и знак русского, родного, деревенского, прочного. Деготь символизирует устоявшийся прочный уклад русской деревенской жизни.

Связь с дегтем устанавливает прилагательное *смазной*. *Смазные сапоги* являются значимой портретной деталью, получающей коннотации «простые, мужицкие, простонародные, пахнущие дегтем». В романе Достоевского «*Идиот*» коннотативно сближенными являются лексемы *смазные сапоги* и *щи* — как знаки простонародной жизни: «*Встречаю Залёжова, тот не мне чета, ходит как приказчик от*

парикмахера, и лорнет в глазу, а мы у родителя в смазных сапогах да на постных щах отличались» (Достоевский 1976: 8, 11). В разных переводах романа избирается свой вариант передачи коннотативного фона оригинала. Так, деталь *смазные сапоги* имеет два варианта перевода: *Schmierstiefel* и *geteerte Stiefel*, равно как и лексема *щи*, одним из вариантов перевода которой является транслитерация: *Fasten-Stschi* и *Kohlsuppe: wir aber wurden vom Vater gezwungen, geteerte Stiefel zu tragen und nichts als Kohlsuppe zu essen* (Dostojewskij o.J.: 20); *wir aber hatten vom Vater aus Schmierstiefel an un' mußten Fasten-Stschi löffeln* (Dostojewskij 2010a: 19). Коннотативный фон детали *смазные сапоги* определяется оппозицией в рамках портретного тезауруса романов Достоевского. На основе актуализации сем *простые, смазанные детем* она находится в оппозиции с деталью *опойковые, щегольские сапоги, вычищенные английской ваксой*: «[Смердяков] прибыл к нам из Москвы в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье, очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые, щегольские, ужасно любил **чистить особенною английскою ваксой так, чтоб они сверкали как зеркало**» (Достоевский 1974: 14, 116).

В ряде портретных описаний деталь *смазные сапоги* получает коннотации *псевдорусское*, в стиле *a la russe*, становясь знаком, призванным демонстрировать близость героя к простому народу (описание «разных людшек», появившихся в смутное время): «Толкаченко <...> щеголявший между нами дурным платьем, **смазными сапогами, прищуренно-хитрым видом и народными фразами с завитком**» (Достоевский 1974: 10, 302); «**поэты взамен направления и таланта в поддевках и смазных сапогах**» (Достоевский 1974: 10, 354). В этом же ряду находится лексема *поддевка*, обладающая идентичным коннотативным фоном, в переводе она заменена гиперонимом *Bauernmantel (деревенское пальто)*: *Tolkatschenko <...> sich vor uns mit seinen schlechten Kleidern, Schmierstiefeln, listig zusammengekniffenen Augen und seiner blumig-volkstümelnnden Sprache brüstete* (Dostojewskij 2010a: 515); *Dichter, die Talent und Richtung durch Bauernmäntel und Schmierstiefel ersetzen* (Dostojewskij 2009: 651).

Столь же стилизованной деталью костюма выступает *русская рубаха*. Так, стилизованный костюм Трофима Борисыча призван подчеркнуть его близость к народу: «**Ходил по-русски, в рубахе с косым воротом и в поддевке, имел деньжонки значительные, но мечтал и о высшей роли неустанно**» (Достоевский 1974: 14, 373). (Ср. сниженный коннотативный фон портретных описаний этого персонажа: «*виду строгого и непримиримого, с Мокринскими мужиками особенно, но имевший дар быстро изменять лицо свое на самое подобострастное выражение, когда чуял взять выгоду...*» (Достоевский 1974: 14, 373; 15, 102). Выбор «описательной» номинации *рубаха с косым воротом* получает значимые для Достоевского коннотации, заданные актуализацией компонентов *косой*, а также *левый* (ср.: *рубашка «с застежкой на груди, смещенной влево, реже вправо»* (Кирсанова 1995: 138).

В обоих переводах романа «**Братья Карамазовы**» деталь *рубаха с косым воротом* заменяется другими описательными конструкциями: *Er trug sich russisch, das heißt ein seitlich geknöpftes Hemd mit Stehbund und eine Poddjowka* (Dostojewskij

2010б: 641); *Er trug die herkömmliche russische Kleidung: ein russisches Hemd mit seitlich geschlossenem Bündchen und einem langschößigen Überrock* (Достоевский 2004: 554). Вместо лексемы *косой* появляются детали: *застегнутая на стороне рубашка; с застегнутым на стороне воротничком*. Обращают на себя внимание два новых варианта перевода лексемы *поддевка* — с использованием транслитерации (*Poddjowka*) и описательной конструкции: *einem langschößigen Überrock* (в длинной верхней рубашке).

Стилизованный русский костюм дан в описании трактира, куда заходят Версилов с подростком:

Привел он меня в маленький трактир на канаве, внизу. Публики было мало. Играл расстроенный сиплый органчик, пахло засаленными салфетками; мы уселись в углу.

— Ты, может быть, не знаешь? я люблю иногда от скуки... от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из «Лючии», эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из бильярдной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим (Достоевский 1974: 13, 222).

Сниженные коннотации в описании русского костюма достигаются благодаря использованию оценочных слов (*клоака, до неприличия*), а также экспрессивной синтаксической конструкции с коннотативно сближенными однородными членами: *эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из бильярдной*. В переводе используется абстрактное слово *Kostümierung*, тем самым усиливается коннотация, связанная с указанием на карнавальное начало: *Dieses ganze Interieur, diese gestotterte Arie aus der 'Lucia', diese Kellner in fast unanständig russischer Kostümierung, dieser Tabakgualm, diese Schreie aus dem Billardzimmer...* (Достоевский 2011: 393)².

Этноконнотации имеет лексема *удалой*, которая развивает переносное значение: «1. Обладающий, отличающийся удалью 2. Исполненный удалю, отваги, проникнутый ими — о песне, пляске»; *удаль* — «Безудержная, лихая смелость, соединенная с бойкостью, ухарством; молодечество» (МАС 1984: 4, 463). Позитивно-оценочный фон лексемы закреплен во фразеологизмах *мал, да удал* (вариант: *и стар, да удал*), *удалой молодец, удаль молодецкая*, в прецедентных текстах: «*Вот мчится тройка удалая*»; «*Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова*»; «*Вот и пала ночь туманная, ждет удалый молодец*» и др. В этимологическом словаре Фасмера устанавливается связь с лексемами *удаваться, удачный* (Фасмер 1987: 4, 148). Значимость лексемы в русской лингвокультуре подтверждается наличием большого синонимического ряда, члены которого обладают известной степенью размытости семантики: *удалый, разудалый, бравый, лихой, разлихой, хватский; захватский, молодецкий, ухарский; молодеватый, бесшабашный, молодецкий, отчаянный, храбрый, бедовый*. Примечательны паремии о бесшабашности русской удалю: *последняя копейка ребром; жизнь копейка и голова ничего*. Лексема *удалой* является безэквивалентной, переводные словари дают ряд лексем, семантически соотнесенных с данной лексемой: *kühn* (*смелый*); *verwegen* (*отважный*); *draufgängerisch* (*отчаянный*) и др.

Эта лексема встречается в романах Достоевского всего два раза. В романе «**Преступление и наказание**» лексема *разудалый* и дается в описании одного из «весьма увеселительных заведений», мимо которого проходит Раскольников:

*Оттуда слышно было, как среди хохота и взвизгов, под тоненькую фистулу **разудалого напева** и под гитару, кто-то отчаянно отплясывал, выбивая такт каблукками. Он пристально, мрачно и задумчиво слушал, нагнувшись у входа и любопытно заглядывая с тротуара в сени* (Достоевский 1974: 6, 122).

В переводе эта лексема опущена: *Man hörte, wie unter Lachen und Kreischen, begleitet von einer Fistelstimme und Gitarrengeklimper, jemand wie toll zu tanzen begann, wobei er mit den Absätzen im Takt klapperte* (Dostojewskij 2008: 214).

В романе «Братья Карамазовы» лексема «удалой» встречается в описании русской тройки:

*Великий писатель предшествовавшей эпохи, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя всю Россию в виде скачущей к неведомой цели **удалой русской тройки**, восклицает: “Ах, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал!” — и в гордом восторге прибавляет, что **пред скачущую сломя голову тройкой** почтительно сторожатся все народы* (Достоевский 1974: 15, 125).

Словосочетание *удалая русская тройка* используется в иронически сниженном контексте и является авторским синонимом синтаксической конструкции *пред скачущую сломя голову тройкой*. Лексема *удалой* в одном из переводов этого романа оказывается опущенной, в другом — переводится с помощью квазисинонима *kühn*. При этом даны два варианта перевода культурно-специфичного слова *тройка*: в одном из переводов она передается эквивалентной на денотативном уровне лексемой *Dreigespann*: *ganz Rußland in Gestalt eines Dreigespanns verkörpert, das **kühn** einem unbekanntem Ziel entgegenjagt* (Dostojewskij 2004: 920), в другом — с помощью транслитерации: *in dem er ganz Rußland als **eine russische, einem unbekanntem Ziel entgegenstürmende Trojka verkörpert sieht*** (Dostojewskij 2010b: 1072).

Попытка перевода лексемы *удалой* на немецкий язык наблюдается в стихотворениях Есенина, где используется семантически более близкая лексема *verwegen*: «**Голова** ль ты моя **удалая**, / До чего ж ты меня довела?» («Вечер черные брови насопил») — *Du mein wirrer, **verwegener Schädel**, / hast wohin mich am Ende geführt?* (Jessenin 2001: 96); «**Поддержись**, моя **жизнь удалая**, / Я еще не навек постарел» («Эх вы, сани! А кони, кони!») — *Fahre fort du mein **verwegnes Leben**, / noch bin ich nicht ganz und gar vergreist* (Jessenin 1998: 57). К средствам переводческой компенсации следует отнести выбор стилистически сниженной лексемы *Schädel* (*черепок*) вместо нейтральной лексемы *голова* в оригинале.

Как показал анализ, этноконнотации имеют национально-культурные лексемы, отражающие специфические реалии, в название которых входит этноним *русский* (*русская рубашка*); лексемы, характеризующие какую-либо этноспецифичную черту характера, эмоционального склада (*удалой*) и др. С отражением признаков, имеющих национально-культурную специфику, может быть связана

внутренняя форма лексемы (*символай*) и др. Кроме того, к этой группе относятся лексемы, называющие универсальные бытовые реалии, развивающие в рамках лингвокультуры специфичные коннотации (*деготь*). Они характеризуются идентичным интенционалом, однако отличаются характером востребованности сем импликационала. Все разнообразие культурно-специфичной лексики характеризуется высокой степенью частотности в романах Достоевского, получая и развивая этнокультурную коннотацию «русский» в том или ином оценочном ключе. При этом аксиологичность может носить амбивалентный характер. Коннотативный фон рассматриваемой лексики в переводе подвергается трансформациям. Использование приема транслитерации неизбежно привносит в текст коннотации иноязычности, чужеродности. Синонимические замены (квазисинонимы, описательные конструкции) удерживают этноконнотации, но видоизменяют оценочный фон контекста. Неизбежное изменение коннотативного фона контекста происходит в случае пропуска рассматриваемых лексем. Кроме того, приращение смысла, заданные связью лексем с широким контекстом, в переводе оказываются утраченными. Национально-культурные лексемы в рамках разных переводов художественного текста получают разные коннотации.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В 1867 году духи получили медаль Парижской всемирной выставки (Достоевский 1976: 12, 288). Ср.: время написания романа «Бесы» – 1870–1872 гг.
- ² Ср.: *kostümieren – (zur Verkleidung) in ein Kostüm kleiden; sich maskieren* (Duden 2010: 574).

ЛИТЕРАТУРА

- Dostojewskij F.M.
2004 *Die Brüder Karamazow*. Aus dem Russischen übertragen von Hans Ruoff und Richard Hoffmann. München.
2008 *Verbrechen und Strafe*. Aus dem Russischen neu übersetzt von S. Geier. Frankfurt am Main.
2009 *Böse Geister*. Aus dem Russischen neu übersetzt von S. Geier. Frankfurt am Main.
o.J. *Der Idiot*. Übertragen von Klara Brauner. Berlin.
2010a *Der Idiot*. Aus dem Russischen neu übersetzt von S. Geier. Frankfurt am Main.
2010b *Die Brüder Karamazow*. Aus dem Russischen neu übersetzt von S. Geier. Frankfurt am Main.
2011 *Ein grüner Junge*. Aus dem Russischen neu übersetzt von S. Geier. Frankfurt am Main.
- Duden
2010 *Das Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag. München. Zürich. Jessenin Sergej
1998 *Gedichte. Auswahl*. Übertragungen und Nachwort von Karl Dedecius. Ebenhaus bei München.
2001 *Ein Rest von Freude. Gedichte*. Luchterhand.

- Быкова О.И.
2003 Этнолингвистические основы исследования коннотации. *Вестник ВГУ*, № 1.
- Влахос С., Флорин С.
1980 *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
- Даль В.И.
1982 *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах*. Москва: Русский язык.
- Достоевский Ф.М.
1974 *Полное собрание сочинений в 30 томах. Художественные произведения*, т. 6–15. Ленинград: Художественная литература.
- Есенин С.А.
1966 *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва: Художественная литература.
- Кирсанова Р.М.
1955 *Костюм в русской художественной культуре 18 – перв. пол. 20 вв.: Опыт энциклопедии* / Под ред. Т.Г. Морозовой, В.Д. Синюкова. Большая Российская энциклопедия.
- Кушлина О.
2000 Туманы и духи. *Литературное обозрение*. № 43.
- МАС
1981–1984 *Словарь современного русского литературного языка в четырех томах*. Изд. 2-е. Под ред. А.П. Евгеньевой. Москва: Русский язык.
- Пушкин А.С.
1977 *Собрание сочинений в десяти томах*, т. 9. Москва: Художественная литература.
- Телия В.Н.
1986 *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц*. Москва: Наука.
- Тургенев И.С.
1979 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения*, т. 2. Москва: Художественная литература.
- Толстой Л.Н.
1978 *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 1. Москва: Художественная литература.
- Фасмер М.
1987 *Этимологический словарь русского языка в четырех томах*, т. 4. Москва: Прогресс.
- Федоров А.В.
2002 *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы)*. Филологический факультет СПбГУ.
- Чехов А.П.
1976 *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, т. 2, 6. Москва: ИМЛИ им. А.М. Горького.
- Шмелев И.
1989 *Сочинения в двух томах*, т. 2. Москва: Художественная литература.

Н.В. Дьячок (Запорожье, Украина)

К ВОПРОСУ О «НУЛЕВОЙ» АФФИКСАЦИИ В КОНТЕКСТЕ УНИВЕРБАЛИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

Summary

On the Problem of “Zero” Affixation in Terms of Univerbalization Processes

The article is dedicated to the solution of the so-called “zero” affixation problem as a lingual phenomenon. Study of this phenomenon in terms of the univerbalization phenomenon is of special interest.

The article represents the definitions of univerbalization process of its result – univerb being connected not only with a word-formative system but also with the peculiarities of gloss formation. The attempts have been made to demonstrate incorrectness of the term “zero morpheme”. This makes the novelty of the research.

The following conclusions are drawn: 1) we understand univerb as the word being grammatically identical to a definite word combination, this word differs stylistically from the (equivalent) word combination with its colloquial, slang features being the variant of one nominatheme along with it; 2) being an abstract unit, a morpheme exists all the time being implemented by materially expressed allomorphs; 3) the terms “zero affixation”, “zero affix (morpheme)” cannot be considered as satisfactory ones.

Key words: nominatheme, univerbalization, univerb, word combination, zero affix, affixation

Статья призвана осветить проблему так называемой «нулевой» аффиксации как лингвального явления. Но особый интерес, на наш взгляд, представляет исследование данного явления в рамках процесса универбации.

Существует целый ряд определений универбации как процесса и универба как результата этого процесса. Большинство из них считаются традиционными и относят указанные понятия исключительно к области словообразования.

Универбация – «образование слова на базе наименования, представляющего собой сочетание слов» (Лопатин 1987: 74–75): *неотложка* – *неотложная помощь*, *короткометражка* – *короткометражный фильм*, *молодежка* – *молодежная газета* и т.п. В этом значении используются и другие термины. Авторы монографии «Русская разговорная речь» относят подобные образования к явлениям семантического стяжения, или семантической конденсации, понимая под этим процессы, связанные с утратой семантической расчлененности комплексных наименований, состоящих из двух или более лексем (Русская разговорная речь 1973: 408): *вечёрка* – *вечерняя газета*, *подсобка* – *подсобное помещение* и т.п. В. Н. Немченко образование производных слов в результате эллипсиса производящего словосочетания с одновременной суффиксацией называет стяжением (Немченко 1984:

241): *читалка* — *читальный зал* и т.п. Данное явление обязательно должно сопровождаться наличием в языке двух форм обозначения одной и той же — общей для них — семантики: расчлененной (аналитической) и нерасчлененной (синтетической).

А. В. Исаченко ввел в научный обиход под термином «универбация» понятие утраты формальной и семантической расчлененности наименования (Исаченко 1958: 339). Он обозначил данным термином следующие явления:

- 1) словосложение (*прямолинейный, водовоз*);
- 2) сращение (*накануне, долгоиграющий*);
- 3) эллиптический пропуск одного из элементов комплексного наименования:
 - а) эллипсис означаемого члена, то есть субстантивация (*рабочий, военный, передовая*);
 - б) эллипсис означающего члена (*газовая плита — плита, патефонная пластинка — пластинка*);
- 4) аффиксальную деривацию (*молотильная машина — молотилка, прогрессивная зарплата — прогрессивка*);
- 5) нулевую суффиксацию (*противогазовая маска — противогаз*);
- 6) различные типы сложносокращенных слов (*медроботник, ПАЗ, НИИ, мопед*).

Н. А. Янко-Триницкая называет универбы (универбаты) словами с включением, определяя включение как «*расширение значения слова, которое осуществляется за счет семантики другого слова, не получающей в данном слове отдельного морфемного выражения*» (Янко-Триницкая 2001: 375). Эту идею поддерживают и другие исследователи, считая, что «*включаемым может быть как значение определяющего слова в словосочетании, так и значение определяемого*» (Харченко 2003: 149).

Итак, все ученые, когда-либо занимавшиеся этой проблемой, едины в одном: перед нами явление деривационного характера, хотя тождественность семантики словосочетания и соответствующего ему слова дает нам право предположить, что между словосочетанием и словом реализуются отношения отнюдь не словообразовательные, например: *наружка* и *наружная охрана*, *незавершенка* и *незавершенное строительство*, *Ленинградка* и *Ленинградское шоссе* и т.п.

В связи с этим естественно желание найти единый терминологический эквивалент приведенному процессу и тем единицам, которые в результате этого процесса возникли. Вслед за В. И. Теркуловым нам представляется целесообразным рассматривать каждый такой дериват как универбализованный (вербализованный) эквивалент словосочетания, «*то есть слово, которое возникло в результате словесной интерпретации словосочетания, имеет абсолютно тождественные словосочетанию лексическое и грамматическое значение и синтаксическую функцию*» (Теркулов 2006: 134), а данная словесная интерпретация возникла благодаря процессу эллиптической универбации. В целом же каждую конкретную исследуемую нами единицу мы определяем как номинатему типа «словосочетание + эллиптический универб». Она входит в разряд структурных разновидностей номинатемы с доминантой-словосочетанием, то есть является единицей, семантически тождественной словосочетанию, которая отождествляется на его уровне. Номинатема вообще — это некая абстрактная языковая единица, реализующаяся в вербаль-

ных формах (гlossах, вариантах), причем в данном конкретном случае вариантами одной номинатемы выступают словосочетание и семантически и грамматически тождественное ему слово, например *капитальный ремонт* и *капиталка*, *коммунальная квартира* и *коммуналка*, *дочь царя* и *царевна*, *настойка валерианы* и *валерьянка*.

Таким образом, под универбом нами понимается грамматически тождественное определенному словосочетанию слово, стилистически отличающееся от этого самого (эквивалентного) словосочетания чертами разговорности, сленговости, являющееся наряду с ним вариантом одной номинатемы.

Напомним, что из классификации А. В. Исаченко к универбации в новом значении можно отнести так называемую аффиксальную деривацию (типа *прогрессивная зарплата* — *прогрессивка*, *кожаная куртка* — *кожанка*, *брат в жены* — *жениться*) и нулевую деривацию (типа *противогазовая маска* — *противогаз*, *богатый человек* — *богач*), причем с замечанием относительно некорректности термина «нулевая деривация». Данный термин сопряжен со столь же некорректными терминами «нулевая аффиксация» и «нулевой аффикс».

Бесспорно то, считаем мы, что существительное *противогаз* соотносено имитацией морфологической деривации со словосочетанием *противогазовая маска*. Этот способ реализации номинатемы с доминантой-словосочетанием является сходным с традиционным бессуффиксным способом морфологического словопроизводства (Н. М. Шанский, З. А. Потиха). Нулевая суффиксация неоднократно рассматривалась в теоретическом аспекте. Этого нельзя сказать, например, об историческом или ахроническом аспектах данной проблемы.

«Нулевые словообразовательные средства, способ нулевой суффиксации не были искони присущи системе славянского словообразования» (Николаев 1987: 38). Слова указанного выше типа формировались «на базе суффиксального производства существительных посредством тематических суффиксов - ĭ, ѓ, ѣ, а (> ъ, ѓ)» (Шанский 1968: 286), именно поэтому подобные образования имели в своей структуре иногда приставочную, корневую, суффиксальную и флективную морфемы: *рокъ* (**rökös*), *порокъ* (**rörökös*), *урокъ* (**ūrökös*) и т.д. Вслед за Г. А. Николаевым мы полностью разделяем мнение А. В. Десницкой, считавшей, что многие из подобных образований «могут быть сравнительно нового происхождения. Но как тип, это словообразование имеет очень большую древность, соответствуя аналогичным построениям древнегреческого и санскритского языков и уходя своими корнями в далекие эпохи выработки категории имени и глагола» (Десницкая 1949: 14).

Термины, отражающие понятия нулевой аффиксации и нулевой морфемы, представляются не очень удачными не только в историческом, но и в синхронном теоретическом аспекте.

Нулевая морфема, или нулевой аффикс, — «отсутствие аффикса в какой-либо форме, противопоставляемое положительно выраженным аффиксом в других формах той же парадигмы» (Розенталь 1985: 213).

Изначальное противоречие заложено в самом термине, в котором атрибут «нулевой» по своему исконному значению абсолютно синонимичен определению «отсутствующий». Другими словами, термин «нулевой аффикс (морфема)» по семантике составляющих компонентов идентичен термину «отсутствующий

аффикс (морфема)». Однако в этом случае трудно определить, что же обозначает термин: материально не выраженную субстанцию или отсутствие всякой субстанции.

В. И. Теркулов считает также, что данное понятие противоречит самой природе знака. Как известно, знак — это *«материально-идеальное образование..., репрезентирующее предмет, свойство, отношение к действительности»* (ЛЭС 1990: 67). *«Это предполагает, что план выражения знака является элементом, субституирующим реальность, причем эта способность к субституции и есть сущность знака. Если же у знака нет плана выражения, то отсутствует и способность к субституции, а, следовательно — отсутствует и сам знак»* (Теркулов 1995: 353–354).

Однако ученые поддерживают мнение о том, что оправдать отсутствие плана выражения у знака можно за счет констатации того, что знак данного типа находится на периферии системы. При этом существование нулевых аффиксов обосновывается не столько внутренними закономерностями существования системы, сколько необходимостью заполнения парадигматических лакун: *«Под нулевой суффиксацией понимается нами показательное отсутствие формального знака при наличии четкой соотносительности с производящей основой в системе родственных суффиксальных образований»* (Арсеньева 1965: 102). Выражаясь иными словами, например, у слова *синхрон* выделяют нулевой суффикс только потому, что материально выраженный суффикс есть в других тождественных, синонимичных или близких по значению данному универбу единицах, например, *синхронный перевод* — *синхрон* и *синхронный перевод* — *синхронка*.

Как известно, система — это объединение определенных элементов в единое и четко расчленённое целое; элементы этого целого по отношению к себе и другим частям занимают соответствующие им места. В. И. Теркулов в связи с этим утверждает, что *«если какой-то факт системы противоречит нашему представлению о ней, виновата в этом не она, а именно наше представление. В этом случае нужно хотя бы попытаться поискать другой подход к определению статуса этого «внесистемного» факта в системе»* (Теркулов 2007: 56).

В нашем случае можно предложить другой способ трактовки понятий «аффикс» вообще и «нулевой аффикс», в частности для универбов — реализаций номинатом с доминантой-словосочетанием. Если, вслед за В. И. Теркуловым, мы называем универб вербальной реализацией номинатемы, то есть фактически ее глоссой, а процесс универбации понимаем как процесс, сопряженный не с внешней, а с внутренней мотивированностью, то формирование каждого отдельного универба можно считать формообразованием, а морфему, при помощи которой универб формируется, — формообразующим аффиксом, лишь имитирующим словообразовательный процесс.

Таким образом, являясь абстрактной единицей, морфема существует всегда, воплощаясь в материально выраженных алломорфах. В связи с этим термины «нулевая аффиксация», «нулевой аффикс (морфема)» нельзя считать убедительными.

В продолжение затронутой темы позволим себе еще одно замечание. Оно касается определения статуса существительных типа *асфальт* (*асфальтовая дорога*),

стационар (стационарное отделение), синхрон (синхронный перевод), плацкарт (плацкартный вагон) и т.п. В данном случае вполне оправданным является вопрос о том, что перед нами: результат метонимии или универбации — имитации материально невыраженной аффиксации (суффиксации)? Мы считаем, что существительные типа *стационар* или *асфальт* являются универбами и результатами имитации материально невыраженной суффиксации, поскольку наряду с ними в речи используются словосочетания *стационарное отделение* и *асфальтовая дорога* с тождественными им значениями (ср. также *фотополимер — фотополимерная пломба, автомат — автоматическая коробка передач, авторитет — авторитетная личность, акрил — акриловая краска*). У слова же (номинатемы — Н. Д.), новое значение которого возникло в результате метонимического переноса, нет равноправного по значению и употреблению словосочетания.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам: 1) под универбом нами понимается грамматически тождественное определенному словосочетанию слово, часто стилистически отличающееся от этого самого (эквивалентного) словосочетания чертами разговорности, сленговости, являющееся наряду с ним вариантом одной номинатемы; 2) являясь абстрактной единицей, морфема существует всегда, воплощаясь в материально выраженных алломорфах; 3) термины «нулевая аффиксация», «нулевой аффикс (морфема)» нельзя считать убедительными.

ЛИТЕРАТУРА

- Арсеньева М.Г., Строева Т.В., Хазанович А.П.
1965 О тождестве слова. *Филологические науки*. № 2. С. 59–68.
- Десницкая А.В.
1949 К вопросу о соотношении именных и глагольных основ в индоевропейских языках. *Ученые записки ЛГУ*. Вып. 14. С. 11–16.
- Исаченко А.В.
1958 К вопросу о структурной типологии словарного состава славянских литературных языков. *Slavia*. Roč. 27. Seš. 3. S. 349–350.
- ЛЭС
1990 *Лингвистический энциклопедический словарь*. Гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Советская энциклопедия.
- Лопатин В.В.
1987 Новое в русском языке советской эпохи. *Русский язык в школе*. № 5. С. 74–77.
- Николаев Г.А.
1987 *Русское историческое словообразование*. Казань: КГУ.
- Немченко В.Н.
1984 *Современный русский язык. Словообразование*. Москва: Высшая школа.
- Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.
1985 *Словарь-справочник лингвистических терминов*. Москва: Просвещение.
- Русская разговорная речь
1973 *Русская разговорная речь* / Отв. ред. Е.А. Земская. Москва: Наука.
- Теркулов В.И.
1995 К вопросу о «нулевой флексии». *Нариси досліджень у галузі гуманітарних наук в педвузі*. Горлівка: ГДПІМ. С. 353–355.

- 2006 Еще раз об основной единице языка. *Вісник Луганського національного університету ім. Т.Г. Шевченка*. № 11 (106). Луганськ. С. 127–136.
- 2007 *Слово и номинатема: Опыт комплексного описания основной номинативной единицы языка*. Горловка: ГППИИЯ.
- Харченко С.Ю.
2009 Реализация активных словообразовательных типов и моделей в лексических новообразованиях начала XXI века. С. Ю. Харченко. *Язык региона: Лексика. Грамматика. Функциональное пространство*. Волгоград. С. 139–158.
- Шанский Н.М.
1968 *Очерки по русскому словообразованию*. Москва: МГУ.
- Янко-Триницкая Н.А.
2001 *Словообразование в современном русском языке*. Москва: Индрик.

Эльвира Исаева (Даугавпилс, Латвия)

ХЛЕБ – ВСЕМУ ГОЛОВА!

Summary

Bread – all Head!

The concept of the BREAD is the universal of the world culture. The aim of the present research is to analyse the words-reactions in the associative field of the concept to make representation of its content in the national language, and on the basis of that to observe whether the definitions allocated earlier are shown in the associative field of the concept BREAD.

The research is based on the material of an independent associative experiment. Young Russian people took part in the experiment. Russian is the native language for 622 participants of the experiment. The experiment was carried out in three research paradigms. The method of the research was filling in a questionnaire in the native language of the participants. The respondents were offered the word-stimulus BREAD. They had to react by any verbal reaction with the aim of allocation of the associative field of the concept BREAD in the linguistic consciousness of the given group of society. During the analysis of the experiment, the results of all associates were taken into consideration, including the single ones. The result of the experiment is 613 reactions of Russian respondents (102 of them have different reactions).

Key words: concept, bread, linguistic consciousness, free associative experiment, respondent, associative field

Хлеб представляет собой основной продукт питания многих народов, следовательно, концепт ХЛЕБ не является уникальным для русской культуры. Несмотря на всеобщность исследуемого концепта, для русской ментальности концепт ХЛЕБ является ключевым, определяющим особенности русского восприятия жизни. Исследование концепта ХЛЕБ, который представляет собой один из национально и культурно значимых составляющих концептосферы русского языка, позволяет выявить символы духовности русского народа. Хлеб как объект исследования представляет значительный интерес, поскольку он связан одновременно с материальной и духовной культурой народа. Данный концепт относится к числу древнейших и важнейших в сознании и культуре человека, имеет многовековую историю и обладает значимостью в культуре и ментальности любого народа. Изучению концепта ХЛЕБ посвящены исследования многих авторов (см., например, Зинкова 2006; Шхумишхова 2009; Решке 2012).

Во многих научных трудах нет единого понимания концепта. Но, бесспорно, Хлеб является концептом, и в этом случае имеется в виду не *conceptus* (условно переводимый термином *понятие*), а *conceptum* – «зародыш, зернышко», из которого *«произрастают в процессе коммуникации все эти содержательные формы его воплощения в действительности»* (Колесов 1999: 81).

Осознание концепта как ментального образования позволяет воссоздать этнокультурный образ мира носителя определенного языка. Для анализа концепта различных языков целесообразным представляется обращение к ассоциативному эксперименту. По мнению А.А. Леонтьева, *«если нам нужно найти метод, с наибольшей объективностью позволяющий вскрыть “культурную” специфику словарных единиц, вскрыть те побочные, непосредственно не релевантные для общения семантические связи, которое имеет данное слово, его семантические “обертоны” — без сомнения, таким методом является ассоциативный эксперимент»* (Леонтьев 1969: 121).

В нашем случае ассоциативный эксперимент заключался в том, что испытуемым давалось слово-стимул *Хлеб* и предлагалось реагировать на него одним или несколькими словами, сразу “пришедшими в голову”. При формировании ассоциативного поля концепта ХЛЕБ учитывались только первичные слова-реакции (ассоциации).

Обсуждая значимость ассоциативных материалов для межкультурных исследований, можно согласиться с Л. Сали и Дж. Brentом, что *«в таких случаях важна не новизна открытия, что, например, рис является наиболее популярным для корейцев пищевым продуктом, но важен сам факт соответствия результатов ассоциативного эксперимента с общеизвестными культурными традициям того или иного народа»* (Szalay, Brent 1967: 176).

В целях научного исследования был проведен ассоциативный эксперимент с регистрацией первичных ответов среди учащихся средних общеобразовательных школ Латгалии из городов Даугавпилс, Резекне и Краслава в 2010/2011 году. В ассоциативном эксперименте приняли участие 622 человека (239 мужчин и 383 женщины в возрасте от 17 до 20 лет), для которых русский язык является родным или таковым его считают сами респонденты. Зафиксированные ответы респондентов на слово-стимул *Хлеб* составляют 613 ассоциативных реакций, 102 из которых различны, число единичных реакций составляет 54, а также 9 нулевых ответов.

После проведения ассоциативного эксперимента и обработки полученных ассоциатов была построена словарная статья. Словарная статья начинается со стимульного слова, а за ним идут слова — ассоциаты на этот стимул, расположенные по мере убывания их частоты, которая указывается в конце ряда одночастотных реакций. Реакции с одинаковой частотой упорядочиваются по алфавитному признаку. В конце словарной статьи приводятся количественные показатели ассоциативного поля, где первая позиция показывает общее число реакций, вторая — число разных реакций, третья — количество реакций с частотностью 1.

ХЛЕБ — еда (183), соль (51), пища (31), чёрный (23), вкусный (21), жизнь (19), зерно (17), батон, белый (15), есть, свежий (11), мука, мягкий (10), чёрствый (9), бутерброд, буханка, поле, тёплый (8), насущный, сытость (7), рожь, ржаной, масло (6), крошка, молоко (5), всему голова, святое (4), вода, голод, кирпичик, кусок, пшеница, сухой, сытный, тесто, труд (3), Бог, вкус, здоровье, колосья, комбайн, магазин, пайка, питание, продукт, пропитание, сила, суп (2), бедность, возможность, Глеб, деньги, дневник, добро, дом, недостаток, драгоценность, душа, жрать, заварной, завтрак, запах, злак, зрелище, испечённый, квадратный, кисло-слад-

кий, классический, колбаса, колхоз, коричневая масса, коричневый, корочка, крестьяне, круглый предмет, кухня, лучший, мясо, народность, начало, не ем, не есть, необходим, нож, обед, окно, печка, помощь, пузырьки, пшеничный, пшено, пышный, работа, радость, резать, семечки, серость, стол, сухарь, тюрьма, хавчик, червяк (1): (613+102+54).

Сбор лексикографической информации позволил установить, что ХЛЕБ в основном значении (1) это продукт, выпекаемый из муки. В производном значении (2) это изделие из муки определенной формы (буханка, батон, каравай и т.п.); (3) зерно, которое перемалывается в муку для выпечки таких изделий; (4) растения на корню, из зерен которых изготавливаются мука и крупы; средство (5), обеспечивающее существование для пропитания (перен.); обеспечение средствами (6) к существованию; (7) основной пищевой продукт какой-л. страны (перен.).

При сравнении словарной дефиниции с полученным ассоциативным полем концепта ХЛЕБ, составляющего экстралингвистический мотив данной номинации, обнаруживается, что в семантической структуре слова «хлеб» отсутствует признак оценочности, тогда как оценочность составляет неотъемлемую часть концепта ХЛЕБ. В ассоциативное поле концепта ХЛЕБ входит широкий спектр оценочных смыслов: *необходим, жизнь, возможность, лучший, добро, пропитание* и т. п.

Самые частотные ассоциации респондентов на слово-стимул *Хлеб*:

ассоциация	женщины	мужчины	всего
еда	110	73	183
соль	29	22	51
пища	22	9	31
черный	14	9	23
вкусный	10	11	21
жизнь	10	9	19

Полученные ассоциативные реакции неслучайны и отражают смысловое ядро концепта ХЛЕБ в языковом сознании молодых носителей русского языка в Латгалии.

В сознании человека с концептом ХЛЕБ с древних времен прочно связываются представления о еде и жизни, закрепилось отношение к хлебу как к чему-то главенствующему, первостепенному, основополагающему.

Паремии, связанные со словом «хлеб», показывают, что парным наименованием этой единицы является слово «соль». До сих пор сохранилось выражение *хлеб да соль* как пожелание тому, кого застали за едой. Соль также ассоциируется с сытной жизнью. Хлебом-солью встречают и дорогих желанных гостей, и новобрачных, так что за данным фразеологизмом закрепились положительные ассоциации.

Обычно слово «хлеб» толкуется как древнее заимствование из германского языка (ср. др.-в.-нем. *hleib*), но может быть заимствовано и из готского языка и в русском имеет исходно довольно узкое значение – *«ржаной дрожжевой хлеб, выпеченный в виде каравая»* (Фасмер 1987: 289). То есть русский хлеб – исходно черный. Этот факт отражается и в данных ассоциативного эксперимента: хлеб прежде всего *черный* (23), а потом уже *белый* (15), *ржаной* (5), *пшеничный* (1), *кисло-сладкий* (1).

Помимо характеристики *вкусный* (21), хлебу сопутствуют и другие различные характеристики-ассоциации:

- осязательные: *свежий* (11), *мягкий* (10), *черствый* (9), *теплый* (8), *сухой* (3), *пышный* (1);
- форма хлеба: *батон* (15), *буханка* (8), *кирпичик* (3), *квадратный* (1), *круглый* (1);
- цвет хлеба: *коричневый* (2), *серость* (1);
- сырье, из которого производится хлеб: *зерно* (17), *рожь* (6), *пшеница* (3), *пшено* (1);
- производные продукты: *бутерброд* (8); к этой же категории можно отнести ассоциации “традиционно что-то есть с хлебом” – *масло* (6), *молоко* (5), *колбаса* (1), *мясо* (1), *суп* (1).

Наши респонденты – преимущественно городские жители, скорее всего не имеющие отношение к масштабным полевым работам и выращиванию хлеба. Однако неожиданно, а тем и ценнее, в ассоциативном поле концепта ХЛЕБ появление таких слов-реакций как *зерно, колосья, колхоз, комбайн, крестьяне, поле, помощь, работа, труд*. Ассоциирование хлеба с трудом является специфичным для русской культуры. Хлебороб традиционно изображается в русском искусстве с охапкой колосьев пшеницы или работающим в поле. Респонденты также ассоциируют хлеб с инструментом воздействия на него: *нож, резать, есть*.

Христианская религия и ритуал причастия, в котором хлеб отождествляется с телом (плотью) Христовым, оказали влияние на сознание наших респондентов и нашли отражение в ассоциативных реакциях: *Бог, добро, драгоценность, душа, начало, радость, святое*.

Отметим, что в ассоциативном поле концепта ХЛЕБ встречаются такие реакции как:

- ***насушный*** (7) – Идиома “хлеб насушный”, восходящая к пословице, образованной на основе молитвы, приводимой в Новом завете, – из учения Иисуса о молитве: “Хлеб наш насушный даждь нам днесь” (Хлеб наш насушный дай нам на сей день) (Мф., 6, 11) означает необходимые средства для жизни, для существования, нечто существенное, исключительно важное, жизненно необходимое;
- ***хлеб – всему голова*** (4) – старинная народная пословица, со времен, когда хлеб являлся главным продуктом питания и основой экономики;
- ***вода*** (3) – Выражение сильного пристрастия, желания, устремления и т. п.; “сидеть на хлебе и <на> воде” – жить впроголодь, “садиться на хлеб и воду” – лишить себя самого необходимого в еде; ограничивать себя в самом необходимом; “сажать на хлеб и воду” (кого) – наказывать голодом, лишением пищи, ограничением в пище. В антонимические отношения слово “хлеб” не вступает. Но если вести речь о прагматических антонимах, то с определенной долей условности можно назвать такую антонимическую пару: хлеб-вода. Если хлеб вызывает представление о наличии пищи, то вода, напротив, указывает на ее отсутствие. Однако в составе устойчивых выражений хлеб и вода воспринимаются скорее как синонимы, чем антонимы: *посадить на хлеб и на воду; пе-*

ребиваться с хлеба на квас (на воду). Здесь слово хлеб выступает в нетипичной для него функции, обозначая скудный достаток.

- **зрелище** (1) – Хлеба и зрелищ! (книжн. или публ.) – выражение из 7-й сатиры Ювенала (букв. *Panem et circenses* – “Хлеба и цирковых игр!”), ставшее при императоре Августе кличем черни, жаждавшей лишь двух вещей – пищи и развлечений. В современном общении употребляется в дискурсе, требующем обозначения потребностей невежественных, недалеких людей, жаждущих лишь пропитания и низкопробных развлечений.

Процесс ассоциирования и сами ассоциативные реакции, формирующие концепт – это сложная, неоднородная мыслительная организация и многоступенчатая мыслительная деятельность, изучение которых ведет к выявлению и осознанию особенностей национального менталитета. Отметим некоторые особенности ассоциативного поля концепта ХЛЕБ, сравнив слова-реакции из Словаря ассоциативных норм русского языка (САНРЯ 1977), Латышско-русского ассоциативного словаря (ЛРАС 1988) и ассоциации, полученные в ходе эксперимента 2010/11 года (АЭ 2011). В словарной статье САНРЯ 1977 отмечено 635 реакций на слово-стимул ХЛЕБ, ЛРАС 1988 – 530 реакций, АЭ 2011 – 622. Приблизительно одинаковое количество ассоциативных реакций дает формальное основание для сравнения и некоторых наблюдений:

- В САНРЯ есть реакция *14 коп.*, в ЛРАС – *16 коп.*, а в АЭ 2011 года не зафиксировано ни одной реакции, которая выражала бы стоимость хлеба. Это можно объяснить, с одной стороны, социально-политическими изменениями в жизни общества, а с другой стороны, экономическими изменениями, т.н. свободными ценами на товар.
- Русские респонденты Латгалии отмечают такие характеристики хлеба как *заварной* и *кисло-сладкий* и можно предположить, что реакции *ситный* (САНРЯ) и *подовый* (ЛРАС) современным молодым носителям русского языка даже неизвестны.
- У респондентов 1977 и 1988 годов ХЛЕБ ассоциировался с местами общественного питания: *буфет*, *столовая*, а уже в 2011 году – с *кухней* и *домом*.
- “Речевое поведение” индивида легло в основу характеристики ассоциативных связей в паре стимул (S) → реакция (R) Дж. Миллера, который предлагает классификацию с точки зрения выявления семантических признаков, одним из которых является эгоцентризм: *хлеб – скоро заработаю* (САНРЯ), *ем* (ЛРАС), *я не ем* (АЭ 2011).
- *Масло, молоко, вино, мед* – это те продукты, которые ассоциировались у респондентов со словом ХЛЕБ более 25 лет назад. Современные носители языка к этому же “продуктовому набору” добавляют *мясо* и *колбасу*, что свидетельствует об отсутствии дефицита продуктов и наличии их в свободной продаже.
- В ассоциативном эксперименте 2011 года отмечены стилистически грубые слова-реакции как *жрать*, *хавчик*, *пайка*, подобных ассоциаций в САНРЯ и ЛРАС не зафиксировано.

Комплексное лингвистическое и культурное описание концепта ХЛЕБ позволяет сделать вывод о том, что он, будучи культурной и языковой константой, находится в самом центре русского языка. В русской национальной ментальности, в повседневном быту и соответственно в постоянном словоупотреблении концепт хлеб не только и не столько связан со сферой естественного жизнеобеспечения, но и включает целый спектр значений, связанных с образом жизни русского народа и его изменениями.

ЛИТЕРАТУРА

- Szalay S.B., Brent J.E.
1967 The analysis of cultural meaning through free verbal association. *Journal of Social Psychology*. Vol. 72. S. 161–187.
- Зинковская Л.С.
2006 *Репрезентация концепта ХЛЕБ в народно-разговорной речи XIX–XXI вв.*: автореферат диссертации кандидата филологических наук [Электронный ресурс] – <http://cheloveknauka.com/representatsiya-kontsept-a-hleb-v-narodno-razgovornoy-rechi-xix-nachala-xxi-vv>
- Колесов В.В.
1999 *Жизнь происходит от слова...* С.-Петербург: Златоуст
- Леонтьев А.А.
1969 «Словарь стереотипных ассоциаций русского языка», его теоретические основы, задачи и значение для обучения русскому языку иностранцев. *Вопросы учебной лексикографии*. Москва: МГУ С. 114–127.
- Решке Н.А.
2012 *Концепт “хлеб / bread” в языковом сознании представителей русской, английской и американской лингвокультурных общностей* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=17758872>
- Шхумишова А.Р.
2009 *Семантический и концептуальный аспекты исследования лексемы “хлеб”* [Электронный ресурс]. <http://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskij-i-kontseptualnyy-aspekty-issledovaniya-leksemy-hleb>

СЛОВАРИ

- САНРЯ
1977 *Словарь ассоциативных норм русского языка*. Под ред. А. А. Леонтьева. Москва: Издательство Московского университета.
- Ожегов С.И.
1985 *Словарь русского языка*. Москва: Русский язык.
- Степанов Ю.С.
2004 *Константы: словарь русской культуры*. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва: Академический проект.
- Ульянов Ю.Е.
1988 *Латышско-русский ассоциативный словарь (ЛРАС)*. Рига: Зинатне.
- Фасмер М.
1987 *Этимологический словарь русского языка в четырех томах / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева*. 2-е изд., стер. Москва: Прогресс.

Н.В. Новоспаская (Москва, Россия)

КОНЦЕПТ СВАДЬБА КАК ЧАСТЬ ПОЛЯ РОДСТВО В РУССКОЙ И СЕРБСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Summary

Concept MARRIAGE as an Integral Part of the Semantic Field of Kinship in Russian and Serbian Linguo-cultural Studies

Here and now the number of linguistic comparative studies of the kinship list in Russian and Serbian is scarce as they are represented in the series of lexical units: kindred terms, in-law relation kinship terms, and foster kinship terms. The concept of marriage as an integral part of the kinship semantic field includes these serial units.

Both Russian and Serbian lexicography possesses no bilingual dictionary where one could find the list of kinship terms or those just being included in other entries. We consider such a dictionary to be a Russian-Serbian defining dictionary, i.e. it should include definitions of traditional and modern, new kinship term meanings, and phraseological word-collocations with kinship term lexemes. Thus the article presents some considerations on the defining dictionary of the type and structure of its lexical entry.

Key words: concept, real kindred terms, in-law relation terms, foster kinship terms, sacred kinship terms, the Russian language, the Serbian language, bilingual dictionary, acrimony, linguo-cultural studies

В лексикографии сербского и русского языков отсутствует двуязычный словарь терминов родства, включающий толкование старых и новых значений и устойчивые сочетания с лексемами-терминами родства. Предлагается несколько замечаний о строении подобного словаря и виде его словарной статьи.

Концепт *свадьба* является составной частью поля *родства*, изучение семантики, символики и аксиологии которого включает структурное описание *языковых форм* в их иерархических отношениях как в виде самостоятельных лексем, так и во фразеологических оборотах. С одной стороны, изучаются ритуальные формы с точки зрения их функционирования в обществе, с другой стороны, фольклорные формы – мотивы и сюжеты, связанные с отношениями нового родства, их строение, возникновение в них новой символики.

Традиционный свадебный обряд – социальное действие, затрагивающее не только членов двух семей, а круг лиц значительно более широкий, нежели жених, невеста и их родители. В процессе традиционной свадебной церемонии происходит изменение социального, родового и семейного статуса участников. Складывается новое родство: *кровное* (например, дети молодоженов для родственников с обеих сторон); новое *ритуальное родство* (у кумовьев с новобрачными и позднее

с их детьми); возникает новое родство по сватовству (родственники новобрачных между собой).

Изучение лексики концепта *свадьба* и шире — категории родства с функциональной стороны — предусматривает их рассмотрение как формы выражения других смыслов (не отношений родства), то есть имеется в виду подход к категории родства как к коду, используемому в языке и культуре. Мы говорим, в частности, о вторичных значениях терминов родства, используемых системно в языковой номинации различных объектов, а также мотивы родства, изменение значения семьи и родственных отношений, присутствующие в текстах фольклора, обрядах и верованиях. О значимости сопоставительного изучения полей *свадьба* и *родство* пишет С.М. Толстая: «В обоих случаях (идем ли мы от форм, видов родственных отношений, ритуалов, связанных с родством, или от «языка» родства как кода) мы можем получить информацию о содержательной стороне самого концепта родства, его релевантных параметрах и характеристиках, его оценке в сознании носителей традиционной культуры» (Толстая 2009: 9).

Представляется необходимым лексикографическое описание языковых единиц полей *свадьба* (и шире — *родство*) для современных русского и сербского языков, т.к. работ подобного типа в настоящее время недостаточно, в отличие, например, от исследований в этой сфере материалов болгарского языка.

Общеизвестно, что терминология родства в славянских языках принадлежит к древнейшему общеславянскому, а ядро — к индоевропейскому лексическому фонду. Однако с течением времени ряд единиц категории родства языками утрачивался, часть лексических единиц заменилась более поздними по времени появления в языке словами, у некоторых возникали новые лексические значения. Рассмотрение лексики родства в лексикографическом описании необходимо вести по линиям степеням.

Наиболее важным является кровное родство, с ним связаны нормы, относящиеся к другим видам родства. Отличительной особенностью кровного родства у славян является ношение общей фамилии (патронима); доминирование связей по отцовской линии, исповедование одной веры (у сербов также связь с одним родовым патроном и празднование одной «славы» ‘родство по святому’), между кровными родственниками исключаются брачные отношения до определенного (минимум четвертого) колена. Сам термин *кровное родство* — славянский:

Рус. *кровное родство, кровный родственник, кровь от крови* ‘родной ребенок’, *единокровный, кровь* ‘род, племя, поколение’

Серб. *мушка крв, дебела крв* ‘родство по отцу’, *женска крв, танка крв* ‘родство по матери’, *девета крв* ‘дальнее родство’, *туђа крв* ‘чужой, не родной’

Исконно *кровное родство* проводилось только по отцовской линии:

Рус. *единокровный* ‘дети, имеющие общего отца’ и *единоутробный* ‘дети, имеющие общую мать’

Серб. *род по крви* ‘родство по отцу’ и *род по млеку* ‘родство по матери’

В кровном родстве степени считаются по линиям: восходящей (*отец* → *дед* → *прадед*), нисходящей (*сын* → *внук* → *правнук*) и боковой (**1 степень** — отец + мать →

брат + сестра → племянник; **2 степень** — дед + бабка → дядя + тетя → двоюродный брат + двоюродная сестра и т.д.).

В настоящее время система русского родства представлена только 16 терминами кровного и свойственного родства (т.е. меньшим, чем в праславянской системе, числом): муж: — жена — свекор — свекровь — тесть — тёща — зять — сноха — невестка — деверь — золовка — шурин — свояченица — свояк — сват — сватья.

В сербском языке парадигма родства приближена к общеславянской; ее особенностью является тенденция к *несовпадению обозначения родства по мужской и женской линии*, об этом свидетельствуют сохраняющиеся различия в номинации родственников, занимающих равное положение в структуре родственных отношений (по вертикали и горизонтали).

Рус. дядя 'брат отца и матери'

Серб. *стриц* 'брат отца', *ујак* 'брат матери'

Рус. племянник 'сын брата и сестры отца и сын брата и сестры матери'

Серб. *братић* 'племянник, сын брата по отношению к сестре отца', *братанац* 'племянник, сын брата' и т.п. и — *сестрић* 'племянник, сын сестры', *сестричина* 'племянница, дочь сестры' и т.п.

Серб. (в Герцеговине) *велика баба* 'бабка по отцу (мать отца)', *мала баба* 'бабка по матери'

Ср. Рус. По Кормчей книге (источник — В.И. Даль): *тетка малая* 'сестра отца или матери'; *тетка великая* 'сестра деда или бабки, внучатная тетка'.

Про женщину, вышедшую замуж, сербы говорили, что *она теперь имеет и род* 'родительскую семью' и *дом* 'новую семью мужа', но ее дети не считались кровными родственниками членам отцовской семьи.

Общая тенденция, характерная для славянских языков, состоит в постепенном упрощении терминологической системы родства, утрате многих различий (особенно для дальнего родства) по мере того, как снижается социальное значение самих родственных отношений за пределами семьи, например, в русском языке постепенное вытеснение терминов *деверь, шурин, сноха, золовка*.

Оппозиция *стрый* // *вуйчич (вуй)* 'двоюродный брат по отцу//матери = сын дяди, брата отца//брата матери'

стрыя // *вуйна* 'тетка по отцу//тетка по матери'

Вплоть до XIV в. слово *стрый* весьма употребительно в древнерусском языке и лишь после этого времени становится архаизмом, вытесняется (Филин 1949: 21). В других славянских языках оно сохраняется, в том числе и в сербском языке *stric, striko, čika, čiča* — 'брат отца'. Следует отметить, что лексема *čika* в сербском языке часто используется для обращения младшего по возрасту человека к старшему, женское соответствие — *strina, nina* (уменьш.-ласк.) — 'жена дяди по отцу'.

На модель кровного родства и свойства ориентированы в традиционном социуме разнообразные виды и формы вторичного — *искусственного и ритуального родства*. Вторичные виды родства наиболее полно и ярко представлены у южных

славян, прежде всего в Сербии и Черногории, где до последнего времени сохранялась наиболее разветвленная система значимых родственных связей и соответствующих терминов родства.

Вариантами ритуального родства являются:

сродство по млеку ‘молочное родство’ — родственная связь между ребенком и его кормилицей (серб. *задојља, задојна баба, помајка, полумајка, мајка по млеку*) и между детьми, вскормленными одной матерью (серб. *једнодојчад, браћа/сестре по млеку, мали брат/сестра, побратими, полубрат/полусестра*), не являясь родством в прямом смысле слова, тем не менее могло охраняться теми же запретами и предписаниями, что и кровное родство, и исключать браки между молочными братьями и сестрами и часто даже между их детьми (по отношению к кормилице дети, сосавшие ее грудь, сохраняют почтение всю жизнь, а семьи детей и их кормилицы считаются родственниками). Этот вид родства известен на Балканах (прежде всего в Боснии и Герцеговине, в Сербии и Македонии, отчасти в Хорватии, но не в Словении) и особенно почитается у мусульман. Значение этой формы родства связано с распространением во многих балканских областях обычая, согласно которому новорожденного ребенка первый раз должна приложить к груди не мать, а другая кормящая женщина, имеющая младенца того же пола, часто цыганка (особенно, если у матери уже умирали в младенчестве дети);

сродство по Богу ‘духовное родство’ (*крестильное родство, кумовство*) — главное и наиболее почитаемое ритуальное родство, налагающее на восприемника ответственность за судьбу и нравственный облик своего крестника, который в свою очередь всю жизнь воспринимает своих крестных родителей как самых главных и авторитетных родственников (нередко ставит их выше родителей). Этот вид родства исключает брачные связи между любыми членами обеих семей. Иногда у православных южных славян браки запрещались и между теми, кого крестил один и тот же кум (они считались родственниками по куму), и даже между представителями тех семей (родов), которые празднуют одну «славу» ‘родство по святому’. В некоторых регионах Сербии и Македонии все жители одного села считали себя родственниками, они вели совместное хозяйство, общую религиозную жизнь, общего святого покровителя, обычно праздновали одну «славу» ‘родство по святому’, у них была одна церковь, одно кладбище и т.д.; в таких селах старались не заключать браков внутри своего сельского сообщества. Нередко считались родственниками «однодневники» и «одномесячники», т. е. дети, рожденные в один месяц или в один день недели; их связь объяснялась как физиологическое единство (смерть или болезнь одного могла вызвать смерть или болезнь другому) и общность судьбы;

венчано кумство ‘отношения между молодоженами и их кумовьями в свадебном обряде’ — такое родство тоже считалось препятствием для брака.

Таким образом, представим проект словаря «Терминология родства в русской и сербской свадебной коммуникации», где словарная статья имеет следующий вид:

ЗЯТЬ, зятя, мн. зятя, зятьев, муж.

1. муж дочери
2. муж сестры
3. муж золовки

Категория: *свойственное родство*

исходное общеславянское значение 'того же рода, родственник'.

первоначальное значение 'знакомый, известный, тот, кого знаю'

Суп. *вдомник, влазень, зятек, зятюшка, примак*.

- *Зять любит взять, а тесть любит честь.*
- *Ср. Тесть, как ни вертись, а за зятя полатись.* Ср. фр. *Le gendre aime à prendre.*
- *Ни в сыворотке сметаны, ни в зяте племени.*
- *С сыном бранись, на печь ложись; с зятем бранись, за скобку держись (= хоть из дому вон, прибьет).*
- *Бедному зятю и тесть не рад.*
- *Тесть за зятя давал рубль, а после давал полтора, чтобы свели со двора.*
- *У наших зятей много затей.*
- *На зятьев не напасешься, что на яму.*
- *Как у тещи зять в гостях, за семь верст заезжают; как у свояка свояк в гостях — за семь верст объезжают.*
- *Думала теща пятерым не съест; а зять-то сел, да за присест и съел!*
- *Зять по дочке помилеет, а сын по невестке опостылеет.*
- *Сынок — свой горбок; зятек — покупной щеголек; теща хлопочет, тесть кропочет.*
- *Не зять бы был, не чертом бы (не собакой) бы слыл. Нет черта в доме — прими зятя.*
- *У тещи зятек любимый сынок.*

ЗЕТ

1. *čerkin muž* 'муж дочери'
2. *reg. sestrin muž, muž ženske osebe iz obitelji* 'муж сестры или другой женщины семьи'

Категория: *свойственное родство*

- *volizezetazbogsvogadetetaposl* 'люби зятя как последнего ребенка'
- 1. *roditeljimorajuprihvatitizeta, makakavbio, radisrečeiobiteljskog životasvojećeri* 'родители должны принимать зятя как можно лучше, чтобы сохранить счастье и семейную жизнь своей дочери'
- 2. *pren. trebaprihvatitiosobi, činjeniceilinekarješenja, akopostojivlastitiinteres* 'нужно особо принимать человека, факт или решение, как будто есть личный интерес'

СНОХА

1. жена сына (раньше — только по отношению к свекру).

Категория: *свойственное родство*

исходное общеславянское значение ‘жена сына’.

Суп. *сношѣльница, сношѣнница, сношеніца* (влад. тамб.) ‘жена деверя, жены двух братьев друг другу, невестки’.

- *Сношка-сношенька, переступай с ножки на ноженьку!* ‘шевелись’
- *Сношенька у свекра — госпоженка.*
- *Сноху привели, и трубу на крышу поставили!*
- *Первого сына женит отец-мать, а второго сноха* (т.е. отзыв ее о свекрах).

SNÀHA

1. *sinovljeva (imnikova) žena* ‘жена сына или внука’
2. *bratova žena; nevjesta, šogorica* ‘жена, невеста брата, свояченица’

Категория: *свойственное родство*

Суп. *snaja, snaša*

- *čerki kara snahi prigovara* ‘дочь поругать, а сноху осудить’

ЛИТЕРАТУРА

Толстая С.М.

2009

Категория родства в этнолингвистической перспективе. *Категория родства в языке и культуре*. Москва: Индрик. С. 7–22.

Даль В.И.

2004

Толковый словарь живого великорусского языка. Москва: Астрель.

Филин Ф.П.

1949

Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи. *Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена*, т. 80. Ленинград: ЛГПИ им. Герцена.

И. П. Михайлова (Курск, Россия)

ПОЛЬША И ПОЛЯКИ В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ ПОЭТА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В.В. БОРОДАЕВСКОГО

Summary

Poland and Poles in the Creative Perception of the Poet of the Silver Age, V.V. Borodayevskiy

The present article covers one of the little-known pages in the creative biographies of the poet of the Silver age, V.V. Borodayevskiy. It is based on archival materials that have not been earlier published and reflects the stay of Borodayevskiy in Poland, considering his handwritten epistolary heritage. The keen poetic vision allowed Borodayevskiy in a short period of time get imbued with a deep understanding and sincere respect for the culture, traditions, and customs of the Polish people. Although the «Polish» theme is not crucial in Borodayevskiy's writing, it can serve as a key to the discovering his inner world as a poet and a man who lived in a really stormy epoch and yet subtly feeling the beauty of life and trying to understand the tragic vicissitudes of his time. One of the significant elements of the actual research filed in the studying of Russian literature of the beginning of the 20th century is the life of creative intellectuals. Thereupon the introduction in the scientific circulation of new unknown documents that complete the entire picture of social consciousness of the beginning of the 20th century is of crucial importance.

The foundation of the present publication is the letters of Borodaevskiy from Poland to the writer F. Sologub, M. Kniazeva, his future wife, and also his sketch "U yasnoi gory" (By the Fine Mountain). The actual letters, common in their content, are rather representative witnesses of the time and can be considered as an important source of the study of everyday life. Published materials allow not only to reestablish some facts of Borodaevskiy's biography but also to adjoin directly the events taking place in Poland, as well as also to confirm a well known feature of literary men's friendly letters of that time – concentration on creative and professional interests.

Key words: V. Borodayevskiy, the Silver Age, social-philosophic, religious, spiritual world of the poet

Тема данной статьи не является ключевой применительно к творчеству Валериана Валериановича Бородаевского (1874–1923), самобытного поэта эпохи Серебряного века, чьё поэтическое дарование было высоко оценено, среди прочих, Вяч. Ивановым, Н.С. Гумилевым, которые видели в нём продолжателя традиций философской лирики Е.А. Боратынского и Ф.И. Тютчева (См.: Бугров, 2006; Михайлова 2011). Но, тем не менее, не являясь ключевой, она открывает одну из мало известных страниц его творческой биографии. В Польше Бородаевский на-

ходился в период с 06.06.1904 г. по 24.07.1906 г. Будучи по профессии горным инженером, он был назначен кандидатом на должность финансового инспектора Петроковской губернии, позже, в 1905 г. — «финансовым инспектором, с оставлением его числящимся по Горному ведомству» (РГИА. Ф. 23, оп. 23, д. 133, л. 4). Знакомство с Польшей оставило след в душе и творчестве Бородаевского, о чем свидетельствуют материалы из его эпистолярного и рукописного наследия.

Бородаевскому по долгу службы пришлось много ездить и довелось побывать в разных местах Польши. Как и всякий русский, впервые приехавший в Польшу, Бородаевский испытал «культурный шок». Все вызывало его живой интерес: панорамы дворцов и замков, созданные мастерами готики, ренессанса и барокко, сельские виды, культура и быт польского народа. Его поразило умение поляков создавать красоту вокруг себя: тенистые парки и ухоженные сады, чистые и аккуратные улицы с уютными домами и множеством цветников. Первыми впечатлениями от увиденного Бородаевский поделился в одном из писем Ф. К. Сологубу от 11.09.1904 г.:

Петроков— маленький городок, на одну треть занятый садами каштанов и акаци. 1/4 часа ходьбы — и вы за городом — среди полей, прекрасно сочетающихся с огородной культурой (РО ИРЛИ. Ф. 289, оп. 3, № 86).

Поляки, по его мнению, «благоустроили личную жизнь, выгодно отличаясь от французского — тоже благоустроенного — мещанства» (РО ИРЛИ. Ф. 289, оп. 3, № 86). Бородаевский в своих оценках не пытался определять черты, как внешние, так и внутренние, характерные для нации в целом, но, тем не менее, обратил внимание на то, что в Польше очень трудно провести линию раздела между религией и национальной культурой, так сильно они взаимосвязаны. В письме (11.09.1904 г.) к будущей жене, Маргарите Андреевне Князевой, он так отозвался об этом:

Посылаю Вам образчик ченстоховского церковного искусства — «Сердце Иисусово» с текстом польской литии; это своеобразный католический культ, к которому поляки — впечатлительный и сентиментальный народ — имеют особое пристрастие (Личный архив А.Д. Бородаевского)¹.

Касательно польского национального характера Бородаевский отмечал, что «...поляки всегда мечтатели, в них славянская нежность на наш вкус отдаёт чрезмерной сладостью, трудолюбие их не исключает беззаботности <...> не раз вспомнишь нашу нахмуренную лень» (РО ИРЛИ. Ф. 289, оп. 3, № 86).

Служба в Польше совпала с началом русско-японской войны. Потрясенный полученными вестями, Бородаевский с горечью и болью писал о происходившем, о своих чувствах, о том, что и в Польше, несмотря на удаленность от театра боевых действий, ощущался трагизм «несчастной войны»:

... прочёл о тяжких потерях Тихоокеанской эскадры и о штурме Артура. Как будто уже слышится жуткий стон оскорбленной гордости, который пронесётся через Россию... Какой ураган событий, перепутавший масштабы и понятия!<...> Конечно, Россию не согнёшь и не сломишь. Хотелось бы верить, что всеобщее брожение, <...> напротив, приведёт к новым органически правильным кристаллизмам. И всё-таки страшно

подумать, что в промышленной Лодзи, где я нахожусь эти дни, три громадные фабрики напряжённо и безостановочно работают: исключительно траур — по генеральному заказу (РО ИРЛИ. Ф. 289, оп. 3, № 86).

Неспокойным был 1905 г. для поляков: прокатилась волна забастовок и стачек, повсеместно проходили митинги. Бородаевский, ставший свидетелем волнений и наблюдавший изменения в общественно-политической жизни, отмечал, что «...революционная агитация поддерживается усердно, но громадное большинство преисполнено умеренности и требований, которые могут быть удовлетворены действующим законодательством» (НИОР РГБ. Ф. 218. К. 1349, ед. хр. 9). Он не был сторонником радикальных перемен и понимал, что напряженность в Польше усиливается в связи с движением за национальную независимость, и стремился, если это было в его силах, помочь решать назревшие вопросы мирным путем. В стороне от происходившего он остаться не мог. Об одном эпизоде, когда пришлось урегулировать разногласия между администрацией и рабочими одной из фабрик Бородаевский упоминал в письме Князевой:

... обращался к рабочим с речью, выслушивал их просьбы и требования и старался разобраться в хаосе этих желаний, потом, резюмировав все это, передал со своими соображениями собранию фабрикантов и, после разговора с ними, снова обращался к рабочим... (НИОР РГБ. Ф. 218. К. 1349, ед. хр. 9).

Такие ситуации в тот год повторялись часто. О сложности жизни в Западном крае вспоминала позже М.А. Бородаевская (Князева), переехавшая к мужу в мае 1905 г. В своем дневнике «О моих встречах с писателями» она рассказала о том, как Бородаевский смог уладить конфликтную ситуацию, возникшую «на неточной мануфактуре» между администрацией и рабочими. Он поддержал рабочих, обратившихся к нему за помощью, принял заинтересованное участие в решении их вопроса. В итоге дело в суде при содействии Бородаевского было выиграно. После этого, как писала Бородаевская,

... рабочие считали мужа их особым приятелем. И если приходили к нему в неприятный день или часы, оставались ждать его прихода, говоря: «Я же с нитчарни. Значит, примет (Бородаевская 2011: 272).

Письма Бородаевского из Польши интересны не только фактами. Это, хотя и небольшое, но достаточно репрезентативное свидетельство времени. Они отражают реакцию автора на происходящие события и приоткрывают его мир, наполненный радостями и огорчениями. В них прослеживается постепенный и вполне отчетливый рост симпатии автора к полякам. Следует заметить, что одно из польских впечатлений, видимо, самое яркое и незабываемое, заслужило не только упоминания в письме, но и стало основой для написания очерка. Это переживание было связано с посещением Бородаевским католического монастыря на Ясной горе, в котором хранится особая святыня Польши — всемирно известная икона Ченстоховской Божией Матери, почитаемая как католиками, так и православными.

Нельзя не сказать и о том, что во время пребывания в Польше Бородаевский был увлечен изучением работ В.С. Соловьева. «Вот человек, который был и есть

властитель моих дум», — писал он (Личный архив А.Д. Бородаевского). Видимо, именно находясь под влиянием идей Соловьева, видевшего основную задачу в реформировании христианства и ратовавшего за объединение всех христианских конфессий, Бородаевский в начале сентября 1904 года совершил поездку на Ясную гору в Ченстохово. После посещения монастыря он написал очерк «У Ясной горы». По неизвестным причинам очерк, подготовленный Бородаевским к печати, не был опубликован. Рукопись сохранилась благодаря внуку поэта А.Д. Бородаевскому и находится в его личном архиве. В рамках данной статьи не предусматривался анализ очерка, тем не менее, остановиться на отдельных его фрагментах стоит.

Произведение интересно с точки зрения более близкого знакомства с автором и воссоздания полной картины литературного процесса эпохи. В нем нашли свое воплощение основные черты очеркового жанра, сложившиеся в русской литературе к началу XX века: свободная композиция, авторская доминанта, сочетание беллетристичности и аналитичности. В этом очерке проявились исключительная наблюдательность, легкость и живость повествования, разносторонность и мастерство автора в создании выразительных зарисовок.

В основу очерка легли описания, связанные с особенными днями в году, когда для поклонения древней святине в Ясногорский монастырь съезжаются тысячи паломников со всего мира, среди них и католики, и православные. Бородаевский, оказавшись участником происходящего, передал атмосферу тех нескольких дней, «*что довелось пережить у Ясной горы, что давали мощное впечатление непрерывного торжества, величавого праздника*»². С пронзительной точностью и подробностями он описывает увиденную им незабываемо яркую картину шествия к иконе:

... девушки с лазурными и алыми хоругвями, шитыми золотом. В белых платьях, под белыми вуалями; подростки со стеблями и гирляндами цветов; ксендз, высоко подьемлющий Распятие; малиновый бархат «сердца Иисусова»; священные инициалы, обвитые чешуей иммортелей; крестьяне в скромных венках из березовых и ореховых веточек, — все это колеблется, движется под гром музыкальных инструментов, под ликующее пение взрослых и клики детей.

Неповторимый колорит пейзажей с «*аллеей ветвистых каштанов, которая ведет к костелу и монастырю отцов-паулинов*», прекрасный «*монастырский парк с его плакучими березами и трепетными тополями*», наконец, сама «*гора с ее храмом и монастырем, с ее садами, лавками и пестрыми пятнами несметного люда*» — всё подчеркивает торжественность происходящего. Воспроизводя движение и «*восторг величавой процессии*», автор очерка обращает внимание на отдельные детали, которые передают проявление «*религиозного чувства*». Например, он описывает ритуал, который совершается после мессы: верующие проходят на коленях вокруг иконы, выражая тем самым особое почтение Ченстоховской Божией Матери, и «*переживания сердца, вздохи души, точно в одном фокусе*» соединяют их.

Громадный киот Богоматери с зеркалами по обе стороны <...> киот этот, озаренный огнями лампад и паникадил, отодвинут от стены, оставляя за собою тесный полукруглый проход, огибающий алтарь. Слева направо, по каменной теснине этой на коленях, один за другим движутся богомольцы, и в глубокой тьме слышен необычный

звук, — звук скользящих по камню колен. Для них — святыня и великолепие исчезли. Для них — томителен мрак; но терпеливо и неустанно близятся они к устью рассвета <...> Какая глубокая символика — скорбная и радостная дорога эта...

В ходе описания автор подчеркивает не только уважительное отношение к сложившейся издавна традиции, но и личную причастность к происходящему. Бородаевский также обращается к преданию, связанному с судьбой чудотворной иконы Богоматери, прославившейся чудесами и не раз спасавшей жителей окрестных селений от нашествия завоевателей. Особую значимость иконы автор видит в том, что она собирает

... разделенных третиной религиозной и национальной розни. Только близ образа Богоматери бесследно исчезает эта рознь, и, только отойдя от примиряющего лика, начинаешь чувствовать истинное значение того исторического факта, что зовется разделением церквей.

Именно здесь примиряются люди, принадлежащие к разной вере: «они умом и просветленной волей способны подняться к высшей просветляющей среде». Самое главное, что, по мнению автора, необходимо для объединения верующих — это «немного любви и уважения к тому, что достойно этой любви и уважения...» В подтверждение своим раздумьям он приводит слова, которые услышал от одного из паломников, крестьянина из Чернигова: «Кабы ей, Владычице, не любо здесь было, — тут одна пустошь была бы». И пусть это не мнение большинства, но, если такие мысли зарождаются, значит это залог возможного будущего единения.

... И я подивился мудрости мужика <...> Действительно, если Она разрешила именно здесь окружить себя великолепием западного культа; если персты Христа, сложенные по-православному, благостно осеняют молящихся, — как не задуматься над этой православной рукой, — благословляющей ближайший мир католический? Вот руководство для верующего <...> Пусть для одних — святыня, для других — только символ, благодатная ячейка эта может разрастись в ткань нового единения культов и народов.

Мысли Бородаевского, выраженные в очерке «У Ясной горы», сегодня воспринимаются как бесспорные и кажутся даже несколько элементарными. Но в начале XX века, когда тема Вселенской Церкви была актуальна, когда велась озлобленная полемика между представителями двух церквей, обращение Бородаевского с призывом к взаимоуважению и примирению славянских народов было нравственным поступком. Автор очерка, осуждая раскол между православием и католицизмом, считал, что надвигающейся эпохе новых небывалых всемирно-исторических раздоров нужно противопоставить идею религиозной объединенности человечества, необходима вера, которая поможет выстоять во всех потрясениях:

*Если твой посох расцвел, кто помешает скитанью,
Кто преградит тебе путь, если ты с Богом идешь?
Странником был ты и станешь свободным, пленный;
Каждой дороге отдаст верный свой отпечаток стопа.*

(Бородаевский 2011: 185)

Посещение Ясногорского монастыря дало Бородаевскому, как он сам отмечал, «*неистоичмо богатуу жатву для наблюдений, выводов и раздумий*». Всего два года Бородаевский прожил в Польше. Острое поэтическое зрение позволило ему за короткий отрезок времени проникнуться глубоким пониманием и искренним уважением культуры, традиций и обычаев польского народа. Польша навсегда вошла в его сердце.

В заключение, следует сказать, что «польская» тема, не являясь ключевой применительно к творчеству Бородаевского, тем не менее, может служить своеобразным «ключом» к открытию его внутреннего мира как поэта и человека, жившего в поистине грозную эпоху и всё же тонко чувствовавшего красоту жизни и пытавшегося разобраться в трагических перипетиях своего времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Выражаю благодарность профессору Московского Государственного лингвистического университета, доктору экономических наук А. Д. Бородаевскому, внуку поэта, за предоставленные для подготовки данной публикации материалы, хранящиеся в его личном архиве.
- ² Здесь и далее цитаты приводятся по рукописи.

ИСТОЧНИКИ

Письма Бородаевского В.В. Князевой М.А. — Научно-исследовательский отдел Российской Государственной Библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 218. К. 1349, ед. хр. 9.

Письма Бородаевского В.В. Князевой М.А. — Личный архив А.Д. Бородаевского.

Письма Бородаевского В.В. Сологубу Ф.К. — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (РО ИРЛИ). Ф. 289, оп. 3, № 86.

Дело о службе причисленного к Министерству Торговли и Промышленности В. Бородаевского — Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 23, оп. 23, д. 133.

ЛИТЕРАТУРА

- Бородаевский В.В.
2011 *Посох в цвету. Собрание стихотворений*. Сост.: Ю.А. Бугров, А.Д. Бородаевский, И.П. Михайлова, В.А. Резвый. Москва: Водолей.
- Бородаевская М.А.
2011 *О моих встречах с писателями. Посох в цвету. Собрание стихотворений*. Сост.: Ю.А. Бугров, А.Д. Бородаевский, И.П. Михайлова, В.А. Резвый. Москва: Водолей.
- Бугров Ю. А.
2006 *К уединенному долу: жизнь и творчество поэта Валериана Бородаевского*. Курск.
- Михайлова И.П.
2010 *Художественный мир поэта В.В. Бородаевского*: Дисс. канд. филол. наук. Орёл.

Ивона Кръцка-Михновска (Варшава, Польша)

ЗИНАИДА ГИППИУС В ВАРШАВЕ

Summary

Zinaida Gippius in Warsaw

The present article regards Zinaida Gippius' visit to Poland in 1920. This period is still relatively unknown and unappreciated by the researchers of the Russian writer and is treated as an insignificant, short-lived episode in her life. We hold that ignoring the role of this period in her work is incorrect, taking into consideration the rich and varied activities, which Gippius held with Dmitry Merezhkovsky and Dmitry Filosofov. The object of the present study is her literary, journalistic, and political activity, as well as the problem of the reception of her work in Poland.

The writer's life events have been followed in the present article, verifying factual errors in previous studies. Gippius' early essays and the poems collected in a volume of "Pokhodnye Pesni" have been analyzed. As it was proved, the poems express the author's ideological maximalism; also her journalism shows her deep disappointment with the post-October reality and her pursuance to change it. Overtaking the power by the Bolsheviks is regarded by the writer not only as a failure of the democratic forces, but also as a triumph of the Antichrist.

Zinaida Gippius occupies a unique place among Russian immigrants in Poland. She was the only woman who was engaged in anti-Bolshevik activity. During her stay in Warsaw, she wrote anti-Soviet articles for the "Svoboda" newspaper. Gippius also issued a collection of canvassing and journalistic poems "Pokhodnye pesni", she edited and signed official documents and proclamations together with politicians and military men. Gippius' activity can be considered not only as her fight against the Bolsheviks, but also as another attempt to break the stereotypical perception of a woman's role in society, in particular, the perception of Gippius only as a well-known poet and wife of the famous writer Dmitry Merezhkovsky. This attempt ended with a failure.

Key words: Warsaw, diaries, poems, journalism, reception, anti-Bolshevik activity

Литературоведы, изучающие жизнь Зинаиды Николаевны Гиппиус в эмиграции, сосредоточиваются, главным образом, на парижском периоде, обосновывая свои интересы продолжительностью и интенсивностью деятельности писательницы во Франции. Намного меньше внимания уделяется её пребыванию в Польше в 1920 году, которое трактуется как незначительный, кратковременный эпизод биографии, «транзитный этап» по пути в Европу. Хотя частично эту лагуну заполняют труды П. Лавринца, О. Демидовой, Л. Звонаревой, С. Букчина, Л. Лещенко, а также работы И. Облонковской-Галаянтяк, Б. Бялокозовича, В.И. Хрисанфова и др., в которых данная тематика рассматривается в более широком контексте, однако значение начального этапа эмиграции в биографии писательницы,

в частности, её деятельности в Варшаве, всё ещё недооценивается; в некоторых научных трудах встречаются также фактологические ошибки. Это своеобразное игнорирование роли варшавского периода в жизни З. Гиппиус, несомненно, требует пересмотра, так как она активно и творчески прожила в столице Польши большую часть 1920 года, пытаясь осуществить свои политические и литературные планы. Итак, кажется обоснованным продолжение основательных исследований в данной области: сбор, проверка и систематизация фактов — с тем, чтобы сделать учитывающие широкий контекст, взвешенные выводы.

В настоящей статье предпринята попытка описания варшавского периода в жизни и творчестве З.Н. Гиппиус. Объектом исследования становится литературная и политическая деятельность русской писательницы, её сотрудничество в газете «Свобода», анализ и интерпретация стихотворений, содержащихся в сборнике агитационно-патриотических стихотворений «**Походные песни**» в контексте её ранней эмиграционной публицистики. Анализу подвергается как проблематика, так и стилевое и жанровое своеобразие её произведений. С другой стороны, исследуется специфика рецепции творчества писательницы в польской прессе и в литературоведении.

Как известно, Мережковские вместе с Дмитрием Философовым и Владимиром Злобиным покинули Петроград в сочельник 1919 года. В новогоднюю ночь они перешли через линию фронта, которая одновременно была польско-русской границей. 15 января, после отдыха в Бобруйске, они прибыли в занятый польскими войсками Минск, из которого через месяц уехали в Вильнюс. Появились там 22 февраля, а уже 3 марта добрались до Варшавы¹. Пребывание писательской пары в столице, которая была политическим и культурным центром возрождённой Польши, продолжалось до 20 октября 1920 г., когда, после подписания советско-польского перемирия, исполненные горького разочарования, Мережковские покинули её навсегда. «Варшавскую эпопею» описала Гиппиус в частично созданном в Польше «**Варшавском дневнике**» и в мемуарной книге «**Дмитрий Мережковский**», в главе «**Польша 1920 г.**».

Выезд из Страны Советов положил начало новому этапу в жизни и творчестве супругов, причём важную роль играл здесь тот факт, что, пребывая на землях Второй Речи Посполитой, они питали надежду на скорое свержение большевиков и возвращение не в большевистскую, а в новую, возрождённую Россию. Как замечает Евгений Барабанов,

<...> октябрь семнадцатого года, разгон Учредительного собрания, Брестский мир, красная диктатура — всё это было воспринято Гиппиус как смертоубийственное святотатство по отношению к мечте о свободной России. <...> свой побег из «Царства Антихриста» Гиппиус до конца жизни мыслила только в категориях полярных, исключая возможность какого-либо компромисса: Свобода-Рабство, Добро-Зло, Жизнь-Смерть, Верность-Предательство. Поэтому эмиграцию она восприняла прежде всего как «посланничество», «свидетельство», «служение» (Барабанов 1990: 64).

И, хочется добавить, — «борьбу».

Для Зинаиды Гиппиус и её сотоварищей это был период глубокого увлечения политикой. Гиппиус, у которой был ярко выраженный «политический» темпера-

мент, неоднократно подчёркивала, что «...настоящему поэту нужны атрибуты политика. Поскольку в поэте есть и политик, постольку он настоящий поэт» (Гиппиус 2003а: 481). Её политические интересы интенсифицировались бурной историей России и мира, в частности – октябрьским переворотом. Своё отношение к большевизму писательница определила в одном из дневников уже в начале 1918 г.: «сейчас у нас (всех) только одна, узкая, самая узкая цель: свалить власть большевиков. <...> единая, первая, праведная: свалить. Всё равно чем, всё равно как, всё равно чьими руками» (Гиппиус 2003б: 358).

В Польше беглецы оказались в благоприятных условиях: молодая страна вела ожесточенную борьбу с большевиками. Почти с первых дней после побега они встречались с польскими политиками, военными, общественными и культурными деятелями, учёными, представителями аристократии, среди которых были: их знакомый из Петрограда, будущий художник, граф Юзеф Чапский, генерал Казимир Соснковский, сторонник сближения поляков и русских антибольшевистских сил Кароль Вендзягольский, граф Владислав Тышкевич, ясновидец Стефан Осовецкий. Мережковский получил аудиенцию у маршала Юзефа Пилсудского². Они выступали на литературных вечерах с докладами, давали интервью, писали публицистические статьи, письма, воззвания. На их лекциях «*бывали <...> все, от Жеромского до Реймонта – это была сенсация*», – вспоминал Чапский (Czapski 1993: 228). Здесь беглецы подготовили также сборник «*Царство Антихриста*».

Несмотря на сложные отношения между поляками и русскими, существование двусторонних негативных стереотипов, варшавская пресса отнеслась к эмигрантам благосклонно. Как в польской, так и в русскоязычной печати публиковались сообщения о их прибытии, доброжелательные, иногда полемические отзывы о их лекциях, помещались интервью с ними. Среди русских беженцев, перебравшихся в Польшу после революции, Мережковские и Д.В. Философов были наиболее видными, поэтому их приезд стал событием в культурной жизни молодой страны. Внимание польской интеллигенции и русской эмиграции к супругам привлекала, главным образом, литературная репутация Дмитрия Мережковского. После Л.Н. Толстого, Достоевского, Гоголя, Тургенева, Чехова и Горького он принадлежал к числу наиболее известных в Польше русских прозаиков (Sielicki 1996: 44). Его переводили, переиздавали, его пьесы успешно ставились на польских сценах, о нём велись споры, ему предсказывали Нобелевскую премию. Образованная публика знала трилогию «**Христос и Антихрист**», труды о Толстом и Достоевском, критические статьи Мережковского.

Популярность и известность Гиппиус была несравненно ниже³. Со стихами и прозой одной из наиболее ярких фигур Серебряного века были знакомы лишь немногочисленные знатоки. Писательница оставалась в тени Д.С. Мережковского и воспринималась, главным образом, как «жена знаменитого/ великого/ известного» писателя и мыслителя. Свидетельствуют об этом отклики на приезд Мережковских, Д. Философова и В. Злобина в варшавской периодике – связанной с правящими кругами газете “*Kurier Poranny*”, в правом ежедневном издании “*Gazeta Warszawska*” и русскоязычном «Варшавском слове». Уже четвёртого и пятого марта в них были опубликованы заметки о приезде писателей. “*Gazeta*

Warszawska” писала: «*Вчера в Варшаву прибыл из Вильнюса <...> известный романист и драматург Мережковский, <...> известный публицист и литератор Зинаида Гиппиус, публицист Философов и Злобин*» (4.03.1920). Также “*Kurier Poranny*” сообщал: «*Вчера прямо из Вильнюса прибыл в Варшаву вместе с известными литераторами — г. Гиппиус и Философовым замечательный литератор — русский мыслитель <...> Мережковский*» (5.03.1920). В сообщениях приковывает внимание характерная для восприятия четы Мережковских в Польше градация: «*известный романист и драматург*», «*замечательный литератор*», «*русский мыслитель*» — определения Мережковского, и «*известный публицист и литератор*» — определения Гиппиус. В эту субъективно-оценочную схему восприятия вписывается газета «Варшавское слово», которая пятого марта лаконично извещала: «*В среду 3 с.м. в Варшаву приехали Д.С. Мережковский с супругой З.М. Гиппиус-Мережковской (sic!) и г. Философов*». Хотя в информации отсутствуют эпитеты, тем не менее, порядок следования имён писателей отражает своеобразную иерархию их значимости.

Также в дальнейших газетных публикациях на первый план выдвигается имя Мережковского, сравниваемого с польскими поэтами-пророками Мицкевичем и Словацким. Гиппиус упоминается намного реже, как «*известная русская поэтесса*», литератор и публицист. Внимания заслуживает субъективный, иронический отчёт русскоязычного «Варшавского слова» о литературно-художественном вечере, который с участием писательницы состоялся девятого апреля в зале Консерватории: «*Г-жа Гиппиус не совсем внятно прочла несколько недурных собственных стихотворений*».

Как уже отмечалось, беглецы вели в Польше активную политическую деятельность антисоветского характера. Вскоре они связались с одним из лидеров партии эсеров и бывшим министром Временного правительства Б. Савинковым, искавшим сотрудничества с Польшей. Главными элементами программы «савинковцев», как замечает В. Станиславский, были «*решительное отмежевание от концепций реставрации дореволюционного политического и экономического строя России, готовность признать правоту национальных притязаний большинства народов бывшей империи, а также готовность к тесному политическому и военному сотрудничеству со II Речью Посполитой, включая признание её территориальных запросов...*» (Станиславский 2006: 37). Такая позиция была неприемлема для подавляющего большинства эмигрантов.

Основные положения своей программы политической деятельности Гиппиус представила уже в начале эмиграции на лекции в Минске, а развернула в публицистике, главным образом, варшавского периода. Самым ярким проявлением её увлечённости политикой стало тесное сотрудничество с ежедневной общественно-политической и литературной газетой «Свобода» (с 4. 09. 1921 — «За Свободу!»), первый номер которой вышел 17 июля 1920 года. Писательница участвовала в создании газеты, затем пыталась организовать в ней отдел пропаганды, роль которой немного позже подчеркнула следующим образом:

Смешно говорить о серьёзной пропаганде в «советской» России <...> Пропаганда может идти лишь извне <...>, поддержанная непременно вооружённой силой, войсками <...>, которым, пожалуй, и воевать не придётся, если пропаганда будет такая, как

должно... Русские в России знают, какой должна быть пропаганда, и знают, что нужных лозунгов не нес ещё никто из борющихся против большевиков (Гиппиус 2002а: 132).

Писательница публиковала (практически во всех первых номерах газеты) статьи, стихотворения, фрагменты лекций и «**Петербургского дневника**», сначала под собственным именем, а затем под псевдонимами (Лев Пушкин, Антон Кирша и др.) На страницах «Свободы» она напечатала в 1920 году острые публицистические статьи «С того света» (17.07), «Мир с большевиками» (18.07), «Герои в России» (20.07), «Гений Победы» (22.07), «Ещё о мире с большевиками» (23.07), «Мечты и кошмар» (24.07) и «Две интеллигенции» (17.09). В заметке «**Ещё о мире с большевиками**» Гиппиус объяснила свою активность следующим образом:

Если я занимаюсь «политикой» — то ведь ясно: политика давно стала жизнью, а жизнь политикой. Их уже не разделишь. А не заниматься жизнью могут только мёртвые. В Совдепии все ещё не умершие <...> политики (Гиппиус 2002б: 121).

В другом публицистическом очерке «слепому старому миру» она противопоставила Польшу, подчёркивая её роль в борьбе против большевиков: «*Насколько мужественная, героичная, близкая Польша яснее видит правду! <...> Польша — зрячая*» (Гиппиус 2002в: 113).

Из высказываний Гиппиус следует, что она выступала в качестве представительницы «*России подлинной, России февральской, России будущей*» (Гиппиус 2002г: 112). Писательница убеждена в особой роли свидетелей зверств большевиков, в миссии «*выходцев с “того” совдепского света*» (Гиппиус 2002в: 113), которые знают больше, так как «заглянули в лицо смерти». Она считает, что у них есть моральная обязанность подтверждать правду, предупреждать об опасности, грозящей Европе, объяснять, что «*спасение России — её спасение, свобода России — её собственная свобода*» (Гиппиус 2002г: 112). По её мнению, «*непереносно, как преступление, знать, что знаешь что-то о России, чего другие не знают, — и молчать. Пусть нам не поверят, — утверждает она, — как не верят никому, но говорить мы должны и будем*» (Гиппиус 2002г: 112).

В качестве цели Гиппиус ставит перед собой задачу объяснять наивным политикам западных обществ, что такое «самодержавие большевиков», призывать их к борьбе с ним и действовать в пользу возрождения России. Она «*абсолютно и всесторонне*» отрицает большевизм, изображаемый как контрреволюция, «*абсолютизм варварства*», диктатура Ленина и Троцкого, утверждая ценности свободы, подлинного равенства и любви. Писательница убеждена, что Россия ждёт переворота и отстранения большевиков от власти.

Стилистика агитационных статей Гиппиус соотносится со стилистикой публицистически заостренного небольшого поэтического сборника «**Походные песни**», который она написала и издала в Варшаве под псевдонимом Антон Кирша. Сборник адресован, главным образом, русским солдатам сформировавшегося в Польше повстанческого военного отряда, который должен был идти в авангарде польской армии, сражавшейся с большевиками. В творческом наследии З. Гиппиус «Походные песни» стоят особняком, представляя собой экспрессивное выражение политического кредо, которому она осталась верна до конца жизни.

Сборник состоит из одиннадцати агитационно-политических и патриотических стихотворений. Исследователи приписывают авторство первого из них — «1917» — Мережковскому, а последний — под названием «*Знайте!*», является перепечаткой произведения «*Нет*», которое заканчивало цикл Гиппиус «*Последние стихи (1914—1918)*». Данные стихотворения представляют собой своеобразное обрамление сборника и вместе со стихотворением «*Родине*» занимают в нём особое место. Выдержанные в торжественном, патетическом тоне, они отличаются не только идейным содержанием, но и художественными достоинствами. Их главной темой является Россия и отношение к ней лирического героя, представителя массы изгнанников-скитальцев: тоска по родине, национальная гордость, сомнение, разочарование, но также глубокая вера в духовный потенциал русского народа.

В драматическом стихотворении «1917» лирический герой высказывается от имени детей Руси — проклятых, отвергнутых, «зачатых во грехе», проклинающих родину-мать, но одновременно безоговорочно ей преданных, о чём свидетельствуют слова: «*Хотим с тобою умирать*»⁴. Адресатом произведения является родина, которая вызывает в лирическом герое противоречивые чувства любви и ненависти, ностальгии и уныния, надежды и сомнения. Яркие антитезы подчёркивают драматизм судеб изгнанников и внутреннюю раздвоенность лирического героя. Автор обращается к недавним событиям февральской революции, когда «*Русь, как туча громоносная/ Восстала в вихре и огне*», а также к ситуации после октябрьского переворота: «*И вот опять, опять закована./ И безглагольна и пуста*».

Стихотворение «*Родине*» также основывается на антитестически подобранных сочетаниях слов, нередко — любимых поэтессой оксюморонах, вызывающих эффект парадокса: «*Не знаю, плакать иль молиться./ Дождаться дня, уйти ли в ночь./ Какую верой укрепиться./ Каким неверием помочь?*» Провоцирующая нелогичность стихотворения отражает сложность переживаний лирического героя — его любовь-ненависть к родине-матери, страдание, которое не приносит облегчения и очищения, душевный разлад, разочарование, но также готовность принести себя в жертву: «*Повелишь умереть — умрём./ Жить прикажешь — спорить не станем./ Как один, за тебя пойдём./ За тебя на тебя восстанем*». Гиппиус показывает драму поколения, которое во имя свободы отчизны и высшей правды взялось за оружие, сгорая в «неочищающем огне» братоубийственной войны.

Сборник символически завершается оптимистическим стихотворением «*Знайте!*», которое также выражает сильные патриотические чувства лирического героя, его глубокую веру в возрождение, «воскресение» Родины, покорённой большевиками, а также, в очередной раз, готовность подчинить ей личную судьбу. Произведение приободряет читателя, обращаясь к его сердцу и разуму. Оно отличается простотой и одновременно мастерством языка и стиля, основываясь на системе повторений, применённых в форме повелительного наклонения глаголов «знать» и «верить».

Отдельную группу представляют собой стихотворения чисто политические, имеющие агитационно-публицистический характер: «*Милая*», «*Рвань*», «*Комиссар*», «*Красная звезда*», «*Товарищ*», «*Письмо из Совдепии*», «*Божий суд*», «*Гость*». Их целью является, с одной стороны, дискредитация Советской России, её идеоло-

гии, символов (красной звезды, красного знамени) и показанных сатирически представителей, а с другой стороны — пропаганда идеи борьбы с большевиками и убеждение читателей в её правильности. Стихотворения обращены к широкой аудитории. Они содержат громкие призывы к борьбе. В структуре большинства из них выделяется повелительное наклонение.

Автор выходит за рамки литературного языка, используя его стилистически маркированные элементы: разговорные слова, выражения, интонацию, неграмматические конструкции. Чтобы воздействовать на сознание читателя, Гиппиус обращается к газетно-публицистическому стилю с его оценочностью, суггестивностью, обращённостью к волевой и эмоциональной сферам.

Большая часть стихотворений основана на антитезе «мы — они». Гиппиус даёт чёткие определения врагу и другу, адресату стихотворений, обнаруживает свою позицию, выявляя идеологию, с которой отождествляет себя. Противопоставление «мы — они» ярче всего проявляется в стихотворениях *«Милая»* и *«Рвань»*. *Мы* — это «наше войско», «друг», «белый», «милый», «буйная рать», «братья», «братцы», «свои», «братцы», «друзи». Диапазон определений врага намного шире. *Они* — это «большевик», «комиссар», «коммунист», «черти», «красные», «красные дьяволы» («Милая»), «враг», «красное войско», «сборная рать», «юркий брюнет-комиссар», «сброд», «воры» («Рвань»), «нахал», «бритая лисица», «негодяй» («Товарищ»), «красный дьявол» («Письмо из Совдепии»), «зверьё», «самодержцы трусливые, куцые» («Божий суд»). Как видно, нейтральные определения Гиппиус ставит в один ряд с лексикой, несущей сильный заряд отрицательных эмоций. Она использована для гротескного обличения и развенчания идейных противников.

Дискредитации красноармейцев посвящено, прежде всего, стихотворение *«Рвань»*, о чём свидетельствует уже само название произведения. Критическую характеристику врага подчёркивают существительные с отрицательным значением. Это, по мнению Гиппиус, «сброд» и «сборная рать», состоящая из представителей различных национальностей, сила чуждая, вражеская, нерусская. В стихотворении *«Божий суд»* автор называет Ленина и Бронштейна (Троцкого) «самодержцы трусливые, куцые». Данные определения ярко свидетельствуют о том, что большевики не являются представителями народа, его избранниками и хозяевами русской земли. Участие русских в рядах Красной Армии Гиппиус объясняет их невежеством, наивностью, глупостью. Поэтесса подчёркивает, что не они являются врагами и что следует объединить их для своей идеи. В стихотворении «Рвань» проскальзывает мысль, выражаемая Гиппиус непосредственным образом в публицистике: октябрьский переворот совершился против воли русского народа или при попустительстве «тёмной массы населения» — армии.

В ранних публицистических выступлениях эмиграционного периода писательница многократно обращала внимание на тот факт, что Европа переоценивает силы большевиков. Она подчёркивала слабость и трусость идейного врага, выражаясь о нём с презрением и пренебрежением: «...большевицкая власть, как и большевицкая красная армия, внутри — гниль, прах, смрад, слизь» (Гиппиус 2002в: 114); «Большевики — властители, сильны и мужественны, на взгляд несчастного Запада. А мы <...> знаем, что они прежде всего — бабы. Они рыхлы, тупы, беспощадно и крайне

истеричны. Не умны, но хитры». (Гиппиус 2002в: 114); «Самодержавие большевиков горше, хуже николаевского — но дутая власть их слабее, и при самом лёгком ударе извне — она лопнет, как пузырь, чтобы могли сплотиться разведи́нные искусственно русские силы...» (Гиппиус 2002г: 111). Похожие взгляды отражают **«Походные песни»**: «Тащи комиссара, / А сброд удерёт, Погоним их вместе» («Рвань»); «Трус-лив наш враг, хотя и ловкий, / Легко с ним справимся и мы...» («Письмо из Совдепии»).

Гиппиус сатирически изображает представителей большевиков, новых «буржуев» в памфлетах **«Комиссар»** и **«Товарищ»**. Ярким выражением порицания представителей новой власти являются строки этих стихотворений: «Комиссар! Комиссар! / Пуля — много чести. / На верёвке повиси, / На своей невесте!» («Комиссар»); *Знаешь, нуля есть шальная? / Не уйдёшь в кусты: / Для такого негодяя / Отлита как ты* («Товарищ»).

Разоблачительную функцию, усиливающую отрицательное изображение врага, выполняет стихотворение **«Письмо из Совдепии»**, в котором Советская Россия предстает в восприятии пролетария, рабочего из Петрограда, репрессированного социалиста. Стихотворение рисует страну, управляемую большевиками — «самодержцами» и поработителями, в чёрных красках. Обращает на себя внимание характерное для Гиппиус противопоставление большевизма и социализма. Жизнь в Советской России называется «преисподней», где «в муке все сравнялись». Поэтесса указывает на то, что большевики извратили провозглашаемую социалистами идею рая на земле и их мечты о равенстве. Страна превратилась в огромную тюрьму, люди гибнут физически и духовно, репрессируются обычные честные граждане: рабочие и их семьи, крестьяне, социалисты. Стихотворение представляет собой призыв о помощи, обращённый ко всем «свободным, честным и живым», и предостережение перед угрозой со стороны «красного дьявола».

Стихотворения Гиппиус являются её реакцией на актуальные социально-политические события: февральскую революцию, октябрьский переворот, гражданскую войну и польско-большевистскую войну. Поэтесса обращается к подлинным географическим названиям, историческим личностям, использует терминологию, передающую реалии того времени («Че-Ка», «Советы», «буржуй», «комиссар», «большевик» и др.). Она пишет о «России», «Руси» и «родимой стороне», которым противопоставляет «совдепскую землю», «Совдепию», «советский край». Но эти конкретные образы она представляет в мистическом свете: здесь обнаруживается характерная для поэзии Гиппиус тяга к метафизическому. Окружающую действительность, исторические события, общественно-политические вопросы она освещает с помощью религиозной символики. Как уже отмечалось, большевики названы в сборнике «чертями», «красными дьяволами». Эти определения не являются исключительно стилистическим средством. Большевизм, по мнению поэтессы, — это проявление антихристианства, своеобразная «сатанократия», выступающая против свободы, национальности, демократии. Борьбе с большевизмом покровительствует Бог.

В сборнике проскальзывают эсхатологические мотивы и образы: «На землю нашу пала тень. / Впились в нас дьявольские пальцы, / И недалёк последний день»

(«*Письмо из Совдепии*»). С особенной силой они звучат в произведении «*Божий суд*». Так названа продолжающаяся война с большевиками. По мнению лирического героя, это «*война невоенная*», «*Господний наказ*», «*новая святая революция*», иными словами, борьба света с тьмой, Бога со Зверем. С помощью этой символики Гиппиус сакрализует и оправдывает войну против большевиков, проводит мысль о том, что борющиеся с большевизмом стремятся не только к демократическим переменам; это путь к духовному очищению, к новому религиозному сознанию. Поэтесса подчёркивает глобальный характер перемен, представляет почти апокалипсическое изображение русской земли, испепелённой большевиками, со страдающими, голодающими, невинными детьми.

В большинстве произведений Гиппиус, используя цветовую символику, представляет двухполюсный, чёрно/красно-белый образ мира. Большевистскую Россию определяют два цвета: чёрный и красный. Чёрный — символ inferнальности — традиционно ассоциируется с грехом, смертью, злом. Подобный характер в песнях Гиппиус имеет многозначный эпитет «красный», который символизирует, главным образом, кровь, борьбу, ненужную жертву: под красным знаменем пролита кровь миллионов и разрушена Россия. Белый — как антипод чёрного — обозначает добро, чистоту, безгреховность.

Сборник «*Походные песни*» содержит патриотические стихотворения, отличающиеся возвышенной, почти патетической интонацией, а также произведения агитационно-призывного характера, пропитанные ядом острой сатиры, часто стилизованные под фольклорные жанры. Захват власти большевиками писательница представляет не только как поражение демократических сил, но также как триумф Антихриста. Стихи выражают идейный максимализм Гиппиус. Умалая значение Советской России и её правителей, поэтесса охотно пользуется гиперболой, гротеском, сгущением красок. Выражая крайне субъективные оценки, она использует ядовитую иронию и резкие выпады, обвиняет и оскорбляет, высмеивает и предупреждает. Стихотворения Гиппиус, как и её публицистика, свидетельствуют о глубоком разочаровании автора в послеоктябрьской действительности и настойчивом стремлении изменить её.

Пребывание Зинаиды Гиппиус в Польше в 1920 году пробудило интерес литературоведов к её творчеству, однако А. Брюкнер, авторитетный славист, автор многочисленных трудов по литературе, в изданной в 1922 году «Истории русской литературы» о писательнице даже не упоминает (Grückner 1922). В опубликованной десять лет спустя «Истории русской словесности» он пишет о З. Гиппиус в контексте рассуждений о Д. Мережковском и творчестве русских эмигрантов. Брюкнер называет её «поэтом-индивидуалистом», автором романов, «*выражающим смелые взгляды на проблему пола*», а также «*проницательным и требовательным*» критиком, но — заканчивает свои краткие выводы исследователь, — «*всё это остатки, обречённые на вымирание*» (Grückner 1932: 221). В «Истории всеобщей литературы» учёный не менее резко высказывается о Гиппиус. Информацию о ней Брюкнер помещает рядом с оценками «женской литературы» и сожалениями о том, что среди множества русских писательниц нет авторов столь одарённых, как Э. Ожешко, М. Конопницка или З. Налковска. Гиппиус он считает предше-

стенницей Лидии Сейфуллиной, замечая, что в своих романах она «наиболее охотно распространялась об альковных тайнах». Пренебрежительно трактуя прозу писательницы, автор доброжелательно отзывается о её литературных воспоминаниях и поэзии, подчёркивая «значительный лирический талант» поэтессы. Подытоживая, Брюкнер высказывает мнение, что З. Гиппиус и Д. Мережковский заняли важное место среди русских модернистов (Brückner 1933: 469).

Живший в Польше литературовед русского происхождения С. Кулаковский охарактеризовал творчество Гиппиус в изданной в Варшаве накануне войны монографии «Пятьдесят лет русской литературы. 1884—1934», отмечая её роль в духовной жизни дореволюционного Петербурга и русского Парижа, Подчёркивая «своеобразный талант» писательницы, подобно другим исследователям, Кулаковский ставит её поэзию и критику выше, чем прозу и драматургию. Он пишет об «отвлечённом и изысканном стиле», «техническом мастерстве», «повышенной образности» и «утончённой ритмике» её лирики. Прозу писательницы литературовед считает вторичным явлением, развивающимся под непосредственным влиянием Ф. Достоевского. Хотя критику З. Гиппиус он оценивает одобрительно, но отмечает субъективизм её высказываний в «Живых лицах» и «Петербургском дневнике» и упрекает писательницу в однообразии, монотонности стиля и схематичности. Подводя итоги, критик замечает, что в настоящее время роль Мережковского и Гиппиус закончилась (Kułakowski 1939: 110)⁵.

После Второй мировой войны восприятие творчества Зинаиды Н. Гиппиус в Польше отражало сложную социальную и политическую обстановку на родине поэтессы, где её имя, если даже иногда упоминалось, то лишь в отрицательном контексте. На многие годы оно исчезло также из польской печати. Однако возвращение литературного наследия З. Гиппиус читателям началось здесь намного раньше, чем в России. Со второй половины 1960-х годов печатаются переводы отдельных стихотворений поэтессы, иногда с краткими комментариями. С течением времени её произведения стали включать в хрестоматии и русские литературные манифесты. Значительный вклад в популяризацию творчества Гиппиус в Польше в этот период внёс В. Ворошильский⁶. В 1969 году творчество писательницы коротко охарактеризовал в монографии «Достоевский в кругу русских символистов» Телесфор Позыняк, который отметил сильное влияние автора «Преступления и наказания» на её поэзию и прозу девяностых и девятисотых годов (Roźniak 1969).

Польская критика откликнулась положительной рецензией А. Либеры на первую, опубликованную в США монографию Т. Пахмусс «Zinaida Hippus: An Intellectual Profile». Книга определяется автором рецензии как «необыкновенно интересная»; Гиппиус, по его словам, — «выдающаяся русская поэтесса», а её «привлекательное и полное меланхолии» творчество — «самобытное и богатое явление литературы» (Libera 1974: 177—178).

В середине 1970-х годов краткая характеристика дореволюционного творчества поэтессы впервые появилась в университетском учебнике по истории русской литературы под редакцией З. Бараньского и А. Семчука (Barański 1975). В том же году небольшую статью посвятил Мережковским выдающийся польский

писатель Я. Ивашкевич, который откликнулся на опубликованные в «Новом мире» мемуары М. Шагинян с портретами четы Мережковских⁷ (Iwaszkiewicz 1975).

В послевоенную культуру Польши З. Гиппиус вошла в первую очередь как поэтесса. Впервые её прозаическое произведение было опубликовано лишь в 1978 году: в хрестоматию русской новеллы под редакцией Р. Сливовского включили рассказ «*Тварь*» в переводе Е. Литвинюка с информацией об авторе и ее творчестве (Antologia 1978).

Гиппиус и Мережковский заняли особое место в духовном мире Ю. Чапского, о чём свидетельствуют его дневники, мемуары, письма и очерки. Выдающийся художник в своей мемуаристике часто ссылается на мнения русских писателей, рассказывает о встречах и разговорах с ними, рисуя их яркие портреты. Хотя в центре внимания Чапского находится Мережковский, много места уделяется также его жене. Он повествует о своей дружбе с Гиппиус, которую высоко ценил как поэтессу, именуя её «Ахматовой того времени». Лирику «Зинаиды прекрасной» он неоднократно цитировал, подчёркивая оригинальность её литературного дарования⁸.

Первые труды польских литературоведов, изучающих отдельные аспекты творчества Гиппиус, вышли в свет в середине 1980-х гг. (Biernat 1985, Wiczorek 1986). С того времени литературное наследие русской писательницы привлекает всё более пристальное внимание исследователей. В статьях Л. Луцевич (Łucewicz 2007, 2008), А. Возняк (Woźniak 2010), И. Крыцкой-Михновской (Krycka-Michnowska 2006, 2010a, 2010b) анализу подвергаются мемуаристика и публицистика писательницы, её философия любви, проблема личности и др. Однако в свет вышла пока лишь одна монография, посвященная Гиппиус (Mańkowska 2006). В большинстве трудов наследие русской писательницы рассматривается в более широком контексте. Такой характер имеет монография И. Облонковской-Галантьак о публицистической и литературной деятельности Д. Философова, в которой отводится место, в частности, отношениям видного русского публициста с З. Гиппиус (Obłąkowska-Galanciak 2001).

Зинаида Гиппиус, несомненно, заняла исключительное место среди русских эмигрантов в Польше. Она была единственной женщиной, которая открыто боролась с большевиками, что нашло отражение в резких антисоветских статьях, опубликованных в газете «Свобода», в агитационно-публицистических стихотворениях, собранных в сборнике «Походные песни», в подписях, которые Гиппиус ставила на официальных документах, открытых письмах, воззваниях и заявлениях рядом с подписями политиков и генералов. Деятельность З. Гиппиус в Варшаве можно рассматривать не только как её борьбу с «воплощением Антихриста» — большевизмом, но и как очередную попытку преодолеть стереотипное восприятие роли женщины в обществе (в частности — восприятие самой себя только как известной, утончённой поэтессы и жены «знаменитого» Дмитрия Мережковского), путём активного участия в политической жизни. Попытку, которая закончилась неудачей. Этот вывод подтверждает данный обзор, из которого вытекает, что личность и творчество одной из наиболее ярких фигур Серебряного века и русского зарубежья на протяжении многих десятилетий оставалось вне живого интереса польской критики и литературоведения. В межвоенный период Гиппиус

отводилась второстепенная роль в духовной жизни как России, так и эмиграции. В опубликованных в Польше трудах о ней упоминалось редко, обыкновенно в контексте рассуждений о наследии Мережковского. Главной формой творческой деятельности Гиппиус, заслуживающей внимания исследователей, считалась поэзия. О её прозе писали редко и иногда недоброжелательно.

После войны произведения писательницы долго ждали возможности выйти в свет. Хотя открытие Гиппиус польскими критиками и литературоведами произошло намного раньше, чем русскими, даже сегодня её имя неизвестно рядовому читателю. На польский язык переведены лишь немногочисленные произведения поэтессы (главным образом, любовные и религиозные стихотворения, а также – в последнее время – «Варшавский дневник»⁹). Несмотря на интерес современных специалистов-филологов к культуре Серебряного века и литературе русской эмиграции, вне поля зрения учёных остаются литературно-критические и религиозно-философские статьи, письма и воспоминания писательницы. Недооценивается также значение литературной, публицистической и политической деятельности З. Гиппиус в Польше. Обнаруживается, таким образом, потребность в заполнении этого пробела более комплексными исследованиями.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В большинстве исследований повторяется ошибочная дата прибытия Мережковских в Варшаву (середина февраля, а не начало марта).
- ² Результатом встречи Д. Мережковского с маршалом стала брошюра «Иосиф Пилсудский», изданная на польском (в переводе В. Роговича), русском, английском и французском языках.
- ³ Огромной популярностью в начале века и в межвоенный период пользовались в Польше романы А. Вербицкой, Е. Нагродской, В. Крыжановской и Л. Чарской. На польский язык с 1915 г. переводились также произведения Н. Тэффи (Sielicki 1975: 143–155).
- ⁴ Стихотворения цитируются по изданию: *Антон Кириша. Походные песни* [Варшава 1920]. Орфография современная.
- ⁵ В подобном тоне выдержаны статьи «Русская проза после мировой войны» Сергея Кулаковского (Kułakowski 1931) и «Русская литература в эмиграции» Владимира Фишера (Fiszler 1934). Последний называет Мережковского *«тенью прошлого, не способною к чему-то новому»*, о Гиппиус даже не упоминая.
- ⁶ Впервые в его переводе в десятом номере журнала «Więź» за 1967 г. было опубликовано стихотворение З. Гиппиус «*А потом?*» (A potem?). В том же году в журнале «Zwierciadło» (№ 48) появилось следующее стихотворение «*Нелюбовь*» (Niekochanie) в переводе Дануты Вавилу с краткой информацией об авторе. Подчёркивая «остроумие петербургской интеллектуалки», а также мастерство формы и содержания произведений, в которых «*ей удалось правдиво изобразить психологию современной женщины*», редакция замечала, что Гиппиус была «*первой в русской поэзии женщиной, обладающей талантом такого масштаба <...>, хотя потом её опередили последовательницы – Ахматова и Цветаева*».

- ⁷ По мнению писателя, *ex post* она «всё видит в слишком мрачном свете». Несмотря на некоторые критические замечания, касающиеся писателей-символистов, Ивашкевич обратил внимание на необыкновенную красоту стихотворений Гиппиус (Iwaszkiewicz 1975).
- ⁸ Более подробно отношения Чапского с «литературным триумvirатом» проанализировал Б. Бялокозович, связывающий преодоление художником толстовства с влиянием на него бесед с Мережковским, Гиппиус и Философовым, происходивших в ноябре 1918 – январе 1919 г. (Białokozowicz 1995).
- ⁹ «Варшавский дневник», а также «Петербургские дневники» (в переводе Г. Хлыстовского) были опубликованы в Варшаве в 2010 году.

ЛИТЕРАТУРА

- Antologia
1978 *Antologia dawnej noweli rosyjskiej*. Wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski. Warszawa.
- Barański Z., Semczuk. (red.)
1975 *Literatura rosyjska w zarysie*. Warszawa.
- Białokozowicz B.
1995 Józef Czapski i triumwirat literacki (Dymitr Merezkowski, Zinaida Gippius i Dymitr Fілософов). *Kresy i pogranicza*. Olsztyn: WSP. С. 125–149.
- Biernat E.
1985 Technika postaciowania w prozie powieściowej Zinaidy Gippius. *Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego, Fil. Rosyjska*. Nr 14. S. 17–27.
- Brückner A.
1922 *Historia literatury rosyjskiej*, т. II. Lwów-Warszawa-Kraków.
1932 *Dzieje literatury rosyjskiej*. Złoczów.
1933 *Literatura rosyjska. Wielka literatura powszechna*. Т. 4: *Literatury słowiańskie*, ks. 8. Pod red. S. Lama. Warszawa.
- Czapski J.
1993 *Wyrwane strony*. Warszawa.
- Fischer W.
1934 *Literatura rosyjska na emigracji*. *Wiedza i życie*. Nr 3. S. 243–246.
- Iwaszkiewicz J.
1975 Merezkowscy. *Życie Warszawy*. Nr 148 (27-28-29 czerwca). S. 7.
- Kryccka-Michnowska I.,
2006 O dziennikach Zinaidy Gippius. *Studia Rossica XVII: Dzienniki pisarzy rosyjskich*. Red. A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łuciewicz. Warszawa. S. 297–315.
2010a “Polska 20. roku” i “Dziennik Warszawski” Zinaidy Gippius. Analiza porównawcza. *Studia Rossica XX: Menuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*, т. II. Red. naukowa A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łuciewicz, Warszawa. S. 69–81.
2010b Propaganda antybolszewicka w porewolucyjnej publicystyce Zinaidy Gippius. *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej*. Pod red. A. Dudka. Kraków. S. 485–493.
- Kulakowski S.
1931 *Proza rosyjska po wojnie światowej*. *Pamiętnik Warszawski*, z. 5. S. 80–91.
1939 *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej 1884–1934*. Warszawa.

- [Libera A.]
1974 Przymnienie Zinaidy Gippius. *Twórczość*. Nr 7.
- Mańkowska M.
2006 *Między lucyferyczną ekstazą a boską pokorą. Zinaidy Gippius portret dekadenci*. Wrocław.
- Obłąkowska-Galanciak I.
2001 *Gorzkie годы... Publicystyczna i literacka działalność Dymitra Filosofowa na emigracji*. Olsztyn.
- Sielicki F.
1975 Recepcja w Polsce beletrystek rosyjskich (Wierbicka, Kryżanowska, Teffi i inne). *Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria II*. Под ред. В. Біалокозовича. Wrocław-Warszawa-Kraków.
1996 Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej. *Acta Universitatis Wratislaviensis № 1716, Slavica Wratislaviensis LXXXVIII*. Wrocław.
- Wieczorek A.
1986 Funkcja rysopisu postaci w malej prozie. *Zeszyty Naukowe WSP*. Nr 25. Opole. S. 15–22.
- Woźniak A.
2010 О себе и не о себе. Тексты памяти Зинаиды Гиппиус. *Studia i Szkice Slawistyczne X. Słowianie Wschodni na emigracji: literatura – kultura – język*. Pod red. В. Kodzisa i М. Giej. Opole. S. 321–329.
- Барабанов Е.
1990 Гиппиус З. Н. «Кто бури знал...»: Стихотворения. Воспоминания о Религиозно-философских собраниях. / Вступительная статья и подготовка текстов Е. Барабанова. *Наше наследие*. № 4 (16). С. 61–78.
- Букчин С.
2003 «А здесь я никого не вижу» (Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус). С. Букчин. *Народ издревле нам родной. Русские писатели и Белоруссия. Очерки*. Минск: Лимариус.
- Гиппиус З. Н.
2002 а Там в России. *З.Н. Гиппиус. Мечты и кошмар*. Санкт-Петербург: Росток.
2002 б Ещё о мире с большевиками. *З.Н. Гиппиус. Мечты и кошмар*. Санкт-Петербург: Росток.
2002 в С того света. *З.Н. Гиппиус. Мечты и кошмар*. Санкт-Петербург: Росток.
2002 г Лекция в Минске. *З.Н. Гиппиус. Мечты и кошмар*. Санкт-Петербург: Росток.
2003а Политика и поэзия. (Доклад, прочитанный на вечере стихов «Перекрестка»). *З.Н. Гиппиус. Арифметика любви. Неизвестная проза 1931–1939 годов*. Санкт-Петербург: Росток.
2003б Чёрные тетради (1917–1919). *З.Н. Гиппиус. Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники: 1893–1919*. Москва: Русская книга.
- Демидова О.
2006 «Варшавский гамбит» в эмигрантской судьбе Мережковских и Фидософова. *Космополис*. № 1(15). С. 91–108.
- Звонарева Л.
2000 Евпропа и Россия в 1920 году: Взгляд из Варшавы Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского. *Studia Rossica X. О literaturze rosyjskiej nowej i dawnej*. Warszawa.

- Кирша А.
1920 *Походные песни*. [Варшава].
- Лавринец П.
1999 Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Д.В. Философов, В.А. Злобин в Вильносе в 1920 году. *Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике*, т. IV. Рига. С. 206–234.
- Лешенко Л.
1999 «Польская эра» Дмитрия Мережковского (1920 год). *Przegląd Rusycystyczny*. № 3–4. С. 39–53.
- Луцевич Л.
2007 Тайна «специального дневника» Зинаиды Гиппиус. *Studia Rossica XIX: Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich*. Red. naukowa A. Wołodzko-Butkiewicz, L. Łuciewicz. Warszawa. S. 113–126.
2008 “Self-conception” в “Contes d’amour” Зинаиды Гиппиус. *Kobieta i/jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku (w kontekście europejskim)*. Red. M. Symborska-Leboda, A. Gozdek. Lublin.
- Станиславский В.
2006 Согласие и раздоры. Русская эмиграция на землях Второй Речи Посполитой. *Новая Польша*. № 9. С. 35–40.
- Хрисанфов В.И.
2001 *Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус: из жизни в эмиграции*. Санкт-Петербург: Синтез Полиграф.

Ю. Л. Сидяков (Рига, Латвия)

ГАЗЕТА «СЕГОДНЯ» О ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ В ЛАТВИИ (1935–1940)

Summary

The Newspaper “Segodnya” about the Orthodox Church in Latvia (1935–1940)

After the death of Archbishop Ioann (Pommer) in 1934, the Synod of the Orthodox Church of Latvia wrote a request letter to transfer the Church of Latvia under the jurisdiction of Constantinople Patriarch with a request of granting it autonomy as it had been granted to the Orthodox Church of Estonia. In February 1936, Constantinople Patriarch Benjamin satisfied the request expressed by the Orthodox Church of Latvia, granting it autocephaly. Archpriest Augustin Peterson was elected the new head of the Orthodox Church of Latvia. Since the position of the metropolitan Augustin basically coincided with that of the government of Latvia, the comparatively short period of his rule of the Orthodox Church of Latvia proceeded without any conflicts with the government. The present article studies the reflection of the situation of the Orthodox Church of Latvia in 1935–1940 in newspaper “Segodnya”.

Key words: the Orthodox Church of Latvia, Archbishop Ioann, autocephaly, metropolitan Augustin, newspaper “Segodnya”

Помещаемая в настоящем выпуске «Славянских чтений» статья является продолжением предшествующих публикаций, связанных с выявлением и комментированием материалов о Латвийской Православной Церкви, помещавшихся на страницах русских газет Латвии периода первой республики. В данном случае обращаюсь к газете «Сегодня» второй половины 1930-х годов.

Необходимо сразу отметить, что сведения о Православной Церкви Латвии, попадавшие тогда на страницы газеты, в сравнении с предшествующими периодами в своем характере претерпевают значительные изменения. Хотя численность их значительно возрастает, но информативность в ряде случаев падает, или, по крайней мере, существенно меняется содержание. Связано это с несколькими причинами. Во-первых, в середине 1930-х уходят из жизни два сотрудника «Сегодня», тесно связанные с Церковью. В конце 1934 года умирает М. Ганфман, в 1935 Б. Шалфеев (последний – особенно часто освещавший события церковной жизни на страницах газеты). В качестве же другой причины можно назвать следующую: как уже отмечалось в моих предшествующих публикациях, из церковных событий внимание редакции прежде всего привлекали те из них, которые имели широкий общественный резонанс, и более всего – отражавшие неблагополучие в отношениях между государственной властью и русским национальным меньшинством (особенно это было характерно для первой половины 1920-х гг.).

После переворота 15 мая 1934 года писать на подобные темы стало совершенно невозможно.

Однако, по крайней мере, одна из вызвавших острые противоречия проблем и в середине 1930-х годов освещалась еще достаточно подробно, при этом определенно выразить свою позицию газета уже не могла; да и детальное изложение фактов здесь также оказалось крайне затруднительным.

Дело касалось выборов нового латвийского архипастыря и перехода в связи с этим Латвийской Православной Церкви в юрисдикцию Константинополя. В данном случае равным образом вызывает интерес как то, что писала газета, так и то, о чем ей приходилось умалчивать.

Сами события, в настоящее время отчасти уже изученные и описанные, разворачивались приблизительно так.

Вопрос о выборах нового правящего архиерея возник уже вскоре после гибели архиепископа Иоанна. С докладом по этому поводу на пленарном заседании Синода 26 ноября 1934 года выступил ректор Рижской Духовной семинарии, настоятель кафедрального собора протоиерей Иоанн Янсон. Он отметил, что у Латвийской Церкви есть три пути замещения вдовствующей кафедры. Первый — обратиться к Московской Патриархии, второй — просить помощи у Константинопольского Патриарха, третий — искать содействия у Сербской Православной Церкви. В своем докладе прот. Иоанн Янсон подчеркнул, что самым правильным в сложившейся ситуации было бы обратиться к Московской Патриархии, поскольку Латвийская Православная Церковь продолжала числиться в ее юрисдикции. Уже на этом заседании группа латышских священников предложила искать помощи в Константинополе.

27 мая 1935 года распоряжением Заместителя Патриаршего Местоблюстителя митрополита Сергия (Страгородского) временное управление Латвийской Православной Церковью было возложено на митрополита Литовского и Виленского Елевферия (Богоявленского). Однако Министерство иностранных дел Латвии отказало митрополиту Елевферию во въезде в страну, при этом Управление духовных дел, а также Политическое управление рекомендовали Синоду не признавать канонических прав митрополита Елевферия и запретить священнослужителям из Литвы любую деятельность на территории Латвии, о чем прот. Иоанн Янсон сообщил Владыке Елевферию, подчеркнув, что действия Синода вынуждены и вызваны, как он выразился, «тенденциями государства».

Процесс выборов нового иерарха был также полностью подчинен государственному контролю. Прежде всего, Министерством внутренних дел был назначен государственный представитель на Церковный Собор — им стал юрисконсульт военного министерства П. Элкснидис. Ему было поручено непосредственное участие в подготовке выборов правящего архиерея. По распоряжению министра внутренних дел в обязанности Элкснидуса входило не только присутствие на Соборе, но и проведение вместе с Синодом всех подготовительных к созыву Собора работ, а также разработка регламента и порядка голосования на Соборе. В заявлении Управления духовных дел от 22 июля 1935 г. Синоду предписывалось в обязатель-

ном порядке сообщать представителю правительства обо всех своих заседаниях и их повестках.

Кроме того, Управление духовных дел потребовало перенести Собор с 16 июля на сентябрь. Решающую роль здесь сыграло донесение Элксниса, в котором сообщалось, что если Собор будет созван к 16-му июля, правящим архиереем Латвийской Православной Церкви станет прот. И. Янсон, поскольку за него проголосуют все русские участники Собора и часть латышей. Избрание же И. Янсона, по утверждению Элксниса, не принесло бы Латвийской Православной Церкви спокойного и плодотворного будущего на благо православных латышей и Латвии.

Обосновывая требование переноса Собора, Управление духовных дел сослалось, во-первых, на отсутствие запроса со стороны Православной Церкви Латвии соответствующего разрешения правительства, во-вторых, настаивало на том, что проведение собора технически не подготовлено.

Эта организационная проволочка была использована правительством для изменения состава Синода. 22 июля П. Элкснитис потребовал отставки непокорных правительству членов в связи с истечением сроков их полномочий. В этом же заявлении он потребовал отклонения кандидатуры прот. И. Янсона на занятие Латвийской кафедры, а также объявил, что правительство желало бы перехода Латвийской Православной Церкви в юрисдикцию Константинополя. В результате ряду членов Синода пришлось отказаться от своих постов. Место председателя Синода взамен вынужденного уйти в отставку прот. А. Македонского занял послушный правительству прот. Я. Свемп.

После подобного преобразования в августе 1935 г. Синод Латвийской Православной Церкви обратился с просьбой к Константинопольскому Патриарху Фотию о принятии Латвийской церкви в его юрисдикцию и о рукоположении для нее архиерея. В качестве возможных кандидатов на этот пост были выдвинуты протоиереи Иоанн Янсон и Августин Петерсон. Константинопольский Патриарх в принципе на это свое согласие дал и поручил своему экзарху Западной и Восточной Европы митрополиту Герману ознакомиться с положением дел на месте.

3 ноября 1935 г. по приглашению Министерства внутренних дел Латвии митрополит Герман прибыл в Ригу. 11 ноября Синод Латвийской Православной Церкви составил прошение Вселенскому Патриарху Фотию с просьбой о даровании Православной Церкви Латвии автономии по образцу Эстонской Церкви. Кабинет министров на своем заседании 19 ноября такое решение Латвийской Православной церкви одобрил. Из-за кончины Патриарха Фотия развитие событий несколько замедлилось. Однако уже 4 февраля 1936 г. новоизбранный Константинопольский Патриарх Вениамин назначил экзарха Германа своим представителем на Соборе Латвийской Церкви, был также подготовлен и отправлен из Константинополя соответствующий томос. С этого момента Латвийская Церковь стала именоваться Латвийской Православной Митрополией.

Дальнейшая борьба развернулась вокруг кандидатуры будущего латвийского митрополита. Наибольшей поддержкой среди духовенства пользовался прот. И. Янсон, кроме него был выдвинут прот. А. Петерсон, а также несколько позже еще и прот. Иаков Карп. Вероятно, выдвижение кандидатуры последнего про-

изошло не без участия Министерства внутренних дел. По крайней мере, известно, что П. Элкснитис в своем донесении жаловался на то, что Синод дважды отклонял кандидатуру прот. И. Карпа. В этом же донесении Элкснитис просил министра внутренних дел Диминя отменить это решение Синода, что и было сделано 7 марта 1936 г. Кроме того, Министерство внутренних дел фактически отменило и решение Синода о выдвижении кандидатуры о. Иоанна Янсона. Поводом в данном случае послужило то, что прот. И. Янсон был женат. Церковные каноны предполагают прекращение брачных отношений в том случае, если супруги выразят желание принять монашеский постриг. И прот. Иоанн и его супруга выразили соответствующее согласие, однако представитель правительства заявил, что согласно законам Латвийской республики эта причина недостаточна, и расторжение брака возможно только в судебном порядке, для чего нужны соответствующие законодательству основания. Накануне выборов кандидатов в митрополиты по распоряжению Министерства внутренних дел был также изменен Устав Латвийской Православной Церкви. Впредь все важные вопросы церковной жизни — выборы епископов, учреждение новых епархий, vicарных округов и тому подобные — должны были решаться только с согласия органов государственной власти. К списку кандидатов было добавлено имя прот. А. Витола вместо отпавшей кандидатуры прот. И. Янсона.

Поскольку согласно правилам выборов митрополита, принятым Константинопольской Патриархией, требовались три кандидата, в дополнение к протоиереям Августину Петерсону и Адаму Витолу был добавлен ранее отвергнутый Синодом прот. Иаков Карп. Противники «государственных» выдвиженцев еще пытались протестовать, предложить со своей стороны кандидатуру протоиерея Янковича, однако последний отказался принимать участие в выборах.

В ходе голосования А. Петерсон набрал 182 голоса, А. Витол — 91, И. Карп — 57 голосов. В итоге набравший большинство голосов кандидат был утвержден Константинополем, и 29 марта 1936 года прот. Августин был хиротонисан в митрополита Рижского и всея Латвии. Таким образом, правительство добилось избрания в митрополиты удобного для себя кандидата¹.

Все эти не лишённые скандальности обстоятельства, безусловно, оказались бы в центре внимания газеты в 1920-е годы, однако в середине 30-х прямо говорить о проблемах взаимоотношений между Церковью и государством уже не являлось возможным. Обо всех изложенных событиях по репортажам «Сегодня» можно было получить лишь очень приблизительное представление. Однако впечатление о том, что какая-то закулисная борьба явно ведется, при внимательном чтении газетных репортажей у читателей создаться все-таки могло. Был ли это сознательный прием, к которому в сложившейся цензурной обстановке прибегала редакция, или же подобный эффект возникал невольно — с полной уверенностью утверждать одно или другое в настоящее время нельзя.

Первое сообщение о начале работы Синода по замещению вдовствующей Рижской кафедры было напечатано в «Сегодня» еще в 1934 г. — в № 328. Никаких подробностей, касавшихся обсуждения вопроса, здесь не приводились. Вновь к этой же теме газета вернулась в конце января 1935. Теперь уже определенно стано-

вилось ощутимым, что в вопросе о выборах нового архиерея возникли какие-то сложности, а сама подготовка выборов приобретает секретный характер. Никаких официальных сведений в статье не приводилось, главным образом излагались лишь циркулировавшие в обществе слухи. Имена кандидатов называются наугад. Предполагалось, что новый архиерей обязательно прибудет в Латвию из-за рубежа — или из СССР, или из Эстонии, или из Польши. Поскольку не было сомнений, что обязательным требованием правительства окажется связь кандидата с Латвией, а также знание им латышского языка, в статье перечислялись имена удовлетворявших этим требованиям архиереев. Из находившихся в то время в России архипастырей, как указывалось в газете, в какой-то степени подходящими оказывались двое — епископ Гермоген (Вейнберг) и Орловский архиепископ Александр (Шукин). Однако с епископом Гермогеном, как писалось в «Сегодня», связь была уже давно утрачена. Упоминалось, что его в свое время арестовывало ГПУ, но что произошло с ним далее, об этом автор статьи представления не имел. Кто в данном случае мог иметься в виду, установить не удалось. Ни в одном биографическом справочнике это имя не значится. Существовал, правда, в то время епископ Герман (Вейнберг), но, согласно имеющимся о нем сведениям, никакой связи с Латвией он не имел. Александр же (Шукин) действительно был уроженцем Риги, окончившим Рижскую семинарию и латышским языком, возможно, в какой-то мере владевшим (поскольку в Рижской семинарии его изучали), однако никаких переговоров о переводе его в Латвию с ним, по-видимому, никогда не велось. Кандидатом на Латвийскую кафедру из Эстонии молва именвала бывшего епископа Печерского Иоанна (Булина). Из Польши ожидался Пантелеимон (Рожновский) — только лишь на том основании, что он носил когда-то титул епископа Двинского (еще в ту пору, когда город относился к Витебской губернии). Но, как известно, ни одно из этих предположений не имело никакого отношения к действительности. Настоящие же проблемы, перед которыми был поставлен Синод, редакции или вообще не были известны, или же о них не было возможности говорить открыто. Единственным сообщением, опиравшимся на «осведомленные источники», как указывалось, являлось извещение о том, что кандидата на замещение рижской кафедры скорее всего следует ожидать из граждан Латвии².

Примерно через месяц, вновь обращаясь к той же теме, в связи с нараставшим в обществе недоумением, почему до сих пор не произнесены имена кандидатов, газета «Сегодня» в довольно пространной, но не особенно ясной статье дает понять, что Синод столкнулся с какими-то серьезными препятствиями, относящимися к вопросам канонического порядка³.

Еще некоторое время спустя в «Сегодня» появляется перевод статьи из латышского варианта церковного журнала «Вера и жизнь», где опять же дается крайне невразумительный ответ на вопрос, почему затягиваются выборы. «Есть еще проблемы» — ничего более внятного по этому поводу не сообщалось, кроме разве еще того, что новый православный архиерей обязательно будет латышом, и что русские это должны понять и принять⁴.

Наконец, в мае 1935 года газета «Сегодня» называет имена двух выдвинутых кандидатов — протоиереев Августина Петерсона и Иоанна Янсона. Указана была дата созыва собора — 16 июля, и сообщалось о том, что после проведения выборов по вопросу о епископской хиротонии Синод намерен обратиться к Сербскому Патриарху⁵. Было также сообщено, что поначалу прот. Августин предполагал отказаться от выдвижения своей кандидатуры в пользу Иоанна Янсона, однако затем от этого решения отказался, ссылаясь на окружение, уговорившее его этого не делать⁶.

Перенос собора газета практически никак не комментировала. О перестановках в Синоде — ограничилась лишь сухой констатацией факта⁷. Затем в августе без каких-либо дополнительных разъяснений появилось сообщение о том, что Синод обратился к Константинопольскому Патриарху Фотию с просьбой посвятить избираемого кандидата в архиепископы и что ответ ожидается⁸. Никаких пояснений тому, что получение положительного ответа будет означать переход Латвийской Православной Церкви в Константинопольскую юрисдикцию, в статье не содержалось. Создавалось впечатление, будто Латвийская Церковь совершенно независима, а обращение в Константинополь — это нечто вроде частной просьбы. О назначении из Москвы митрополита Елевферия временно управляющим Православной Церковью в Латвии и о вмешательстве в связи с этим правительства в церковные дела в газете, естественно, ничего не было сказано.

В октябре 1935 г. в Ригу прибыл посланник Константинопольского патриарха митр. Герман. Официальная часть его визита в Латвию освещалась в газете весьма подробно, но о сути переговоров, проводившихся с Синодом, ничего толком общено не было⁹. Тем не менее, бросалось в глаза то, что прием митрополита проходил на самом высоком уровне, превосходящем значение частного визита епископа исключительно по церковным делам — включал встречи с официальными государственными лицами, в том числе и с президентом. Упомянулось вскользь еще и о новом письме Синода, отправленном в Константинополь, однако содержание его не оглашалось¹⁰. Как известно, послание это являлось окончательным официальным прошением о принятии Латвийской Церкви в Константинопольскую юрисдикцию и о даровании ей автономии. В результате подобного освещения материала, с одной стороны, определенно возникало ощущение заинтересованности властей в результатах выборов нового иерарха, с другой же — достаточно явно чувствовалась недоговоренность и неполнота обзора событий.

Наконец, в конце декабря был получен ответ от Патриарха Фотия, содержащий официальное согласие на принятие Православной Церкви Латвии под покровительство Константинополя и дарование ей автономии. Содержание этого ответа публикуется в «Сегодня»¹¹. Теперь уже все открыто называется своими именами. С этого момента сведения о дальнейших событиях, связанных с подготовкой выборов митрополита, публикуется практически без умолчаний. Даже о препятствиях выдвижению кандидатуры прот. Иоанна Янсона, чинимых Министерством внутренних дел, было сообщено почти открытым текстом (упомянуто о проблемах, возникших в связи с отказом признать государственными чиновниками без судебного процесса дальнейшей недействительности его брачного

союза), хотя сделано это было без каких-либо комментариев и в сугубо объективном тоне¹².

Подробно и в деталях в «Сегодня» описывались события, связанные с интронизацией митрополита Августина, и в дальнейшем в газете его личности уделялось довольно много внимания. Правда, это были главным образом сообщения об архиерейских богослужениях, о поездках митрополита по Латвии. О приглашениях его на торжественные праздничные приемы в замок. Но заголовки в этих случаях набирались крупным шрифтом (чего не было в эпоху архиепископа Иоанна — сообщения об архиерейских богослужениях тогда скромно помещались в отделе хроники). В целом деятельность митрополита Августина освещалась в газете примерно на том же уровне, как и деятельность любого другого крупного государственного чиновника, что вполне соответствовало и сложившемуся положению вещей, поскольку возглавивший Латвийскую церковь митрополит, по сути, в государственного чиновника и превратился.

Содержательность публикаций о Православной Церкви в газете «Сегодня», как было уже отмечено, начиная со второй половины 1930-х годов, резко падает, хотя их численность значительно возрастает. В основном это по большей части информационные сообщения о богослужениях, собраниях приходских советов и т.п. Правда, с приходом в «Сегодня» в конце 1930-х гг. церковного историка В. Преображенского и диакона В. Рушанова в газете начинают печататься обширные очерки, посвященные православию, его истории. Но собственно о жизни Латвийской Православной Церкви в газете говорилось теперь главным образом только лишь в кратких и сухих сообщениях хроникального характера, касавшихся официальной деятельности ее руководства. Обо всем этом свидетельствует и приведенная ниже роспись статей на церковные темы, публиковавшихся в газете «Сегодня» за 1935—1940 гг., складывающаяся, благодаря специфике газетного заголовка, в своеобразный текст.

В качестве дополнения ко всем трем публикациям, посвященным газете «Сегодня», в приложении (2) к данной статье публикуется также и роспись статей связанных с исследуемой темой из газеты «Сегодня вечером» за все годы ее существования.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См. об этом подробнее: Кулис А. К вопросу об автокефалии Латвийской Православной Церкви в 30-х годах XX века. *Православие в Латвии: Исторические очерки. Под ред. А.В. Гаврилина*. Рига, 1993. С. 65—74; Гаврилин А.В. Латвийская Православная Церковь в 30-х годах XX века. *Seminarium hortus humanitatis: Альманах Гуманитарного семинара Русский Мир и Латвия: прошлое — настоящее — будущее*. Рига, 2004. С. 39—43.
- ² См.: Н. Л-ов. Есть ли кандидат на пост главы Православной Церкви Латвии среди епископов. *Сегодня*. 1935. № 27. С. 5.
- ³ См.: Н. Л-ов. Почему замедляется избрание православного архипастыря и когда он будет избран. *Сегодня*. 1935. № 58. С. 2.

- ⁴ См.: Латышский православный журнал об избрании архипастыря. *Сегодня*. 1935. № 72. С. 5.
- ⁵ См. об этом соответствующие статьи в газете «Сегодня», № 155 за 1935 г. — 1-е и 2-е издания.
- ⁶ См.: Прот. А. Петерсон объясняет, почему он счел необходимым пересмотреть вопрос о своем согласии на выставление его кандидатуры. *Сегодня*. 1935. № 155. С. 2; У кандидата на пост главы Православной Церкви прот. А. Петерсона. *Сегодня*. 1935. № 188. С. 1.
- ⁷ См.: Новые члены синода. *Сегодня*. 1935. № 202 (1-е изд.). С. 6.
- ⁸ См.: Обращение Синода к патриарху Фотию. *Сегодня*. 1935. № 251. С. 4.
- ⁹ В Ригу прибывает православный епископ Лондонский Герман. *Сегодня*. 1935. № 303. С. 1; Архиепископ Герман на заседании православного синода. *Сегодня*. 1935. № 307. С. 5; Архиепископ Герман на могиле архиеп. Иоанна. *Сегодня*. 1935. № 307. С. 5; Архиепископ Герман сегодня служит в православном кафедральном соборе. *Сегодня*. 1935. № 311. С. 9; Архиепископ Герман временно оставил Латвию. *Сегодня*. 1935. № 323. С. 6.
- ¹⁰ См.: Архиепископ Герман на короткое время оставит Латвию. *Сегодня*. 1935. № 312. С. 4.
- ¹¹ См.: Латвийской Православной Церкви предоставлена автономия. *Сегодня*. 1935. № 349. С. 5
- ¹² Синод постановил обратиться к митрополиту Герману за разъяснением. *Сегодня*. 1936. № 18. С. 6.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1

Список публикаций о Латвийской Православной Церкви в газете «Сегодня» 1935–1940 гг.

Начиная с середины 1930-х годов в газете «Сегодня» в ряде случаев под общими заголовками, отмечающими важнейшие события, помещались целые рубрики хроникальных заметок, посвященных церковной и религиозной жизни (в том числе и не только православной). В предлагаемой ниже росписи, как правило, приводятся только эти общие заглавия, исключая те случаи, когда сюда попадали сообщения о событиях, которые было полезно отметить особо. В некоторых случаях сведения, касающиеся Православной Церкви, помещались вслед за информацией о других исповеданиях под общими заглавиями, к ней относящимися; в таких случаях, если число сообщений о Православной Церкви в общей рубрике было велико, для упрощения описания приводились общие заголовки, связанные с темами, касающимися других исповеданий. В период времени, когда газета выходила двумя изданиями, публикации на церковные темы, помещенные в 1-м издании, включены в роспись только в тех случаях, если они вновь не повторялись в основных выпусках. Названия статей в списке приводятся в соответствии с современными нормами правописания, а также с учетом норм, принятых в церковной традиции. Например, последовательно исправлялось написание — «Божьей Матери» на принятое церковью — «Божией Матери» (в газете встречаются оба варианта).

1935

Крестный ход на Иордань. № 7. С. 4.

Н. Л.-ов. Есть ли кандидат на пост главы Православной Церкви Латвии среди епископов. № 27. С. 5.

Женский монастырь почтил своих основателей кн. Мансуровых. № 45. С. 6.

Тройна в Алуksне. № 46. С. 5.

Собрание латышского прихода при кафедральном соборе. № 50. С. 6.

Н. Л.-ов. Почему замедляется избрание православного архипастыря и когда он будет избран. № 58. С. 2.

Синод утвердил латышский и русский советы прихожан кафедрального собора. № 64. С. 6.

Латышский православный журнал об избрании архипастыря. № 72. С. 5.

Балод П., прот. Церковные каноны не возбраняют выбирать в епископы и не монахов: Письмо в редакцию. № 72. С. 7.

Собрание латвийского православного общества трезвости. № 75. С. 6.

Первый доклад православного пастыря в рижском радионе: 85-летие самостоятельности Рижской православной епархии. № 83. С. 1.

Торжество обновления храма св. Фирса на Латгальском предместье. № 85 (1-е изд.). С. 4.

Праздник Благовещения Пресвятой Богородицы в Риге. № 85. С. 8.

Собрание приходского совета православного латышского кафедрального собора. № 89. С. 5.

Вынос св. Креста Господня. № 91. С. 4.

Уголок памяти архиепископа Иоанна в кафедральном соборе. № 101 (1-е изд.). С. 6.

В православном кафедральном соборе устанавливается радиопередача богослужения. № 101. С. 6.

Сегодня полугодовщина смерти архиепископа Иоанна. № 102. С. 6.

Освящение памятного уголка архиеп. Иоанна в кафедральном соборе. № 103. С. 5

Панихида на могиле архиеп. Иоанна. № 103. С. 5.

Православные, лютеранские и католические храмы были переполнены № 113 (1-е изд.). С. 4.

Первое собрание православного приходского русского совета кафедрального собора. № 113. С. 5.

Сегодня в православных русских церквях – чтение 12-ти Евангелий Страстей Христовых. № 114. С. 6.

Вышел пасхальный номер «Для вас». № 115. С. 8

Светлый праздник. № 117. С. 1.

Самая торжественная литургия (Великой Субботы), совершающаяся только раз в год. № 118. С. 5

Древонасаждения на православном Иоанновском кладбище. № 118. С. 5.

Вчера православное население Риги поминало своих умерших. № 127. С. 5.

Двадцатипятилетие крестильского православного прихода. № 145. С. 8.

Прот. И Янсон и прот. А. Петерсон – кандидаты на пост главы православной церкви в Латвии. № 155 (1-е изд.). С. 4.

Как произошло избрание прот. И. Янсона в кандидаты на занятие епископской кафедры:

Беседа с настоятелем Вознесенского прихода прот. К. Блодоном. № 155. С. 2.

А.П. Раз выставление моей кандидатуры связывается с благом Церкви я не вправе отказываться – говорит прот. И. Янсон. № 155. С. 2.

Прот. А. Петерсон объясняет, почему он счел необходимым пересмотреть вопрос о своем согласии на выставление его кандидатуры. № 155. С. 2.

Отрадный сдвиг в вопросе об избрании главы православной церкви в Латвии. № 159. С. 1.

Вчерашние панихиды по архиепископе Иоанне. № 173. С. 4.

- Возобновились регулярные богослужения в церкви при архиерейской даче. № 173. С. 4.
Скончался священник В.Д. Барановский. № 173. С. 4.
Съезд даугавпилсского благочиния поддерживает кандидатуру прот. Янсона на пост главы православной церкви. № 177. С. 6.
Престольный праздник в женском Свято-Троице-Сергиевом монастыре. № 184. С. 6.
Завтра – праздник Казанской Божией Матери. № 185. С. 10.
Большой крестный ход в Латгальском предместье. № 187. С. 6.
У кандидата на пост главы Православной Церкви прот. А. Петерсона. № 188. С. 1.
Престольный праздник Покровского кладбищенского прихода. № 199. С. 6.
Новые члены синода. № 202 (1-е изд.). С. 6.
Храмовой праздник Спасо-Преображенской пустыни. № 214 (1-е изд.). С. 4.
Праздник Преображения Господня. № 217 (1-е изд.). С. 6.
Православная вечерня и панихида на Братском кладбище № 220. С. 7.
Обращение Синода к патриарху Фотию. № 251. С. 4.
40-летие священнослужения прот. Н.А. Колиберского. № 253. С. 5.
А.П. 25-летие служение в иерейском сане священника Н. Трубецкого. № 260. С. 5.
Торжественное молебствие перед иконой гимназии Л.И. Тайловой в кафедральном соборе. № 261. С. 6.
Большое православное церковное торжество в Резекне. № 264. С. 5.
Престольный праздник женского Свято-Троице-Сергиева монастыря. № 266. С. 6.
30-летие священнослужения благочинного единоверческих церквей о Г. Дрибинцова. № 276. С. 11.
Памяти архиепископа Иоанна. № 282. С. 5.
Вчерашние богослужения памяти архиеп. Иоанна. № 283. С. 15.
Панихида по архиепископе Иоанне. № 290. С. 10.
Новый православный храм и культурный очаг на Латгальском предместье. № 290. С. 10.
В Ригу прибывает православный епископ Лондонский Герман. № 303. С. 1.
Архиепископ Герман на заседании православного синода. № 307. С. 5.
Архиепископ Герман на могиле архиеп. Иоанна. № 307. С. 5.
Архиепископ Герман сегодня служит в православном кафедральном соборе. № 311. С. 9.
Архиепископ Герман на короткое время оставит Латвию. № 312. С. 4.
Архиепископ Герман временно оставил Латвию. № 323. С. 6.
Престольный праздник Александро-Невского прихода. № 324. С. 11.
День Святителя Николая Чудотворца в Риге. № 337. С. 6.
Письмо от архиеп. Германа. № 346. С. 4.
Латвийской Православной Церкви предоставлена автономия. № 349. С. 5
Вчерашнее пастырское собрание в кафедральном соборе. № 350. С. 6.
Прот. И. Янсон и прот. А. Петерсон – единственные кандидаты на кафедру митрополита. № 354. С. 1.
30 лет игуменского служения настоятельницы женского монастыря, матери Евгении. № 354. С. 5.
Богослужения в канун Рождества Христова. № 354. С. 6.
Престольный праздник в Садовниковской богадельне. № 357. С. 5.
Ночные новогодние богослужения в рижских церквях. № 359. С. 4.
Первые панихиды по Святейшем Вселенском Патриархе Фотии. № 360. С. 1.

1936

- Крещенское водосвятие и крестный ход на Кишозере. № 6. С. 4.
Иорданский крещенский крестный ход на Даугаву. № 7. С. 5.
Синод постановил обратиться к митрополиту Герману за разъяснением. № 18. С. 6.

Когда в Православной Латвийской Церкви начнут поминать нового Вселенского Патриарха. № 22. С. 7.

Если ни один из кандидатов на пост митрополита не соберет большинства голосов, митрополита из их числа назначит Вселенский Патриарх. № 24. С. 5.

Ожидается заключение латвийско-эстонской церковной конвенции. № 32. С. 6.

Праздник Сретения Господня. № 35. С. 5.

Латвийская Православная церковь принята в юрисдикцию Константинопольской патриархии. № 43. С. 1.

Митрополит Германос вскоре приедет в Латвию. № 54. С. 8.

Собор для избрания главы Православной Церкви — 9-го и 10-го марта. № 59. С. 1.

Митрополит Герман о выборах главы Латвийской Православной Церкви. № 66. С. 5.

Латвийская православная епархия объявлена митрополией. № 67. С. 1.

Сегодня выборы митрополита Рижского и всея Латвии. № 70. С. 1.

Новое положение Латвийской Православной Церкви. № 70. С. 5.

Первое православное митрополичье богослужение на Братском кладбище. № 70. С. 5.

А.П. Прот. А. Петерсон получил абсолютное большинство голосов при выборах на пост митрополита Рижского и всея Латвии. № 71. С. 1.

Формаков А. Протоиерей Августин Петерсон: Из воспоминаний и личных встреч. № 71. С. 2.

Православный Вознесенский приход озабочен постройкой своего кладбищенского храма. № 71. С. 6.

Митрополит Герман в Кафедральном соборе совершил вынос св. Креста. № 75. С. 11.

Синод обсуждает вопросы, связанные с предстоящей хиротонией. № 77. С. 3.

Протоиерей Августин Петерсон утвержден митрополитом Рижским и всея Латвии. № 78. С. 1.

Православный чин избрания и хиротонии: К наречению и хиротонии прот. А. Петерсона. № 81. С. 2.

Сегодня — малый постриг протоиерея Августина Петерсона. № 81. С. 6.

Посвящение будущего митрополита прот. А. Петерсона в первую степень монашества (рясофоры). № 82. С. 1.

Дело прот. К. Зайца в рижском окр. суде. № 84. С. 5.

Делегация руководителей латвийской православной церкви у министра-президента д-ра К. Ульманиса. № 85. С. 5.

Допрос свидетелей на процессе прот. К. Зайца. № 85. С. 5.

В Ригу приехали посланцы Константинопольского патриарха митрополиты Фома Принцевых островов и Константин Иринопольский. № 86. С. 5.

День сенсационных заявлений на процессе прот. К. Зайца. № 86. С. 5.

Прот. К. Зайц оправдан по обвинению в уничтожении и сокрытии документов и условно приговорен к 8 м. тюрьмы за присвоение. № 87. С. 5.

Петров А. Нареченный в митрополиты о. Августин о предстоящих торжествах, о православной или ортодоксальной церкви и о своих ближайших задачах. № 88. С. 1.

В Ригу прибыли глава Эстонской Православной Церкви митрополит Александр и архиеп. Печерский Николай. № 88. С. 4.

А.П. Митрополичья мантия и ее символическое значение. № 88. С. 4.

Из Елгавы доставлен новый орлец к предстоящей хиротонии нового главы Латвийской Православной Церкви. № 88. С. 4.

Сегодня — торжества хиротонии митрополита о. Августина. № 89. С. 1.

Послание Вселенского Патриарха Вениамина правительству Латвии. № 89. С. 7

Приготовления к хиротонии нового главы Латвийской Православной Церкви. № 89. С. 7.

- Состоялась хиротония митроп. Августина. № 90. С. 1.
Приветствия митр. Августину и его ответная речь. № 90. Сю 3.
Преосвящ. Августин в первый день своего архипастырского служения посетил Вознесенский и Покровский приходы.
Митр. Августин награжден орденом Трех Звезд. № 91. С. 5.
Первое заседание синода под руководством митр. Августина. № 92. С. 5.
Вчерашнее обращение митр. Августина к молящимся. № 97. С. 1.
Пасхальное ночное богослужение в православном кафедральном соборе. № 99. С. 6.
Богослужения Страстей Христовых в рижских церквях. № 101. С. 5.
Пасхальные богослужения в рижских церквях. № 103. С. 4.
Пасхальная молитва за президента государства и министра-президента д-ра К. Ульманиса. № 103. С. 4.
Богослужения с участием митрополита Августина. № 107. С. 6.
Митр. Августин благословил и поздравил русских скаутов в день их годового праздника. № 109. С. 4.
В июне будет созван съезд мирян и духовенства Латвийской православной митрополии: Вчерашние решения Синода. № 110. С. 5.
Посещение митр. Августином семинарии. № 110. С. 5.
Митр. Германос живо интересуется жизнью Латвийской Православной Церкви. № 113. С. 5.
Митрополит Августин в провинции. № 127. С. 6.
Объявлены мотивы приговора по делу К. Зайц. № 127. С. 6.
Митрополит Августин в провинции. № 128 (1-е изд.). С. 6.
День матери в Православной Церкви. № 128. С. 6.
Митрополит Августин среди детей-учащихся в День матери. № 129. С. 9.
Послание главы Латвийской Православной Церкви митрополита Августина к православному населению Латвии. № 132. С. 6.
Митрополит Августин выезжает в Даугавпилс. № 133. С. 6.
Из Даугавпилса вернулся в Ригу митр. Августин. № 139. С. 6.
Митр. Августин в православном Вознесенском латышском приходе. № 141. С. 4.
14 июля – собор Латвийской Православной Церкви. № 145. С. 5.
Совместное богослужение воспитанников финляндской и латвийской православных духовных семинарий. № 154. С. 6.
Для православных церквей Балтийских стран необходим общий Богословский институт. № 155. С. 5.
Начало богослужений в православных церквях рижского взморья. № 155. С. 6.
Митрополит Августин в Латгалии. № 163. С. 13.
Митрополит Августин посетил Лиепая. № 172. С. 8.
Престольный праздник св. Петра и Павла в Кемери. № 175. С. 6.
Богослужения митр. Августина на ближайшее время. № 181. С. 4.
Пребывание митр. Августина в Лиепая. № 186. С. 5.
Митр. Августин посетит Кокнесе. № 189. С. 5.
Новый состав синода Латвийской Православной Церкви. № 193. С. 4.
Прот. Яков Карп назначен на пост викарного епископа Латвийской Православной Церкви. № 194. С. 1.
Церковное торжество в Кемери. № 204. С. 11.
Будущий еп. Елгавский прот. И. Карп готовится к сдаче своего бывшего прихода. № 204. С. 11.
Митрополит Августин вернулся в Ригу. Церковное торжество в Латгалии. № 208. С. 5.

Могильный крест арх. Иоанна вчера был привезен в уголок его памяти в кафедральном соборе. № 209. С. 6.

Праздник преображения Господня в Риге. № 216. С. 6.

Протопресвитер. Т. Теодорович в Риге. № 216. С. 6.

Митрополит Августин сделает визит эстонскому митрополиту Александру. № 220. С. 6.

Православное богослужение памяти героев освобождения на Братском кладбище. № 225. С. 9.

Сегодня в женском монастыре редкий чин Погребения Божией Матери. № 225. С. 9.

Митр. Августин сегодня вечером отбывает за границу. № 225. С. 9.

Митр. Августин выехал из Таллина в Ригу. № 231. С. 5.

Как 100 лет тому назад из 4 военно-поселенческих рот в Латгалии возникли 4 православных прихода. № 231. С. 8.

Митр. Августин в Сунтажах. № 233. С. 5.

Митрополит Августин в ближайшие дни посетит свои родные места в Видземе. № . 234. С. 6.

В православном кафедральном соборе служит новый пастырь. № . 234. С. 6.

Новые настоятели православных приходов. № . 234. С. 6.

Митрополит Августин на престольном празднике кладбищенского прихода. № 236. С. 6.

Новые назначения православных священнослужителей. № 241. С. 6.

На хиротонию будущего епископа Елгавского приглашаются митрополиты Дионисий и Александр, арх. Герман и арх. Николай. Хиротония состоится 27-го сентября. № 252. С. 6.

Митрополичье богослужение в православном кафедральном соборе. № 252. С. 6.

Вчера рукоположены два новых священнослужителя <Г. Трубицин, М. Желнеронок>. № 255 (1-е изд.). С. 7.

Митр. Августин на погребении прот. А. Ласиса. № 255. С. 6.

Объявлено о пострижении будущего епископа Елгавского, прот. И. Карпа в первую степень монашества и его великом наречении. № 256. С. 6.

Синод принял новые постановления о ведении приходских хозяйств. Разработана программа приема архипастырей, приезжающих на хиротонию будущего епископа Елгавского. № 258. С. 6.

Сегодня – пострижение в первый монашеский чин будущего епископа Елгавского, прот. Иакова Карпа. № 259. С. 1.

В гостях у митр. Августина в его новых покоях. № 260. С. 5.

Пострижение в первую степень монашества будущего епископа Елгавского прот. Иакова Карпа. № 261 (1-е изд.). С. 1.

Великое наречение будущего епископа Елгавского Иакова и его первое служение в монашеском чине. № 261. С. 4.

Синод наметил точный порядок хиротонии иер. Якова и программу пребывания в Риге приезжающих иерархов. № 263. С. 6.

Православный богословский институт приветствует Президента государства. № 265. С. 6.

Порядок завтрашней хиротонии епископа Елгавского. № 266. С. 1.

Вчерашнее торжество хиротонии еп. Елгавского Якова. № 268. С. 3.

Новый епископ Елгавский дает клятвенное обещание. № 269 (1-е изд.). С. 6.

Митрополит Александр Эстонский на вчерашнем заседании синода возбудил вопрос о соборе епископов. № 269. С. 5.

Архиеп. Герман о Риге, положении православия в Финляндии и о церковных традициях. № 270. С. 5.

45-летие священнослужения прот. Н.И. Пятницкого в Елгаве. № 273 (1-е изд.). С. 6.

Завтра чествование прот. Н. Пятницкого в елгавском соборе. № 273. С. 5.

- Митр. Августин отбыл в Резекне, откуда поедет в Яунлатгале. № 273. С. 6.
От комитета памяти покойного архиеп. Иоанна. № 274. С. 7.
Митр. Августин в Резекне. № 274. С. 7.
Епископа Елгавского Иакова вчера впервые встретили в кафедральном соборе со славой. № 274. С. 11.
Первая литургия новопосвященного Елгавского епископа Иакова. № 275. С. 4.
Митр. Августин организует богослужения для православных латышей рижских предместий. № 278. С. 6.
Синод обсуждает хозяйственное положение кафедрального собора. № 280. С. 6.
Панихиды по митрополите Агафангеле. № 287. С. 6.
Сегодня в кафедральном соборе митрополичье богослужение. № 295. С. 13.
Епископ Иаков посетит завтра Кокнесе. № 295. С. 6.
Освящен новый православный храм в Иерсике. № 297. С. 5.
Митрополит Августин на церковных торжествах православного латышского Вознесенского прихода. № 303. С. 4.
Синод вчера принял постановление о монастырях. № 308. С. 6.
Освящение нового приходского дома на Покровском кладбище. № 309. С. 13.
Божественная литургия в православном соборе — по радио. № 315. С. 6.
Православный Богословский институт вчера на Братском кладбище молился за упокой душ героев освобождения Латвии. № 319. С. 12.
Вчерашние церковные торжества. № 320. С. 4.
Молитва 450 детей-учащихся Латгальского предместья в церкви Казанской Божией Матери. № 323. С. 13.
Торжественные богослужения по случаю 100-летия учреждения православной епископии в Риге. № 329. С. 6.
С.С. Рижские православные архипастыри за сто лет: К исполняющемуся сегодня столетию учреждения в Риге кафедры православных епископов. № 330. С. 2.
Церковные торжества в Лиенае с участием еп. Елгавского Иакова. № 338. С. 5.
Постановление Синода о дамских комитетах при православных приходах в Латгалии. № 354. С. 4.
Чем темнее тучи безверия, тем яснее будет гореть звезда Христова: Митр. Августин поздравляет всех с Рождеством Христовым. № 357. С. 6.

1937

- Чествование о. Н.В. Шалфеева: Церковное торжество на Латгальском предместье. № 3. С. 10.
Большое церковное торжество Иоанновского прихода. № 5 (1-е изд.). С. 2.
Рождественские богослужения в храмах Даугавпилса. № 8. С. 6.
Митрополит Фиатирский (Лондонский) Германос поздравил митроф. прот. Н. Шалфеева с высокой наградой. № 8. С. 6.
На погребении Нины Зайц. № 8. С. 6.
Печерская святыня в Риге. № 10. С. 7.
В Ригу прибыла высокочтимая чудотворная икона Божией Матери «Умиление». № 10. С. 7.
Рождественский дар митр. Августина бедным детям Латгальского предместья. № 11. С. 5.
Новый совет русского прихода Кафедрального собора. № 30. С. 6.
Синод разрешил панихиды по Пушкине. № 34. С. 6.
Панихида в кафедральном соборе в день 100-летия со дня смерти Пушкина. № 42. С. 5.
Сегодня в Эстонию отбывает еп. Елгавский Иаков. № 45 (1-е изд.). С. 8.
Благодарственный молебен в православном кафедральном соборе по случаю дня рождения митр. Августина. № 50 (1-е изд.). С. 4.

- 45-летие служения в священном сане прот. И.П. Журавского. № 50. С. 5.
Собрание настоятелей православных храмов и регентов приходских хоров. № 61. С. 6.
Пасхальная литургия для православных городских окраин. № 78. С. 6.
Новый православный священник. № 108. С. 6.
Сегодня – вынос Св. Плащаницы. № 118. С. 6.
Пасхальные литургии в православных русских церквях. № 120. С. 11.
Вчерашние крестные ходы. № 122. С. 6.
Престольный праздник Вознесенского прихода. № 125. С. 5.
Прот. И. Янсон и канд. богословия П. Давис избраны доцентами православного богословского отделения при университете. № 145. С. 5.
Митр. Августин в Яунлатгале. № 146. С. 10.
Проповедь митр. Августина. № 149. С. 6.
Митр. Августин вернулся в Ригу. № 151. С. 6.
Троицкая родительская суббота. № 167. С. 11.
Сегодня исполняется 10-летие Всехсвятской православной церкви в Резекне. № 173. С. 7.
Митр. Августин о своей поездке по приходам восточной Земгале. № 173. С. 11.
Панихида по православному обряду по министре В. Рубульсе. № 175. С. 6.
Прот. И. Янсон о своей поездке в Англию. № 183. С. 4.
Первая конференция православных епископов Балтийских стран. № 194. С. 8.
24 августа – конференция православных епископов Финляндии, Эстонии и Латвии. № 208. С. 10.
Православные приходы окажут поддержку студентам православного богословского факультета. № 212. С. 6.
Молебен с водосвятием на Центральном рынке. № 213. С. 6.
Еп. Елгавский сегодня на Братском кладбище совершит Великую панихиду. № 221. С. 6.
Митроп. Августин отбыл в Латгалию. № 221. С. 6.
Сегодня в Ригу из Латгалии возвращается митрополит Августин. № 224. С. 6.
Митрополит Августин вернулся в Ригу. № 225. С. 6.
Митрополит Августин уезжает в Финляндию на собрание православных епископов Балтийских стран. № 229. С. 11.
Прот. И. Янсон о работе всемирной христианской конференции в Англии. № 233. С. 5.
Шесть православных епископов Балтийских стран в Валаамском монастыре. № 236. С. 10.
Завтра – 90-летний юбилей православного Лаздонского прихода. № 249. С. 6.
Завтра канун праздника Воздвижения Креста Господня. № 250. С. 13.
Митр. Августин благодарит президента государства д-ра К. Ульманиса за поддержку при основании православного богословского отделения Латвийского ун-та. № 254. С. 5.
Православная Церковь благодарит президента государства. № 255. С. 5.
Крестный ход на Латгальском предместье. № 258. С. 4.
Чествование прот. Н. Македонского в рижской русской правительственной гимназии. № 259. С. 6.
Митр. Августин уехал в Нарву. № 269. С. 6.
Митр. Августин проехал через Таллинн. № 270. С. 5.
Митрополит Августин на церковных торжествах в Эстонии. № 274. С. 6.
Митр. Августин о торжествах Православной Церкви в Эстонии. № 276. С. 6.
Торжественная панихида на могиле архиеп. Иоанна. № 281. С. 6.
Панихида по князе Н.Д. Кропоткине в кафедральном соборе. № 289. С. 6.
Икона Толгской Божией Матери в Скорбященской церкви. № 294. С. 6.
Молебен в Кафедральном соборе по случаю 60-летия президента государства. № 296. С. 5.
Сегодня – вселатвийское пастырское собрание. № 296. С. 6.

Доклады о деятельности синода на пастырском собрании православного духовенства. № 298. С. 6.
Крестный ход с иконой Толгской Божией Матери. № 299. С. 11.
Участие Православной Церкви в госуд. праздниках 11-го и 18-го ноября. № 304. С. 5.
Возбужден вопрос о пересмотре дела прот. К. Зайц духовными властями. № 304. С. 6.
В Ригу прибыл наместник Печерского монастыря игумен Агафон. № 305. С. 6.
Рижские православные архипастыри за 100 лет: Архипастыри. — Их деятельность. — Их биографии. № 305. С. 6.
Совещание у митр. Августина по поводу учреждения при церквях кружков молодежи. № 306. С. 13.
Православное поминальное богослужение на Братском кладбище. № 316. С. 6.
Сегодняшние духовно-просветительные вечера православных приходов. № 320. С. 13.
Епископ Елгавский Иаков принял участие в престольном празднике Александро-Невского прихода. № 323. С. 5.
Два церковных юбилея. № 328. С. 4.
Еп. Иаков сегодня прочтет акафист в Кафедральном соборе. № 341. С. 14.
Акафист Покрову Божией Матери. № 342. С. 4.
Тройной юбилей в Яунлатгальском приходе. № 348. С. 14.
В курорте Балдоне будет православный храм и приход. № 354. С. 13.
Первая литургия в подвальных помещениях кафедрального собора. № 354. С. 13.
Праздничная литургия в Торнякальне. № 354. С. 13.
Редкий юбилей пастыря: 50-летие служения церкви прот. о. Никона Заливского и золотая свадьба. № 357. С. 5.

1938

Крещенский крестный ход на Иордань. № 7. С. 4.
Перемещения в православном духовенстве и приходах. № 20. С. 6.
А.Л. 75-летие о. Н.В. Шалфеева. № 21. С. 5.
Сегодняшние православные духовно-просветительные вечера. № 23. С. 11.
Соборный приход возбудил вопрос о награждении прот. И. Янсона митрой. № 26. С. 6.
Епископская панихида по бывшем настоятеле православного кафедрального собора. № 31. С. 4.
Престольный праздник в Александро-Невском приходе. № 31. С. 4.
Сегодня акафисты в православных церквях. № 37. С. 13.
65-летие главы Православной Латвийской Церкви митр. Августина. № 49. С. 5.
Проповедь чешского богослова в кафедральном соборе архиепископа. № 72. С. 13.
Сегодняшние духовно-просветительные вечера православных приходов. № 79. С. 14.
Новый пастырь Православной Латвийской Церкви. № 79. С. 15.
Третьим епископом Латвийской Православной Церкви будет прот. А. Витоль: Беседа с митрополитом Августином. № 92. С. 1.
Выборы третьего православного епископа ожидаются на Пасху. № 93. С. 12.
Двойной юбилей прот. П. Балода. № 95. С. 5.
Чествование прот. И. Янсона по случаю его 60-летия. № 97. С. 5.
Чествование благочинного прот. П. Балода по случаю его пастырского юбилея. № 97. С. 5.
Завтра — освящение вербы в православных латышских церквях. № 98. С. 6.
Митрополичьи награды православному духовенству. № 99. С. 6.
Митр. Августин вчера совершил освящение вербы в православном Кафедральном соборе. № 100. С. 14.
Панихиды по Ф.И. Шаляпине в кафедральном соборе. № 105. С. 7.
Завтра — пасхальное ночное богослужение. № 105. С. 8.

- Пасхальное ночное богослужение в православном кафедральном соборе. № 106. С. 1.
На панихиде по Шаляпине в Александро-Невской церкви. № 106. С. 1.
Воскресение нации: Светлый праздник встречается населением Латвии со спокойной душой. № 107. С. 1.
Сегодня – литургия Великой Субботы. № 112. С. 6.
Янсон И., доц., прот. Воскресение Христово. № 113. С. 2.
Пасхальные богослужения. № 113. С. 12.
Пасхальное ночное богослужение в православных церквях. № 114. С. 4.
Митрополичьи богослужения. № 119. С. 5.
На Скрудаленской горе будет построена церковь. № 120. С. 12.
Начались работы по сооружению нового православного храма в Балдоне. № 125. С. 6.
Сегодня – освящение нового Братского кладбища в Катлакальне. № 134. С. 18.
Торжественные богослужения в церквях. № 135. С. 5.
Благословение молодежи в Вознесенской церкви. № 141. С. 12.
Календарный вопрос: Необходимо стремиться к единению всех людей. № 144. С. 2.
120-летие Благовещенской церкви в Риге. № 147. С. 5.
Сегодня Благовещенский приход отмечает 120-летие своего храма. № 148. С. 12.
Открытие памятника на могиле М.И. Ганфмана. № 148. С. 9.
Латвийская Православная Церковь готовится к хиротонии епископа Иерсикского. № 155. С. 15.
Праздник Святой Троицы в рижских церквях. № 156. С. 4.
Где будет посвящен еп. Иерсикский. № 161. С. 13.
Первый выпуск православного Богословского института. № 163. С. 6.
Митр. Августин о первом выпуске православного Богословского института. № 164. С. 5.
Сегодня в кафедральном соборе – посвящение нового Священнослужителя <И.Начиса>. № 168. С. 12.
Богослужения в Иванов день и панихиды по архиеп. Иоанне. № 171. С. 6.
Хиротония еп. Иерсикского – 17 июля. № 172. С. 1.
Церковные торжества на архиерейской даче. № 173. С. 4.
Православный собор в Лудзе значительно пострадал от пожара. № 173. С. 4.
Митр. Августин отбыл в Латгалию на освящение нового храма. № 174. С. 9.
Новый настоятель <Иаков Начис> Саусенского православного прихода. № 177. С. 5.
Собрание пастырей Латвийской Православной Церкви. № 177. С. 6.
Даугавпилс готовится к хиротонии еп. Иерсикского. № 179. С. 5.
Митрополит Августин отбыл на церковные торжества Екабпилса. № 181. С. 10.
50-летие Свято-Духовского храма в Екабпилсе. № 183. С. 5.
Митр. Августин вернулся в Ригу. № 183. С. 6.
День преподобного Сергия Радонежского. № 184. С. 6.
Третий епископ Латвийской Православной Церкви. № 186. С. 1.
Митрополит Августин совершает объезд православных приходов Видземе. № 188. С. 11.
Митр. Августин на православном торжестве в Сев. Видземе. № 190. С. 5.
Состоялось посвящение в рясофоры иеромонаха Александра. № 195. С. 5.
Вчерашнее торжество рукоположения епископа Александра Иерсикского. № 196. С. 1.
Благодарственный молебен пяти епископов. № 197. С. 6.
Епископ Иерсикский Александр посетил женский монастырь и Братское кладбище. № 202. С. 11.
Первые богослужения еп. Иерсикского Александра в кафедральном соборе. № 207. С. 5.
Митрополит Августин завтра отбывает в Сев. Видземе. № 208. С. 6.
Еп. Александр Иерсикский выедет на место своего постоянного служения во второй половине августа. Последние решения православного Синода. № 209. С. 8.

- Митрополит Августин вернулся из своей поездки в Сев. Видземе. № 211. С. 5.
Митр. Августин на церковных торжествах елгавской Спасо-Преображенской пустыни. № 212. С. 1.
Митр. Августин на церковных торжествах елгавской Спасо-Преображенской пустыни. № 216. С. 11.
Праздник иконы Толгской Божией Матери в женском монастыре. № 218. С. 6.
Престольный праздник подземной церкви женского монастыря. № 223. С. 11.
Митр. Августин на престольном празднике в торнякалнской церкви. № 224. С. 4.
Праздник Успения Божией Матери. № 225. С. 6.
Большая поездка митр. Августина по Сев. Видземе. № 228. С. 6.
Престольный праздник Иоанновского кладбищенского собора. № 239. С. 6.
Крестный ход на Покровском кладбище. № 244. С. 12.
Канун праздника Рождества Божией Матери. № 246. С. 6.
Митр. Августин вернулся из поездки. № 250. С. 5.
Еп. Александр в Резекне. № 261. С. 6.
Еп. Иерсикский Александр в Резекне № 262. С. 6.
Епископские богослужения в Даугавпилсе. № 265. С. 15.
Молебен в Русском театре. № 265. С. 16.
Богослужения пред иконой Толгской Божией Матери в православном кафедральном соборе. № 267. С. 6.
Митр. Августин и еп. Иаков вернулся в Ригу. № 268. С. 6.
Архипастырское послание о воздержании от употребления хмельных напитков. № 279. С. 2.
Закладка храма. № 281. С. 8.
Четвертая годовщина кончины архиеп. Иоанна. № 283. С. 5.
50 лет церковной службы прот. А. Македонского. № 283. С. 5.
Крестный ход с иконой Толгской Божией Матери. № 286. С. 12.
Панихиды по митрополите Агафангеле. № 287. С. 4.
Кончина прот. А. Мазура. № 290. С. 5.
Академические богослужения в кафедральном соборе. № 298. С. 6.
Богослужение на древнегреческом языке в кафедральном соборе. № 301. С. 8.
Сегодняшние духовно-просветительные вечера. № 307. С. 14.
Церковно-славянский или русский язык на богослужениях? № 346. С. 6.
Митрополит Августин о языке богослужения. № 349. С. 5.
Православное Рождественское богослужение будет присоединено к радиопону. № 349. С. 14.
Рождественские богослужения. № 356. С. 1.
Праздничные богослужения в рижских церквях. № 357. С. 1.
Новогодние богослужения в Даугавпилсе при участии детского хора. № 358. С. 4.
Церковь без прихожан: Из поездок по Латгалии. № 360. С. 3.

1939

- Архирейская панихида по прот. Иоанне Кронштадтском. № 3. С. 6.
Сегодня Иорданский Крестный ход. № 6. С. 7.
Крестный ход на Иордань. № 7. С. 3.
Митрополичье богослужение в Кафедральном соборе. № 8. С. 12.
Первое заседание православного синода в новом году. № 12. С. 6.
Митр. Августин совершит панихиду по еп. Платоне. № 15. С. 11.
Православная Церковь отметила память еп. Платона. № 16. С. 4.
Митрополичье богослужение в Кафедральном соборе. № 21. С. 6.
Скончался И.П. Микельсон долголетний регент митрополичьего хора. № 26. С. 5.
Вынос тела И.П. Микельсона в православный кафедральный собор. № 27. С. 6.

- 45-летие священнослужения прот. Г. Пономарева. № 29. С. 9.
Благодарственный молебен в кафедральном соборе по случаю годовщины Дружеского призыва. № 29. С. 12.
Сегодня похороны регента И.П. Микельсона. № 29. С. 12.
Похороны соборного регента И.П. Микельсона. № 30. С. 4.
Сегодня канун праздника Сретения Господня. № 32. С. 5.
Сегодня чудотворная икона Божией Матери будет в православном кафедральном соборе. № 45. С. 5.
В совете кафедрального собора. № 45. С. 5.
45-летие священнослужения прот. о. И. Крампа. № 46. С. 5.
Завтра – Неделя православия. № 56. С. 6.
Молебен Недели православия в кафедральном соборе. № 57. С. 11.
Митр. Августин осмотрел архиерейскую дачу. № 59. С. 6.
Митрополичь богослужение в кафедральном соборе. № 64. С. 12.
Вынос св. Креста в православных церквях. № 71. С. 11.
10-летие со дня смерти прот. В.А. Рупперта. № 74. С. 6.
Сегодня – канун Благовещения № 83. С. 6.
Праздник Благовещения Пресвятой Богородицы. № 85. С. 11.
35-летие пастырского служения Р. Пассита. № 89. С. 5.
Благодарственный молебен по случаю трехлетия хиротонии митр. Августина. № 89. С. 6.
Завтра – Вербная суббота. № 90. С. 6.
Овящение вербы в православных церквях. № 92. С. 14.
Епископские богослужения в Елгаве. № 94. С. 6.
Богослужения страстной седмицы в православных церквях. № 95. С. 6.
Сегодня вынос Св. Плащаницы. № 97. С. 7.
Праздник Воскресения. № 99. С. 1.
Митрополит Августин совершил литургию Великой Субботы. № 99. С. 11.
Митрополичь пасхальные богослужения в кафедральном соборе. № 100. С. 4.
Литургия на древнегреческом языке в кафедральном соборе. № 101. С. 4.
завтра канун Радоницы – дня поминовения усопших. № 105. С. 11.
Престольный праздник в кафедральном соборе. № 112. С. 12.
Митрополичь богослужения в кафедральном соборе. № 119. С. 14.
Богослужения и паломничество на Братское кладбище в «День семьи». № 126. С. 12.
Латвийская Православная Церковь в 1934–1939 гг. № 133. С. 3.
Благодарственный молебен в православном кафедральном соборе. № 133. С. 19.
Праздник Вознесения Господня. № 138. С. 4.
Епископское богослужение в кафедральном соборе. № 140. С. 13.
Сегодня – канун праздника Св. Троицы. № 146. С. 5.
Закончена постройкой новая православная церковь в Балдоне. № 147. С. 5.
Престольный праздник Всехсвятского кладбищенского прихода. № 153. С. 6.
Митроп. Августин на богослужении в Кафедральном соборе. № 153. С. 11
Капитальный ремонт кафедрального собора. № 153. С. 11.
Евл. Конд. Книга о святых: Прив. доц. В.В. Преображенский: «Из житий святых» Рига. 1938. № 155. С. 8.
Завтра – выпускной акт православного Богословского института. № 160. С. 14.
Выпускной акт православного Богословского института. № 162. С. 6.
Пастырское собрание Православной Церкви. № 169. С. 6.
Закончилось собрание православных пастырей. № 170. С. 6.
Сегодня – день Ангела покойного архиеп. Иоанна. № 173. С. 10.

- Митр. Августин впервые совершил в православном кафедральном соборе литургию по священническому чину. № 175. С. 6.
- Открытие всемирной конференции церковного мира в Риге. № 175. С. 6.
- Открылась всемирная конференция церковного мира Балтийских стран. № 176. С. 5.
- Второй день конференции церковного мира Балтийских стран. № 177. С. 6.
- Латвийские православные пастыри — в гостях у митр. Эстонского Александра. № 180. С. 7.
- Первый праздник православной церковной песни в Мадоне. № 182. С. 6.
- Праздник иконы Казанской Божией Матери. № 185. С. 6.
- Престольный праздник Православной Церкви в Дзинтарях. № 186. С. 5.
- Митрополит Августин об огромном успехе первого праздника православной церковной песни в Мадоне. № 187. С. 1.
- Престольный праздник в православной дзинтарской церкви на Ригас Юрмале. № 187. С. 11.
- Вернулись из Эстонии латвийские пастыри — гости митрополита Александра. № 187. С. 11.
- Ремонт кафедрального собора в полном ходу. № 189. С. 5.
- Престольный праздник православной дубултской церкви. № 194. С. 9.
- Крестный ход в Кемери с поминовением павших воинов. № 196. С. 6.
- Сегодняшние богослужения во временной церкви православного кафедрального собора. № 201. С. 9.
- Паломничество рижан в Валаамский монастырь. № 202. С. 4.
- Вчера митр. Августин совершил литургию по священническому чину. № 203. С. 6.
- Памяти первого православного епископа-латыша: К 40-летию со дня смерти епископа Полоцкого и Витебского Александра (Закиса). № 205. С. 8.
- Новая часовня на кладбище абренской церкви св. Николая. № 210. С. 5.
- Праздник обретения честных древ Креста Господня. № 210. С. 6.
- Православные церковные торжества в броджайском приходе в Латгалии. № 211. С. 6.
- Храмовые праздники в день Преображения Господня. № 213. С. 6.
- Сегодня — канун праздника Преображения Господня. № 214. С. 6.
- Латвийские делегаты на две конференции христианских церквей в Швейцарии. № 215. С. 10.
- Праздник Преображения Господня. № 216. С. 4.
- Освящение памятника на могиле Н. Спаде. № 217. С. 6.
- Крестный ход в женском монастыре. № 218. С. 6.
- Богослужение памяти павших героев на Братском кладбище. № 223. С. 1.
- Митрополичье богослужение в православной Торнякалнской кладбищенской церкви. № 224. С. 6.
- Чин погребения Божией Матери в женском монастыре. № 226. С. 5.
- Ионов А., свящ.* Поездка на Валаам: Впечатления и встречи. № 229. С. 4.
- Борьба христианской Церкви за мир всего мира: Юбилейная конференция христианских церквей в Швейцарии. № 229. С. 5.
- Митрополит Августин на церковных торжествах в Лиепае. № 229. С. 10.
- 25-летие служения протод. В. Мельникова. № 233. С. 5.
- Вчера сгорела архиерейская Озолкалнская дача. № 236. С. 10.
- Поездка митрополита Августина. № 243. С. 10.
- 100-летие со дня рождения б. рижского архиеп. Арсения. № 249. С. 10.
- Митр. Августин на юбилейных торжествах в Эргли. № 252. С. 6.
- Благодарность мит. Августина Видземскому артиллерийскому полку. № 257. С. 7.
- Богослужения в женском монастыре. № 259. С. 6.
- Молебен в Русском театре. № 262. С. 6.
- Митр. Августин на церковных торжествах женского монастыря в Риге. № 266. С. 6.
- Праздник св. апостола Иоанна Богослова. № 267. С. 6.

- Сегодня – канун праздника Покрова Божией Матери. № 270. С. 6.
Поздравления митрополиту Августину. № 271. С. 10.
Двойное церковное торжество в Покровской церкви. № 272. С. 4.
Богослужения в Александро-Невской церкви. № 273. С. 6.
Митрополит Августин ознакомился с последними ремонтными работами в кафедральном соборе. № 275. С. 6.
Собор православных епископов Балтийских стран в Риге. № 276. С. 6.
Отложен собор епископов Балтийских стран. № 277. С. 6.
Митрополит Августин о ремонте православного кафедрального собора. № 278. С. 10.
Молебен в часовне иконы Тихвинской Божией Матери на латгальском предместье. № 278. С. 10.
Пятая годовщина со дня мученической кончины архиеп. Иоанна. № 282. С. 6.
Заупокойные богослужения памяти архиепископа Иоанна. № 283. С. 6.
Богослужения в православном кафедральном соборе. № 284. С. 6.
Богослужения в Кафедральном соборе. № 285. С. 10.
Богослужения в православном кафедральном соборе. № 291. С. 6.
Митр. Августин о предстоящем соборе епископов Балтийских государств и освящении обновленного кафедрального собора. № 292. С. 5.
Богослужения в день Родительской субботы в церквях и на кладбищах. № 292. С. 10.
Единоверческие богослужения № 294. С. 6.
Митрополичье служение по священническому чину. № 295. С. 6.
Воскресные богослужения на архиерейской даче. № 296. С. 6.
Освящение православного кафедрального собора будет передаваться рижским радиофоном. № 299. С. 10.
Последний настоятель кафедрального собора рижской епархии и первый блюститель его в освобожденной Латвии. № 299. С. 10.
Сорокалетие служения в священническом сане рижского благочинного прот. Н. Перехвальского. № 303. С. 5.
Распоряжение православного синода. № 304. С. 6.
Митрополичьи награды пастырям и церковным работникам по случаю обновления кафедрального собора. № 305. С. 5.
Порядок церковных торжеств освящения православного кафедрального собора. № 305. С. 5.
Первое торжественное всенощное бдение в обновленном православном кафедральном соборе. № 306. С. 1.
Совещание епископов православных церквей Балтийских стран. № 306. С. 10.
Торжества освящения обновленного православного кафедрального собора. № 307. С. 1.
Благодарность митр. Августина. № 312. С. 6.
Торжественные богослужения по случаю 20-летия латвийской армии. № 314. С. 4.
На архиерейской даче в Озолкале сильно выгорела церковь св. Иоанна Крестителя. № 314. С. 4.
Панихида в канун государственного праздника на Братском кладбище. № 315. С. 6.
Колокольный звон всех рижских церквей возвестит 18-го ноября утром наступление государственного праздника. № 317. С. 6.
Митрополит Августин сегодня на Братском кладбище совершит панихиду по героям освобождения Латвии. № 318. С. 6.
Выгоревшую церковь св. Иоанна Крестителя на Озолкальской архиерейской даче осматривают специальные комиссии. № 318. С. 6.
Митр. Августин в канун государственного праздника совершил панихиду по павшим героям на Братском кладбище. № 319. С. 5.

Праздник Введения во храм Пресвятой Богородицы. № 323. С. 6.
Чествование митр. протоиерея Н. Перехвальского. № 324. С. 6.
Престольный праздник Александро-Невского прихода. № 325. С. 6.
Духовный концерт даугавпилсского детского хора в кафедральном соборе. № 326. С. 6.
Жизнь Латвийской Православной Церкви развивается успешно. № 332. С. 5.
Вчера митрополиту Августину был вручен диплом д-ра «гонорис кауза» Латвийского университета. № 333. С. 5.
Сегодня в Кафедральном соборе митрополичье богослужение при участии даугавпилсского детского хора. № 334. С. 11.
Торжественное митрополичье богослужение в православном Кафедральном соборе с участием детского хора. № 335. С. 4.
Приветствия митр. Августину. № 339. С. 6.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 341. С. 10.
Чествование протоиерея В. Мельникова. № 342. С. 4.
В воскресенье – праздничное слово митр. Августина по радио. № 344. С. 6.
Митр. Августин ознакомился с планом постройки новой архиерейской дачи в Озолкальне. № 347. С. 6.
Акафист во Всехсвятской кладбищенской церкви. № 350. С. 6.
Епископские богослужения в православном Кафедральном соборе. № 354. С. 5.
Августин, митроп. Благая весть. № 355. С. 1.
Рождественские богослужения. № 355. С. 9.
В Рижских храмах на праздниках Рождества Христова. № 356. С. 1.
Детский хор в кафедральном соборе. № 357. С. 4.
Рождественские елки. № 357. С. 4.
Праздничные богослужения в Кафедральном соборе. № 360. С. 4.

1940

Объединенный крестный ход православных церквей на Иорданское водосвятие. № 2. С. 6.
День памяти преп. Серафима Саровского. № 2. С. 6.
Иорданское водосвятие на Кишоэзере. № 4. С. 6.
Митрополичьи богослужения в кафедральном соборе. № 5. С. 8.
Иорданский крестный ход на Даугаву для водосвятия. № 6. С. 1.
Митрополичье богослужение в православном кафедральном соборе. № 7. С. 4.
Елка в детском саду при Русском просветительном о-ве. № 7. С. 4.
Православным Синодом оформлено положение филиальных церквей. № 8. С. 6.
Епископские богослужения в кафедральном соборе. № 10. С. 6.
Богослужения в православном кафедральном. № 11. С. 6.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 13. С. 8.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 14. С. 4.
Епископское богослужение в православном кафедральном соборе сегодня передается по радио. № 20. С. 8.
Панихиды по митрополите Агафангеле. № 22. С. 6.
Академические богослужения для православного юношества. № 23. С. 6.
День Дружеского призыва будет отмечен и Православной Церковью. № 25. С. 6.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 26. С. 6.
Митрополичье богослужение в православном кафедральном соборе. № 27. С. 8.
Собрание русского прихода кафедрального собора. № 28. С. 5.
Праздник Сретения Господня. № 30. С. 6.
Митр. Августин на отпевании дир. гимназии А. Гуленса. № 32. С. 6.
Праздник Сретения Господня. № 33. С. 6.

- Молебен в часовне Тихвинской иконы Божией Матери. № 34. С. 10.
Радиобогослужение в православном кафедральном соборе. № 37. С. 6.
Дмитрий Смирнов принимает участие в митрополичьем богослужении. № 40. С. 6.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 41. С. 7.
Митрополичье богослужение в Кафедральном соборе с участием Дмитрия Смирнова. № 42. С. 5.
Скончался диакон П.Ф. Федоров. № 43. С. 5.
Постановления православного Синода. № 46. С. 7.
День рождения митрополита Августина. № 48. С. 11.
Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 54. С. 6.
45-летие служения в пастырском сане прот. И.П. Журавского. № 55. С. 10.
Годовые собрания трех православных приходов. № 56. С. 4.
Летние курсы для православного духовенства. № 58. С. 6.
Родительская суббота. № 62. С. 11.
Доклад свящ. А. Ионова в Русском академическом обществе. № 64. С. 6.
Духовный концерт объединенных церковных православных хоров. № 71. С. 7.
Богослужения в православном кафедральном соборе. № 75. С. 6.
Освящение вербы в православном кафедральном соборе. № 76. С. 10.
Панихида по М.А. Булгакову в кафедральном соборе. № 76. С. 10.
Православная молодежь шла ко Святому Причастию в кафедральном соборе. № 77. С. 4.
Тело А.М. Кузубова перевезено в Благовещенскую церковь. Завтра – погребение на Покровском кладбище. № 77. С. 4.
Сегодня вынос Св. Плащаницы. № 81. С. 7.
Сегодняшние и завтрашние богослужения. № 82. С. 4.
Митр. Августин совершит завтра Пассию в кафедральном соборе. № 88. С. 6.
Вынос св. Креста для поклонения в православных церквях. № 89. С. 9.
Митрополит Августин совершил в кафедральном соборе раннюю литургию. № 90. С. 4.
Митрополичьи богослужения в кафедральном соборе. № 95. С. 6.
Распоряжение православного синода. № 96 С. 11.
Богослужение в кафедральном соборе будет приключено к радио. № 102. С. 6.
Богослужение на архиерейской даче. № 103. С. 11.
Митрополичьи богослужения в кафедральном соборе. № 109. С. 6.
Освящение вербы в православном кафедральном соборе. № 110. С. 10.
Ионов А., свящ. Концерт древне-православных распевов. № 110. С. 10.
Новый пастырь Православной Церкви <К. Мадрит> № 111. С. 4.
Богослужения Страстной недели в православном кафедральном соборе. № 112. С. 6.
Сегодня чтение 12 Евангелий страстей Господних. № 114. С. 5.
Чтение 12 Евангелий в кафедральном соборе. № 115. С. 6.
Августин, митр. Христос Воскресе! № 117. С. 2.
Богослужения в кафедральном соборе. № 117. С. 11.
Торжественные пасхальные богослужения в православных церквях. № 118. С. 4.
Пасхальные крестные ходы. № 119. С. 6.
Праздник Вознесения Господня. № 122. С. 5.
Митрополичьи богослужения в православном кафедральном соборе. № 123. С. 6.
Митрополичье богослужение в православном кафедральном соборе. № 124. С. 7.
День семьи в церквях. № 125. С. 4.
Благодарственные молебствия 15 мая. № 131. С. 7.
Торжественный молебен в кафедральном соборе 15-го мая. № 133. С. 4.
Молебствия в рижских храмах. № 134. С. 11.

- Митр. Августин в Даугавпилсе. № 137. С. 5.
Архиерейское богослужение в кафедральном соборе. № 138. С. 7.
Первый вечер, посвященный катехизису в кафедральном соборе. № 139. С. 4.
Вернулся в Ригу митрополит Августин. № 140. С. 6.
Митрополит Августин о текущих делах Латвийской Православной Церкви. № 141. С. 6.
Архиерейские богослужения в православном кафедральном соборе. № 144. С. 5.
Православный синод приобретает образцовую ферму. № 151. С. 6.
Митрополит Августин ознакомился с хозяйством Озолкалнской архиерейской дачи. № 154. С. 4.
Митрополичьи богослужения в день Вознесения Господня. № 155. С. 6.
Богослужение в православном кафедральном соборе. № 158. С. 7.
Богослужение в православном кафедральном соборе по радио. № 159. С. 9.
Озолкалнская архиерейская дача будет превращена в образцовую сел.-хоз. ферму. № 159. С. 9.
Выпускной акт православного Богословского института. № 162. С. 6.
Праздник Святой Троицы. № 166. С. 10.

2

Список публикаций о Латвийской Православной Церкви в газете «Сегодня вечером»

В вечернем выпуске «Сегодня вечером» материалы о Латвийской Православной Церкви печатались значительно реже, чем в газете «Сегодня». По большей части они пополняли информацию, помещавшуюся в утреннем выпуске газеты. Однако число подобных публикаций значительно возрастает во второй половине 1930-х годов; общие тенденции здесь наблюдаются те же, что и в газете Сегодня.

1925

- Галич Ю.* За монастырской стеной: Женский монастырь в Риге. № 69. С. 3.
Панихида по патриархе Тихоне в Риге. № 82. С. 5.
Выступление против Православной Церкви. № 105. С. 5.
Как «работали» воры в Ивановской церкви. № 113. С. 5.
Начался снос часовни. № 157. С. 1.
Министр внутренних дел о сносе часовни. № 158. С. 1.
Съезд благочиний о сносе часовни. № 159. С. 1.
Ночью взорвана часовня. № 167. С. 1.
Панихида по патриархе Тихоне. № 229. С. 5.
100-ий юбилей Александро-Невской церкви. № 263. С. 5.

1926

- Святотатство в церкви Спаса Преображения. № 47. С. 5.
Беседа о. К. Зайца о страданиях Церкви Христовой. № 77. С. 4.
Святотатственно ограблена кладбищенская церковь. № 147. С. 1.
Стальные колокола для Покровской церкви. № 211. С. 6.
Вчерашнее освящение колоколов Покровской церкви. № 216. С. 4.
Накануне открытия Вселатвийского Православного Собора. № 242. С. 1.
Открытие Вселатвийского Православного Собора. № 243. С. 2.
Второй день Вселатвийск. Православного Собора. № 244. С. 2.
Пребывание архиепископа Иоанна в Двинске. № 275. С. 5.
Прибытие и поднятие колоколов рижского кафедрального собора. № 287. С. 5.
Поднят большой колокол кафедрального собора № 288. С. 2.

1927

- Крещенское водосвятие. № 4. С. 2.
Деятельность православных миссионеров. № 13. С. 4.
Юбилей рижск. Петропавловского правосл. братства. № 28. С. 3.
Прот. Вл. Плисс. № 64. С. 6.
Судьба Либавского кафедральн. собора. № 127. С. 5.
Акт по случаю годовщины Рижской духовной семинарии. № 272. С. 1.

1928

- Крещенское водосвятие. № 5. С. 2.
Назначение проф. Р. Пассита № 34. С. 5.
На празднике Ивановского прихода. № 42. С. 5.
Трагедия монастырской школы. № 122. С. 5.
Скончался настоятель верхне-овсищской церкви <Н. Покровский>. № 128. С. 2.
Первая беседа-концерт в Иоанновском о-ве трезвости. № 145. С. 3.
Открытие съезда Русского студенческого христианского движения. № 171. С. 3.
На съезде русского студенческого христианского движения. № 173. С. 3.
Вчера закончился съезд русского студенческого христианского движения. № 175. С. 3.
Освящение памятника на Покровском кладбище. № 209. С. 2.
Архиепископ Иоанн о напаках «Социалдемократса». № 217. С. 2.
Арх. Иоанн получил 2.114 приписок. № 232. С. 2.
Профсоюзники за срытие кафедрального собора в Риге. № 236. С. 1.
Лекция проф. Сникера в Иоанновском общ. трезвости. № 251. С. 2.
Архиепископ и 2 с.-д. в лапах чека: что делали наши общественные деятели в 1918 году. № 252. С. 3.
Как Православная церковь отметит 10-летие Латвии. № 253. С. 3.
Латвийское православное общество трезвости. № 262. С. 5.

1929

- Юревич В.* Духовный концерт. № 103. С. 3.
Лотерея Всехсвятского прихода. № 105. С. 2.
50-летие Вознесенского православного прихода. № 203. С. 3.
Выборы нового настоятеля Всехсвятской церкви <Е. Свинцов> № 225. С. 3.

1930

- Борьба безбожников с церковью: Лекция проф. И.А. Лаговского. № 11. С. 2.
«Падение Антихриста»: Вторая лекция проф. И.А. Лаговского. № 13. С. 3.
Заботы о братских могилах: К 10-летию шлокского отдела женского вспомогательного корпуса. № 54. С. 3.
Цикл лекций прот. Н. Шалфеева в Иоанновском обществе. № 74. С. 4.
Духовный концерт в Ивановской церкви. № 101. С. 2.
Паломничество в Спасо-Преображенскую пустынь. № 125. С. 3.
Погребение прот. И. Бормана. № 125. С. 3.
Преображенская Пустынь. № 127. С. 6.
Паломничество в Пюхтицкий монастырь. № 129. С. 3.
Дуббельнское кладбище запущено. № 180. С. 5.
Освящение нового храма. № 182. С. 5.
Доклады <и> семинары на съезде Р. Х. С. Движения. № 295. С. 2.

1931

- Секретарь Р. С. Х. Движения в Риге. № 24. С. 3.
Р.Ц. Как пройдет русская Пасха. № 79. С. 5.
Новый настоятель Всехсвятского православного прихода прот. Алексей Торопогрицкий. № 89. С. 5.
В.Ю. Духовный концерт. № 97. С. 4.
Освящение летней детской колонии русского благотворительного общества. № 137. С. 3.
Чествование настоятеля адеркаского православного прихода <К. Блодони>. № 138. С. 3.
Кривошапки или Корнильев, — кого из них пропустит в Сейм архиепископ Иоанн? № 234. С. 3.
В Ригу приехал англиканский епископ Бетти. № 250. С. 1.
Юбилей прот. Р.Я. Пассита. № 293. С. 3.

1932

- Годовое общее собрание прихожан Всехсвятской церкви. № 29. С. 2.
Три Пасхи. № 68. С. 3.
Арх. Иоанн критикует меньшинственных депутатов-прогрессистов. № 72. С. 3.
Тихий уголок: К 5-летию освящения каменного храма в Преображенской пустыни. 173. С. 3.
Архиепископ Иоанн против подачи меморандума. № 183 (1-е изд.). С. 5.
Православной Церкви опасность не угрожает: Нет оппозиции, а есть сплетни. № 184 (1-е изд.). С. 5.
Художники Ю. Рыковский и Е. Климов возрождают в Риге старую русскую стенопись. № 192. С. 3.
Обновленный храм Всехсвятского прихода. № 200. С. 3.
Перенесение тела прот. Н. Тихомирова в Покровскую церковь. № 222. С. 1.
Посвящение в сан диакона студента Парижского богословского института <Ионова> № 246. С. 2.
В Двинске — редкий случай обновления иконы. № 263. С. 4.
К познанию Евангелия: третья лекция иеромонаха Иоанна в зале черноголовых. № 295. С. 3.

1933

- Что представляет собою Русское православное студенческое единение в Латвии № 15. С. 3.
Первая встреча нового настоятеля Покровского храма с прихожанами. № 41. С. 3.
Собрание Иоанновского братства. № 42. С. 5.
Возвращенный из СССР большой колокол кафедрального собора. № 62. С. 3.
Вербное воскресенье в Риге. № 81. С. 3.
Пасхальное гулянье для «людей младшего возраста». № 88. С. 3.
Что говорит мать Марии Беатер об обвинениях деп. Рудевица по адресу арх. Иоанна. № 143. С. 5.
О «дубинках», Некрасове, бородах вообще, рабочем спорте и бойкоте. <Среди проч. интервью с архиеп. Иоанном>. № 149. С. 3.
Мошенница выманивающая деньги у сердобольных православных пастырей. № 182. С. 3.
Еще одна из памяток рижской русской старины исчезла с лица земли. № 190. С. 3.
Церковное торжество в Стамерне. № 198. С. 3.
Архидиакон Серафим — музыкант, любитель животных и поклонник радио: К 25-летию его пребывания в Риге. № 210. С. 3.
Праздник Воздвижения Честного Креста Господня. № 210. С. 4.
Монастырский приют — маленькая трудовая община. № 234. С. 3.

Открылся съезд православных пастырей Латвии. № 250 С. 2.
Как теперь живет о. Кирилл Зайц. № 257. С. 3.
Завтра — праздник Введения во храм Пресвятыя Богородицы. № 265. С. 4.
К. В. Духовное странничество: На третьей лекции иеромонаха Иоанна Шаховского. № 269. С. 4.
Праздник Введения во Храм Пресв. Богородицы в христианском студенческом православном единении. № . 279. С. 5.
Завтра в Иоанновской церкви — торжественное освящение образа св. Арсения Великого. № 282. С. 5.
Что говорит прот. П. Балодис по поводу своего назначения в кафедральный собор. № 285. С. 2.

1934

Как Рига отпраздновала день Крещения Господня — один из торжественнейших праздников. № 5. С. 3.
Старожилы вспоминают о посещении Риги о. Иоанном Кронштадтским. № 32. С. 3.
25-летие служения архидиакона Серафима Православной Церкви в Риге. № 65. С. 3.
Чтение 12 Евангелий Страстей Христовых. № 77. С. 3.
Кончается Страстная неделя — предшественница Светлого Праздника Пасхи. № 78. С. 3.
В первый день Пасхи на Московском форштадте гуляют старики и «гуляют» молодежь. № 79. С. 3.
Престольный праздник и 45-летие краппенгофского православного прихода. № 101. С. 4.
В Преображенской пустыни летом будут регулярно совершаться богослужения. № 104. С. 3.
50-летие Всехсвятской кладбищенской церкви. № 122. С. 3.
Русские скауты строят походную часовню. № 153. С. 3.
Большое православное торжество в Латгалии. № 159. С. 3.
В воскресенье — храмовой праздник болдерааского прихода. № 173. С. 3.
Храмовой праздник в Спасо-Преображенской пустыни под Елгавой. № 174. С. 3.
Праздник Преображения Господня — праздник преображения людских сердец. № 178. С. 3.
Елгавские православные русские восстановили братское кладбище русских и латышских воинов — жертв мировой войны. № 183. С. 3.
Праздник Преображения в Латгалии. № 191. С. 6.
Новый протодиакон рижского кафедрального православного собора В.А. Мельников о служении церкви, встречах с Марианной Черкасской и своей предстоящей деятельности. № 192. С. 3.
Храм-усыпальница основателей Троице-Сергиевского монастыря. № 193. С. 6.
Новые члены Петропавловского братства. № 196. С. 3.
Первое явление иконы Толгской Божией Матери состоялось 8-го августа 1314 г. Высокочитимая икона совершает в настоящее время объезд рижских церквей. № 198. С. 3.
Тройной юбилей протоиерея Н. Слиборского. № . 211. С. 3.
Православное Покровское кладбище должно быть приведено в порядок. № 221. С. 3.
Церковные торжества в Покровском приходе. № 225. С. 5.
Злоумышленникам не удалось замести следы убийства арх. Иоанна. № 235. С. 1.
Сегодня тело архиепископа Иоанна будет положено в гроб. № 235. С. 1.
Повсюду разговоры на волнующую всех тему. № 235. С. 3.
Архиепископ Иоанн имел основания опасаться нападений. № 235. С. 4.
Калнынь И. Встречи с покойным архиепископом Иоанном: Из воспоминаний его однокашника-семинариста. № 235. С. 6.
Соболезнование министра-президента д-ра Ульманиса по случаю трагической кончины архиепископа Иоанна. № 236. С. 2.

Панихида по арх. Иоанне и короле Югославии Александре в Резекне. № 236. С. 2.
Митрополит Евлогий об арх. Иоанне. № 236. С. 2.
Первая литургия и панихида у запаянного гроба архиепископа Иоанна. № 238. С. 1.
Родственники архиепископа Иоанна на его погребении. № 239. С. 2.
Архиеп. Иоанн был истинным другом детей. № 240. С. 4.
Сегодня в Ригу прибыл эстонский митрополит Александр. № 241. С. 1.
Президент Государства А. Квиесис и министр-президент К. Ульманис у гроба арх. Иоанна. № 241. С. 2.
Сегодня на утренней панихиде по арх. Иоанне. № 241. С. 2.
Вместо венка на могилу архиеп. Иоанна — пожертвования в фонд его имени. № 241. С. 4.
На отпевании и погребении арх. Иоанна присутствовали представители почти всех посольств.
Идеальный порядок во время погребального шествия. № 242. С. 1.
К.Л.Н. Погребальное богослужение в кафедральном соборе произвело на присутствовавших неизгладимое впечатление. № 242. С. 3.
Освящение новых колоколов в лиепайской гарнизонной церкви. № 256. С. 1.
<О Казанском (б. Иоанновском) храме> № 263. С. 3.
Вечер трезвости Иоанновского прихода. № 264. С. 3.
Священник Петр Берзинь о своей будущей работе в православном Вознесенском латышском приходе. № 294. С. 3.
Новая люстра в Троице-Задвинской церкви. № 295. С. 3.
Лев Гростра — новый псаломщик Покровской Церкви. № 295. С. 3.

1935

План перестройки архиерейской дачи в Озолкалне. № 3. С. 3.
Латышский Вознесенский приход вчера торжественно встретил своего нового пастыря. № 17. С. 3.
Проект нового православного храма в Вайноде. № 22. С. 3.
Молодые рижские русские художники-иконописцы: У.Т.В. Косинской и К.А. Павлова. № 52. С. 3.
Прот. А. Колосов. № 53. С. 3.
20 лет священнослужения прот. Николая Смирнова. № 55. С. 3.
Нищие у русских храмов и кладбищ. № 56. С. 3.
Алойский приход торжественно принял нового пастыря Г. Жегалова. № 65. С. 3.
Завтра обновление церкви св. Фирса на Садовниковской улице. № 69. С. 3.
Что покупает Рига к Пасхе. № 85. С. 3.
Благородная работа русских скаутов на Старом гарнизонном кладбище. № 89. С. 3.
Перед Пасхой в рижских тюрьмах. № 91. С. 3.
Как Латгальское предместье празднует православную Пасху. № 99. С. 4.
Праздник Живоносного Источника в Александро-Невском приходе и его история. № 101. С. 4.
Завтра Радоница — день поминовения Православной Церковью своих умерших. № 103. С. 4.
Празднование Пасхи в воскресной школе Иоанновского общества трезвости. № 104. С. 4.
Престольный праздник Благовещенского прихода. № 105. С. 4.
Проект нового храма в мест. Ливани. № 106. С. 3.
Чествование прот. И. Янсона. № 106. С. 4.
Новый состав дамского комитета Вознесенской церкви. № 124. С. 3.
Кандидатуры прот. И. Янсона и прот. А. Петерсона на пост главы Православной Церкви встречены широкими кругами духовенства и населением с удовлетворением. № 126. С. 1.

- Первый большой православный детский праздник в Лаудоне. № 128. С. 5.
275-летие Свято-Духовской церкви в Екабпилсе. № 132. С. 3.
Активная деятельность русского прихода православного Кафедрального собора. № 133. С. 3.
Новая люстра во Всехсвятской церкви. № 140. С. 3.
Большой праздник Всехсвятского православного русского прихода. № 142. С. 3.
Что особенно понравилось латышским паломникам в Печерском монастыре. № 149. С. 3.
Прот. И. Янсон вспоминает о тех, с кем 30 лет тому назад окончил Петербургскую духовную академию. № 152. С. 5.
Выборы главы Православной Церкви отложены на 17-ое сентября. № 158. С. 1.
Храмовой праздник Спасо-Преображенской пустыни. № 176. С. 5.
Православное население вчера молилось за героев освобождения Латвии в церквях и на братских могилах. № 183. С. 3.
100-летие болвского православного прихода. № 198. С. 5.
Ценные пожертвования Иоанновскому храму. № 220. С. 3.
Постепенный ремонт православного кафедрального собора. № 223. С. 2.
Умер диакон-иконописец Федор Константинов. № 282. С. 6.
Духовно-просветительные вечера на Латгальском предместье. № 282. С. 6.
Под Ригой строится новая православная церковь. № 295. С. 2.
Богослужение на эстонском языке. № 298. С. 6.

1936

- Елка воскресной школы Иоанновского прихода. № 6. С. 6.
Крустпилский православный приход обслуживает свящ. С. Покровский. № 18. С. 6.
Двойной юбилей прот. Г. Пономарева. № 24. С. 6.
Родительская суббота. № 36. С. 5.
Прощенное воскресенье. № 45. С. 6.
Гастроном. Великий пост сменил масленицу. № . 49. С. 6.
Завтра — Неделя православия. № 50. С. 5.
Новый регент православного Александро-Невского прихода. № 54. С. 5.
Кандидаты на пост митрополита — прот. А. Петерсон, прот. А. Витоль и прот. Я. Карп. № 54. С. 2.
Что говорят в связи со вторым собором Латвийской Православной Церкви. № 57. С. 4.
Последний день собора Латвийской Православной Церкви прошел, как и первый, в мире и согласии. № 58. С. 6.
Посвящение и хиротония прот. А. Петерсона — по греческому ритуалу. № 65. С. 6.
Митрополит Герман в православных русских храмах Латгальского предместья. № 68. С. 3.
Православная паства ждет вас, — сказал на вчерашней трапезе митр. Августину благочинный И. Эньинь. № 74. С. 2.
Монастырский храм — временная домовая церковь митр. Августина. № 79. С. 4.
Чествование регента архиерейского хора И.П. Микельсона. № 80. С. 6.
Скауты торжественно отметят день св. Георгия Победоносца. № 89. С. 5.
Митрополит Августин в Св.-Иоанновском приходе. № 93. С. 5.
Священник М. Гривский — летний настоятель Кемерского православного храма. № 109. С. 5.
Завтра в благодарственном молебствии в православном кафедральном соборе примет участие все рижское духовенство. № 111. С. 5.
Митр. Августин сегодня утром отбыл в Даугавпилс. № 112. С. 4.
Духовно-просветительный вечер, посвященный празднику 15-го мая. № 113. С. 3.
Капитальный ремонт православного кафедрального собора необходим и неотложен. № 132. С. 6.

- Митрополит Августин освятил новый православный храм в Лиелварде. № 135. С. 6.
Новый православный храм в Индре. № 143. С. 6.
Завтрашние богослужения. № 150. С. 5.
День преподобного Сергия Радонежского. № 151. С. 2.
Начаты подготовительные работы по сооружению памятной часовни на могиле архиепископа Иоанна. № 155. С. 6.
– Выше всего ставьте интересы Православной Церкви, религии и государства, – заявил митрополит Августин на открытии вселатвийского съезда православного духовенства и мирян. № 158. С. 2.
Закладка памятной часовне на могиле архиепископа Иоанна. № 159. С. 6.
Престольный праздник в дубултском братском храме. № 160. С. 3.
Как будущий епископ Елгавский прот. Я. Карп рисковал своей жизнью и как его спасали жандармы, журналисты и духовные власти. № 161. С. 6.
Отец митрополита Питирима и прот. Я. Карп. № 162. С. 6.
Склеп архиеп. Иоанна окончательно заделан. № 170. С. 6.
Новый диакон <С. Петров>. № 172. С. 6.
Прот. Р. Пассит был торжественно встречен в Елгаве новой паствой. № 176. С. 5.
Митрополит Августин в Салдусе совершил обновление храма. № 176. С. 6.
Второй настоятель аугшпилского прихода <А. Колиберский>. № 188. С. 6.
Умер священник И. Тонис. № 193. С. 3.
Икона Толгской Божией Матери в рижских церквях. № 197. С. 6.
Новый настоятель Тискадского единоверческого прихода свящ. И. Романов. № 207. С. 6.
Сегодня заседание синода. № 213. С. 5.
Скромное торжество в Пардаугавском Троицком православном приходе. № 213. С. 6.
Вчерашние торжества в Свято-Троице-Сергиевском женском монастыре. № 221. С. 5.
Сегодня в 6 час. в кафедральном соборе всеношное бдение с участием приезжих высоких гостей. № 222. С. 6.
Святительское благословение епископа Елгавского во время вчерашней хиротонии было произнесено на четырех языках. № 223. С. 3.
Ближайшие богослужения митр. Августина. № 224. С. 3.
Крестный ход с Толгской иконой Божией матери. № 229. С. 4.
Чествование прот. Н. Пятницкого. № 230. С. 6.
Крестный ход из кафедрального собора в Александро-Невскую церковь. № 235. С. 6.
Начаты самые необходимые работы по ремонту православного кафедрального собора. № 238. С. 5.
В Лиенае начаты работы по сносу недостроенного здания православного собора. № 239. С. 6.
30 лет со дня освящения Вознесенского кладбища. № 250. С. 5.
В гостях у прот. К. Зайц в день его оправдания. № 260. С. 6.
25-летие священнослужения елгавского благочинного прот. П. Гредзена. № 263. С. 5.
Отбыл на место служения священник Н. Пермяков. № 267. С. 6.
Святые мощи в основании сносимого теперь православного лиепайского собора. № 272. С. 5.
Празднование 100-летия Рижской епархии в Елгаве. № 275. С. 6.
К Рождеству в шкельбанской (б. пыталовской) церкви будет новый иконостас. № 286. С. 6.
Скаутские богослужения в Скорбященской церкви Русского благотворительного о-ва. № 292. С. 4.

1937

- Яунлатгалский митрофорный протоиерей Сергей Ефимов. № 9. С. 6.
Сегодня икона «Умиление» в Покровской кладбищенской церкви. № 15. С. 6.
Новый диакон Успенской церкви в Даугавпилсе <Н. Закревский>. № 15. С. 6.
Организовался дамский комитет при русском приходе кафедрального собора. № 27. С. 6.
Панихида по А.С. Пушкине в Александро-Невской церкви. № 35. С. 5.
Художница-иконописец Т.В. Косинская приглашена в Палестину. № 41. С. 6.
Митр. Августин знакомится с преподаванием Закона Божия в школах. № 42. С. 6.
Забота о православных приходах, не имеющих собственных пастырей. № 51. С. 6.
Столетие единоверия в Риге. № 53. С. 6.
Обязательная перерегистрация для русских прихожан кафедрального собора. № 65. С. 4.
О праздновании Пасхи «новой» и «старой». № 69. С. 6.
Пасхальное ночное богослужение в православной Вознесенской церкви. № 70. С. 6.
Завтра — редкий по программе духовный концерт в Покровской церкви. № 70. С. 6.
Рождественская Пасха в Риге. № 71. С. 6.
Большой успех духовного концерта в Покровской церкви. № 72. С. 5.
Открытие воскресной школы при Благовещенской церкви. № 76. С. 4.
Панихида по св. кн. А.П. Ливене в Покровской церкви. № 79. С. 2.
Новый православный приход при архиерейской озолкальской даче. № 89. С. 6.
Продажа вербы в православных храмах. № 90. С. 6.
А.П. 175-летие иконостаса в рижском кафедральном православном соборе. № 93. С. 6.
Вынос св. Плащаницы и утренняя Великой Субботы. № 99. С. 5.
Е.К. Празднование Пасхи в воскресной школе Иоанновского прихода. № 106. С. 6.
Праздник Единения и обновления Латвии в Иоанновском приходе. № 110. С. 6.
В ночь на сегодня скончался настоятель православной латышской Вознесенской церкви прот. К. Блодон. № 126. С. 6.
Сегодня — отпевание и погребение прот. К. Блодона. № 127. С. 6.
Закончился первый учебный год православного Богословского института. № 136. С. 6.
Крестный ход в озолкальском храме во имя Иоанна Предтечи. № 142. С. 6.
Церковные торжества в Кокнесе с участием еп. Иакова. № 146. С. 5.
Пребывание митрополита Августина в Латгалии. № 177. С. 5.
Престольный праздник в Преображенской пустыни. № 179. С. 6.
Кладбищенский праздник яунциемских православных у Кишозера. № 180. С. 6.
Прот. Александр Лисман новый настоятель православного латышского Вознесенского прихода. № 184. С. 6.
Совместная молитва православных рижан и талсенцев. № 187. С. 3.
Торжественный чин погребения Божией Матери в женском монастыре. № 187. С. 6.
Прот. А. Лисман прощается со своей взморской паствой. № 192. С. 6.
Православное население Елгавы по случаю предстоящего Праздника жатвы в Елгаве пригласило епископа Иакова с ним помолиться. № 193. С. 6.
Престольный праздник Иоанновского кладбищенского собора. № 198. С. 6.
Новый настоятель даугавпилсского Александро-Невского собора <Л. Ладинский>. № 201. С. 6.
Духовная литература для православного отделения богословского факультета. № 201. С. 6.
Сегодня вечером вынос св. Креста для поклонения. № 210. С. 4.
Новый православный священник и новый диакон <Н. Веглайс, Г. Бениксон>. № 217. С. 6.
10-летие православного тюршинского храма. № 221. С. 6.
Икона Толгской Божией Матери в Покровском кладбищенском приходе. № 234. С. 6.
Новосвященный православный храм Гришиногорского прихода. № 236. С. 6.

Новый шкельбанавский православный храм. № 238. С. 6.
Чествование прот. Н. Македонского в 3-й русской школе. № 249. С. 6.
Сегодня в Ригу прибывает делегация православных эстонских богословов. № 249. С. 6.
Организуются духовно-просветительные вечера в рижских православных церквях. № 259. С. 5.
Посланец Валаамского монастыря иеромонах Памва в Риге. № 262. С. 6.
Организация православной молодежи. № 268. С. 5.
Собрание О-ва православной молодежи при кафедральном соборе. № 275. С. 4.
Два одновременных всенощных бдения в православном соборе. № 287. С. 3.
Ценный дар Покровскому храму. № 293. С. 4.
Рождественские богослужения в рижских церквях. № 296. С. 5.
Новое помещение в православном кафедральном соборе. № 299. С. 6.

1938

Новый диакон Иоанновского прихода <П. Федоров>. № 1. С. 6.
Новый диакон православного собора <И. Добрецов>. № 3. С. 6.
Иконописные работы прот. Кирилла Зайц. № 5. С. 3.
Будет сооружена новая православная кладбищенская церковь-часовня. № 39. С. 5.
Митр. Августин совершит обряд христианского испрошения обид в кафедральном соборе. № 53. С. 5.
Митр. Августин на заседании русского приходского совета кафедрального собора. № 57. С. 5.
Совещание представителей христианских церквей. № 61. С. 6.
Новые епископы – евангелический, православный и католический. № 62. С. 2.
Годовое собрание православного озолкалнского прихода на архиерейской даче. № 77. С. 4.
Прот. И. Янсон о встречах с выдающимися иерархами православной церкви. № 82. С. 4.
На чествовании прот. И. Янсона. № 83. С. 3.
Митр. Августин введет в сан протоиерея трех пастырей. № 84. С. 5.
Сегодня – канун праздника Троицы. № 126. С. 5.
На Троице в Кемери. № 127. С. 6.
Троицкая родительская суббота. № 129. С. 5.
Художница Т.В. Косинская возвращается в Палестину. № 129. С. 6.
Торжественные богослужения по случаю праздника Св. Троицы. № 131. С. 5.
Общее собрание приходских советов православного Кафедрального собора. № 136. С. 6.
65-летие настоятеля православной Дзинтарской церкви Ригас-юрмалы. прот. М.И. Петерсона. № 138. С. 6.
Церковное торжество в православном Кокнесском храме. № 144. С. 3.
Эстонский митрополит Александр прибудет на хиротонию латвийского епископа в Даугавпилсе. № 147. С. 2.
Митрополит Августин отбыл в Салацгриву. № 152. С. 5.
Будущий епископ Иерсикский примет имя Александра. № 155. С. 1.
О чем говорит титул епископа Иерсикского. № 156. С. 1.
Сегодня – канун праздника св. вел. кн. Владимира. № 156. С. 6.
Даугавпилс накануне хиротонии епископа Иерсикского. № 157. С. 1.
160-летие прихода Петропавловской церкви в Пуденове. № 157. С. 6.
Митрополит Александр Эстонский и архиепископ Финляндский – в Риге. № 158. С. 1.
Сегодня в Даугавпилсе начинаются торжества по случаю хиротонии епископа Иерсикского Александра. № 158. С. 2.
Знаки епископского достоинства для епископа Иерсикского. № 158. С. 6.
Хиротония епископа Александра Иерсикского. № 159. С. 1.

- Как прошло торжество хиротонии епископа Александра Иерсикского в Даугавпилсе. № 159. С. 2.
- Новоосвященный храм в Яунскудрене. № 160. С. 3.
- Первые богослужения еп. Иерсикского Александра в Риге. № 161. С. 2.
- Торжество в Преображенской пустыни. № 176. С. 6.
- Первый престольный праздник нового православного латышского прихода в Пардаугаве. № 182. С. 6.
- День поминовения героев освобождения в Елгаве. № 183. С. 6.
- Из Риги в Палестину на роспись храма. № 195. С. 6.
- Митр. Августин в Гулбене. № 197. С. 6.
- Новый настоятель тильжинского храма <Н. Карзуб>. № 197. С. 6.
- Большое церковное торжество в Стамерне. № 198. С. 6.
- Новый настоятель алойского прихода <Н. Кудрявцев>. № 225. С. 6.
- Е.Л. Чудесная история иконы Толгской Божией Матери. № 229. С. 6.
- Завтра в православных церквях – панихиды по архиеп. Иоанне. № 230. С. 5.
- Новый православный пастырь <И. Добрецов>. № 232. С. 6.
- Новый православный пастырь <И. Молоток>. № 238. С. 6.
- Прерваны до весны богослужения в Икштилской церкви. № 244. С. 5.
- Синод разработал программу участия Православной Церкви в торжествах 18 ноября. № 252. С. 2.
- Магистр В.В. Преображенский о своем пребывании в Белграде и о своих дальнейших планах. № 270. С. 4.
- Митрополичье богослужение в Кафедральном соборе. № 270. С. 6.
- Праздник св. Николая Чудотворца. № 279. С. 5.
- Престольный праздник церкви Садовниковской богадельни. № 286. С. 2.
- Рождественское слово митр. Августина по радио. № 291. С. 5.
- Новый диакон абренского Николаевского прихода <А. Макаров>. № 297. С. 6.
- На рождественской елке в рижском православном соборе. № 297. С. 6.
- Приходская елка Вознесенского православного прихода. № 298. С. 6.
- Благодарность хоз. совета православного собора. № 298. С. 6.

1939

- Чествование прот. Григория Пономарева по случаю 45-летия его священнослужения. № 26. С. 3.
- Митрополичье богослужение в кафедральном соборе. № 29. С. 2.
- Новый настоятель шкильбанской церкви <А. Дрибенцев>. № 32. С. 6.
- Вечер приходского совета Благовещенского прихода. № 37. С. 6.
- Маленький православный приход строит большой храм. № 46. С. 5.
- Вчерашняя лекция Н.Н. Бордоноса: Популярно-научные чтения в православном соборе. № 48. С. 6.
- Годовые собрания православных приходов. № 48. С. 4.
- Покровский кладбищенский приход поминает своих прежних деятелей. № 48. С. 6.
- Синод утвердил новоизбранный совет латышского прихода кафедрального собора. № 50. С. 5.
- Болезнь епископа Иакова. № 56. С. 6.
- Две художницы-иконописицы из Латвии – в Палестине. № 58. С. 6.
- Богослужение для детей и учащихся в православных церквях. № 70. С. 5.
- Раздаются уже карточки для входа на пасхальное ночное богослужение в православном соборе. № 74. С. 5.
- В ожидании Пасхи. № 81. С. 5.

- Редкая церковная служба в Резекне. № 81. С. 6.
Разговение в воскресной школе Иоанновского прихода. № 84. С. 5.
Молебен и присяга в «Соколе». № 92. С. 4.
Престольный праздник в кафедральном соборе. № 92. С. 6.
Новый священник <П. Бормейстер>. № 105. С. 6.
Паломничество в Валаамский монастырь. № 112. С. 3.
Капитальный ремонт кафедрального собора. № 117. С. 6.
Покои для еп. Иакова в Елгаве. № 118. С. 6.
Ценный дар церкви Св. Иоанна Крестителя. № 123. С. 4.
Православный храм в Балдоне. № 134. С. 6.
Епископ Елгавский вчера освятил новую православную церковь имени Св. великомученика Пантелеймона. № 136. С. 6.
Преображенская пустынь готова к приему летних экскурсий и богомольцев. № 138. С. 6.
Церковное торжество на архиерейской даче. № 141. С. 6.
Панихиды на могиле арх. Иоанна по случаю дня его Ангела. № 141. С. 6.
Вернулась из Палестины художница Т.Д. Эренштейн. № 144. С. 6.
70-летняя традиция салацгривского православного прихода и юбилей его настоятеля благочинного Н. Лауциса. № 146. С. 6.
Ремонт православной церкви в Дубултах. № 149. С. 6.
Православный храм в Вайноде. № 154. С. 6.
Новый пастырь Латвийской Православной Церкви <Д. Иванов>. № 158. С. 5.
Вчерашний духовный концерт в Кемерской православной церкви. № 165. С. 5.
Двойная свадьба в церковке в лесу. № 170. С. 6.
Новый православный священник <Д. Околович>. № 173. С. 6.
Большой праздник в Спасо-Преображенской пустыни под Елгавой. № 174. С. 5.
Панихида б. псковичей по своем архиерею. № 181. С. 5.
Д.Г. Церковные торжества в женском монастыре. № 184. С. 6.
Новый дар церкви Св. Иоанна Крестителя. № 191. С. 5.
Там где была озолкальская архиерейская дача. № 195. С. 6.
Митрополит Августин вчера вернулся из Видземе. № 202. С. 6.
70-летие православной церкви в Эрглях. № 203. С. 6.
Освящение кафедрального собора намечено на конец октября. № 215. С. 6.
Перемещение священников. № 216. С. 6.
Православная Латвийская Церковь готовится отметить XX-летие университета. № 217. С. 6.
Молебен в Русском театре. № 217. С. 6.
Д.Г. Православная церковь в Кемери. № 221. С. 6.
Новый православный священник <В. Толстоухов>. № 224. С. 6.
Открытие воскресной школы Иоанновского прихода № 249. С. 6.
Открытие воскресной школы Благовещенского прихода. № 249. С. 6.
Рушанов В., диак. Кафедральный собор Христа Спасителя в Риге. № 253. С. 6.
Как первый настоятель православного собора прот. Вас. Князев навлек на себя немилость К.П. Победоносца. № 255. С. 3.
Крестный ход с Толгской иконой Божией Матери в женский монастырь. № 260. С. 6.
Доклад доцента прот. И. Янсона о работе Христианской Церкви на пользу мира всего мира. № 268. С. 6.
Праздник св. Николая Чудотворца. № 280. С. 6.
Новый диакон <П. Шатевич>. № 286. С. 6.
Рождественская литургия кафедрального собора – в радиэфоне. № 292. С. 6.

1940

- Тройной юбилей прот Н. Македонского. № 1. С. 3.
Богослужения в кафедральном соборе для юношества. № 22. С. 6.
Духовный концерт памяти Д. Микельсона. № 29. С. 4.
Духовные основы жизни по Владимиру Соловьеву: Доклад свящ. А. Ионова в секции друзей культуры. № 32. С. 6.
В православном кафедральном соборе поставлена икона Т.В. Косинской «Моление о Чаше». № 35. С. 2.
Е.К. Икона «Моление о чаше» работы Т.В. Косинской. № 43. С. 6.
Епископские служения в кафедральном соборе. № 51. С. 6.
40-летие священнослужения прот. А. Янсона. № 55. С. 6.
Юбилей прот. Николая Смирнова. № 59. С. 6.
Вчерашний вечер православного пения. № 82. С. 5.
Сегодня – концерт православного музыкального творчества. № 88. С. 6.
Е.К. За монастырской стеной. № 91. С. 6.
Рушанов Вас., диак. Празднование св. Пасхи в древности. № 95. С. 4.
Разговение для детей воскресной школы Благовещенского прихода. № 97. С. 6.
Детский праздник воскресной школы Иоанновского прихода. № 101. С. 3.
На озолкалнской архиерейской даче сгорели остатки прежнего пожарища. № 127. С. 1.
По мнению пожарных специалистов, озолкалнская церковь была подожжена. № 127. С. 5.

Борис Равдин (Рига, Латвия)

**В. Ф. МАРКОВ?
(К ВОПРОСУ О ПУБЛИКАЦИЯХ В. МАРКОВА
В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ 1941–1945 ГГ.)**

Summary

“V. Markov?” (Concerning the Publications by V. Markov in Press Periodicals in 1941–1945)

The present article is dedicated to an attempt of clarifying certain biographical details of the renowned philologist, expert in Russian Futurism, poet, memoir writer, professor of California University in Los Angeles, V. F. Markov (1920–2013). Among other things, it is estimated whether Markov – a recent student, World War II soldier recruited to the Red Army in 1941 and taken as a prisoner by Germans the same year – could later co-operate with Russian collaborationist press in Riga and Berlin in 1942–1944 under various pseudonyms, mostly as a poet.

At the same time the work sheds light on the repertory of Russian poetry in collaborationist press during WWII and introduces the activity of the front-line music bands that were meant to service Russian troops that fought for Germany.

Key words: professor V. F. Markov, Stammlager-340, Russian collaborationist press, Vlasov movement, propaganda, Russian poetry and pseudopoetry during WW2, Dvinsk, Daugavpils, Northern Italy, newspapers: Za Rodinu (Riga), Dobrovolets and Zarya (Berlin)

Владимир Федорович Марков, профессор Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, филолог, специалист по русскому футуризму, критик, эссеист, переводчик, поэт, скончался в 2013 г. (в США, где поселился в 1949 г.). Будучи студентом Ленинградского университета, с июля 1941-го он воевал в ополчении, осенью того же года был тяжело ранен под Ораниенбаумом¹. Дальнейшая судьба В. Маркова в 1941–1945 гг. до недавнего времени определялась одним словом – плен.

О В. Маркове сохранились архивные сведения среди данных о безвозвратных потерях личного состава Красной армии:

Фамилия: Марков

Имя: Владимир

Отчество: Федорович

Дата рождения/Возраст: __ 1920

Дата и место призыва: __.07.1941 Ленинградский ГВК, Ленинградская обл., г. Ленинград

Воинское звание: красноармеец

Причина выбытия: пропал без вести

Дата выбытия __.08.1944

[В документе – две даты: 1942 г., что ближе к действительности, и 1944 г. – Б.Р.]

Запись в базе данных о погибших и пропавших без вести содержит еще сведения о родственнике, с которым призывник намеревался поддерживать связь. Для В. Маркова, в силу причин, о которых ниже, указана тетка, Маркова Надежда Сидоровна, д. Почап, Игомельский с/с, Лядский р-он².

Сам В. Марков, насколько нам известно, в своих статьях и опубликованных письмах темы плена почти не касался, разве что около 1993 года писал поэтессе и переводчице В. Синкевич: *«Во время войны попал в Германию – как будто я что-то скрываю. Я был тяжело ранен и взят в плен немцами»* (Синкевич 2013).

Еще раньше, в конце 1988 года, он доверительно сообщал Т. Никольской, дочери своего довоенного товарища, в ответ на ее рассказ о недавней конференции славистов в Даугавпилсе: *«В Даугавпилсе “моих следов” больше, чем Вам казалось: я там был в пленном лазарете несколько лет»*³.

Многозначительное заявление. Можно ли и нужно ли пытаться раскрыть эти, как писал В. Марков, «следы»? Да и есть ли у нас хоть что-нибудь достоверное для такого примечания к биографии В. Маркова? Скажем сразу, каких-либо документальных свидетельств о В. Маркове в плену у нас нет, есть только несколько предположений относительно псевдонимов, которыми он пользовался при публикации своих стихов в русской поднемецкой печати в эти годы, не более.

Но есть ли у нас хоть какие-то основания, позволяющие, по меньшей мере, предположить, что В. Марков печатался в журналах и газетах, издававшихся на «той» стороне во время войны?

Из устного источника нам известно, что профессор И.З. Серман, как и Марков, ленинградец, как-то говорил о том, что по его сведениям, во время войны В. Марков занимался переводами с немецкого для русских газет, выходивших на территории Латвии. И.З. Серман не исключал, что в тех же газетах могло появиться и что-то собственно марковское.

В наших предположениях мы учитывали и выступление К.М. Азадовского на состоявшейся 14 марта 2013 г. в редакции журнала «Звезда» презентации книги В. Маркова **«О русском “Чучеле совы”**» (Марков 2012), где, в частности, было сказано:

*Он [Марков] как-то хотел обозначить свою гражданскую позицию. И он ее обозначил каким-то образом [зпт.? – Б.Р.] видимо, в годы войны. Не будем судить, там – правильно-неправильно, но она, конечно, была обозначена, что не могли простить ему многие из моих ленинградских и знавших его еще по университету <...>*⁴.

Поскольку В. Марков, судя по письму 1988 г., провел в Даугавпилсе около двух лет, следует приглядеться, нет ли его «следов» в газете «Двинский вестник», выходившей с февраля 1942 по июль 1944 г. включительно. Газета, хоть и называлась «Двинский вестник», но делалась в Риге, из Даугавпилса брали только местную хронику. Просмотр «Двинского вестника» в поисках В. Маркова ничего достойного внимания не принес. Такой же результат дало ознакомление с судебным делом П.П. Дементьева, который с марта 1943 г. заведовал так называемым двинским отделением газеты «Двинский вестник». На следствии П. Дементьев назвал имена своих двинских корреспондентов, но В. Марков в этом коротком списке не числился⁵.

Просматривая русскую печать Латвии в поисках В. Маркова, мы обратили внимание на стихи некоего Константина Максимова, которого, по некоторому размышлению, предлагаем в качестве alter ego Маркова. На каких основаниях? На очень шатких, но все же присмотримся...

Моей матери

*Там, где стынет под саваном белым
Очарованная тайга,
Где в холодных полях без предела
Голубые лежат снега.*

*Где во мраке полярной ночи
Притаилась немая смерть,
И ее неподвижные очи
Ищут новых безвинных жертв.*

*Где в тоске ледяного плена
Стонет вихрь снеговых завес...
Безбоязненно и смиренно
Ты несешь свой тяжелый крест!*

*И когда день из горя соткан,
И все мысли до боли пусты,
— Я хочу быть таким же кротким
И таким же твердым, как ты...*

(Для всех. 1944. № 1. С. 24).

В рамках наивного биографизма это стихотворение работает на нашу версию, в которой К. Максимов отождествляется с В. Марковым. Поясним: отец В. Маркова — Ф.А. Марков, директор Гидрологического института (Ленинград), был в 1936 г. арестован, в 1937 — расстрелян; в 1937 г. был расстрелян и дед — Марков Алексей Маркович, крестьянин-единоличник⁶. В том же 1937 г. была репрессирована и мать В. Маркова. Вот соответствующие сведения «Мемориала» о Марковой Устинье (Иустине) Филипповне:

Родилась в 1896 г., д. Иганель [Игомель. — Б.Р.], Псковская обл.; образование начальное; б/п; Домохозяйка.

*Прожила: г. Ленинград, Звенигородская ул., д. 4, кв. 7.
Арестована 2 сентября 1937 г.*

Приговорена: ОС НКВД СССР, обв.: ЧСИР.

Приговор: 8 лет ИТЛ. В заключении в Томском лагере ЧСИР.

03.09.1945 прибыла в г. Анжеро-Судженск, с 01.08.1946 в ссылке в д. Иганель [Игомель. — Б.Р.].

Реабилитирована 28 октября 1955 г. През. Ленгорсуда⁷.

О том же письмо 1989 г. сестры В. Маркова — Людмилы, в замужестве Погорельской, в годы войны — участницы подпольного движения в Плюссах:

Моя мать, Маркова Устинья Филипповна, 1896 года рождения, уроженка деревни Игомель, с четырнадцати лет жила в Петрограде. Во время Отечественной войны она была на «курорте» в Кемеровской области, Анжеро-Судженский район. Отбывала каторгу вместе с женой Бухарина, с сестрами Тухачевского; там же была жена Якира, сестра Свердлова и многие-многие другие. Там мама пробыла очень долго... (Цит по: Кириллов 1995).

Конечно, мало ли судеб можно наложить на приведенное выше стихотворение, но все же...

Некоторым довеском в пользу нашей версии может служить посвященная Гете статья «Поэт — философ — учитель» в рижской газете «За родину» (1944. № 175. 8

авг.). В. Марков перед войной учился в ЛГУ, занимался германистикой – ему и писать статью о Гете, и подпись под статьей подходящая: «К.М.» (Константин Максимов?).

В разговоре о В. Маркове не обойтись без обращения к тексту под названием «*Песня добровольцев РОА*»:

*Отступают небосводы,
Книзу клонится трава –
То идут за взводом взводы
Добровольцы из РОА.*

Припев:

*Шаг ровней и тверже ногу,
Грудь вперед, тесней ряды.
Мы пробьем себе дорогу,
Где не торены следы.*

*День грядущий для нас светел,
Пусть извилисты пути.
Каждый сам себе наметил,
С кем, куда, зачем идти.*

Припев

*Перед нами будь в ответе,
Кто народ в войну втравил.
Разнесем, как тучи – ветер,
Большевицких заправил.*

Припев

*Нету к прошлому возврата,
В сердце кровь кипит ключом,
Все мы русские солдаты,
Счастье Родине несем.*

Припев.

(Б/автора. *Доброволец*. Берлин. 1944.
№ 91. 12 ноября. С. 4. С нотами)

По утверждению Б.Н. Ковалева в книге «*Нацистская оккупация и коллаборационизм в России 1941–1944*» (с отсылкой к нераскрытому источнику из Архива Управления федеральной службы безопасности по Псковской области: Д. 4926. Л. 34), автор этой песни – В.Ф. Марков.

Судя по всему, читая лекции перед американскими студентами, В.Ф. Марков не вспоминал о своей работе в органах нацистской пропаганды, в частности, в ансамбле РОА⁸. Нигде после войны он не публиковал свой «Марш РОА»: Отступают небосводы, / Ниче клонится трава, // То идут за взводом взводы добровольцев[!] из РОА. // Перед ними будь в ответе, Кто в войну народ втравил! // Разнесем, как тучи ветер, большевицких заправил (Ковалев 2004: 342).

С другой стороны, К. Александров, цитируя «*Отступают небосводы...*», автором текста и музыки «*Песни добровольцев РОА*» называет Н.С. Фрейберга (Александров 2006: 270)⁹. Вероятный источник сведений К. Александрова – воспоминания П.В. Жадана, где автором песни «*Марш РОА*» указан Н.С. Фрейберг (Жадан 1989: 168)¹⁰. Но П. Жадан говорит о Н. Фрейберге как об авторе «*Марша РОА*», и нет уверенности, что «*Марш РОА*» можно отождествлять с «*Песней добровольцев РОА*», хотя она и написана в ритме марша.

С третьей стороны, А. Мартынов считает (ошибочно), что «*Песня добровольцев РОА*» вообще была написана после войны (Мартынов 2006).

В военной кинохронике запечатлено исполнение фрагмента этой песни на одном из выпусков Дабендорфской (под Берлином) школы пропагандистов (см. в сети: <http://www.youtube.com/watch?v=UjZS6gg6H8I>). Судя по упоминанию имени генерала Э. Кестринга¹¹ и голым саженцам, на дабендорфском дворе вес-

на или (что вероятнее) осень 1944 г.; во всяком случае, поскольку парад принимает начальник школы генерал-майор Ф. Трухин, никак не весна 1945 г., когда начальником школы было уже другое лицо.

Какое-то участие В. Маркова в работе Ансамбля русской песни и пляски Отдела пропаганды Псковского гебитскомиссариата не исключено, тем более, что постоянное внимание В. Маркова к музыке и пению отражено и в его воспоминаниях, и в его статьях. По материалам газеты «За Родину», внимательно отслеживавшей концерты псковского ансамбля добровольцев (он же – ансамбль военнопленных) со времени его возникновения (май 1943 г.), репертуар «добровольческих» песен ансамбля на всем протяжении его существования предстает следующим: помимо двух известных песен («*Мы идем широкими полями...*» и «*Что за песня над полями летя...*»), хор ансамбля впервые (не позднее середины октября 1943 г.) исполнил «*Добровольную походную*»¹². Вероятно, именно эта песня под названием «*Походная РОА*» и за подписью Д.М. многократно была представлена в газетах и журналах Остланда:

*Развевайтесь, полотница знамен!
Собирайся, добровольцев батальон!
Дружно песню удалую запоем;
Не горя, не робея в бой пойдем.*

*Наша общая суровая судьба,
Испытания, лишения, борьба!...
На душе у нас, на сердце боль и грусть
По тебе, в крови потопленная Русь!*

*В чистом поле дует ветер вихревой,
Унесет он песню звонкую с собой,
До родимых... до любимых... до друзей,
И на сердце сразу станет веселей.*

*Широка, вольна ты, русская душа!
Да и Родина как наша хороша!
Мы врагов ее жестоко разобьем,
На родной земле счастливо заживем.*

*А когда умолкнет шум горячих битв,
Подсчитаем мы, кто ранен и кто убит;
Но не зря... не зря прольется наша кровь,
А за Правду!... за Свободу!... за Любовь!*

*Счастливы тот лишь, кто, сражаясь, победил
Или честно свою голову сложил!
О героях же, погибших за народ,
Слава громкая вовеки не умрет!...*

*Развевайтесь, полотница знамен!
Собирайся под знамена, батальон!
Собирайся, снаряжайся и иди!
Наша слава, наше счастье – впереди!*

(За родину. 1943. № 225. 27 сентября)¹³

Насколько мы понимаем, эта «Походная» была написана под формирование в Ostlande (лето 1943 г.) Русских сторожевых добровольческих батальонов¹⁴. Как бы нам ни хотелось приписать этот текст В. Маркову, воздержимся: у этой песни есть более вероятный автор – Дм. Максимов, художник и очеркист газеты «За Родину», он же автор весьма посредственного стихотворения «*Звезды*» («*О тебе задорной, о тебе веселой...*»)¹⁵.

Не позднее начала ноября 1943 г. в репертуар ансамбля вошла еще одна песня – «*Марш добровольцев*» (Воронов 1943: № 261). Не исключено, что именно она впоследствии стала именоваться искомой «*Песней добровольцев РОА*». К сожалению, авторы нужных нам песен-маршей в заметках об ансамбле не обозначены, песни в рецензиях не цитируются.

Допустим, «Отступают небосводы...» входила в репертуар псковского ансамбля. Но мог ли сам Марков быть участником этого ансамбля? Отметим, что имя Маркова никак не значится в многочисленных рецензиях на выступления псковского ансамбля. Правда, в этих рецензиях обычно упоминаются только солисты, на имена хористов рецензенты не выходили, а если бы и выходили, поди пойми, что перед нами — подлинное ли имя, псевдоним ли? На наш взгляд, участие В. Маркова в псковском ансамбле весьма сомнительно — этот ансамбль выступал с концертами по всей псковской округе, в том числе и в Плюсском р-не, где располагалась родовое гнездо Марковых — деревня Игомель, там по-прежнему жили его родственники, бабушка, тетка, сестра Людмила... Конечно, при намечавшихся гастролях в Плюссах, будь В. Марков в составе псковского ансамбля, можно было и «заболеть», но и в Пскове его могли узнать, и в окрестностях Пскова.

Большой театрально-концертный ансамбль был в Гатчине, но там Маркова вполне могли заметить ленинградцы...

Может быть, Марков пел в хоре Двинского ансамбля добровольцев? Но, за исключением нескольких имен, нам неизвестен ни состав этого ансамбля, ни его репертуар¹⁶.

Вообще-то, разного рода ансамблей в Прибалтике и на Северо-Западе было с избытком¹⁷. С освобождением этих территорий они самоликвидировались, распускались или перемещались на Запад. Где-то в литературе нам встречалось упоминание, что часть Псковского ансамбля влилась в Дабендорфский; быть может, с частью псковского ансамбля в репертуар дабендорфцев и вошла «Песня добровольцев РОА»¹⁸, к которой позднее мы еще вернемся.

А пока приведем некоторые стихи, опубликованные в латвийской региональной печати за подписью К. Максимова. Быть может, публикация этих текстов позволит в будущем, при работе с архивом В. Маркова, более аргументировано обосновать авторство приводимых ниже строчек.

Родина

(Из цикла «Голоса Родины»)

*Занесенные низкие хаты,
Неспокойные мрачные ели,
Над просторами ветер крылатый
Поднимает извивы метели...*

*Нудный скрип колес под санями,
Колокольчика песни степные...
— Это ты во всю ширь перед нами
Спишь под снегом, родная Россия.*

(За родину. 1942. № 48. 4 ноября)¹⁹

Ночь

(Из цикла «Осенние песни»)

*Густеет мрак, — лишь мутным серебром
Трепещут в небе холодные зарницы...
И отдаленный медно-тяжкий гром
Колелет тишину. Узорной вереницей*

*Громады туч ползут в темнеющую даль —
Как серо-синяя чуть матовая сталь,
Дымясь, блестит река, — тяжелый воздух душен,
И кажется, нет силы превозмочь немой тоски.
Молчи, душа, и слушай, как молится в тиши живая ночь.
(Новый путь. 1943. 15 марта. С. 12)*

Затемнение

(Из цикла «Ночной город»)

*Тяжелый мрак ползет по темной улице
И кутает дома в сырую мглу.
Как старый день, задумчиво сутулится
Фонарь, потухший на углу.*

*Безмолвно ночь угрюмым, черным вороном
Глядит из каждого ослепшего окна.
Все спит кругом — и трепетно над городом
Дрожит живая тишина.
(За родину. 1943. № 72. 27 марта)*

Генералу Власову

*Я всегда был уверен, я знал,
Что раздастся когда-нибудь
Молниеносный, холодный сигнал
И мне сталью ударит в грудь...*

*Все взметнется, как вздымленный снег,
Медный звоном набат загудит...
И проскачет наш вождь на коне —
И прикажет спокойно
— Иди!*

(Северное слово. 1945. № 35. 18 марта).

Газета «Северное слово», где в 1945 г. было напечатано стихотворение «**Генералу Власову**», в 1942–1944 гг. издавалась в Таллине. Когда осенью 1944 г. Вермахт оставил Таллин, газета приостановилась, но чуть позднее возобновилась в Лиепаве (Libau, Курляндский котел), сохранив за собой название, но унаследовав нумерацию рижской газеты «За родину». По сути, выходявшая газета — это все та же рижская «За Родину», переименованная в «Северное слово». Почему переименованная? Отчасти потому, что в Вентспилсе (Windau) в те же 1944–1945 гг. выходила газета «За родину», наследница газеты, в августе 1941 г. основанной в г. Дно, затем блуждавшей по Латвии и завершившей свой путь в Лиепаве в мае 1945 г. Не издавать же в двух соседних городах две газеты под одним и тем же названием...

Можно ли понять, почему в лиепайской газета вдруг, после долгого перерыва, появился К. Максимов? Да ведь он — давний автор рижской «За родину» и, возможно, редакция «Северного слова» (versus «За родину») попросила его навесить родные газетные пенаты.

К списку стихов за подписью «Константин Максимов» в латвийской печати добавим еще «дорожное» стихотворение *«Молодость»* за подписью «В. М.» (Владимир Марков?):

*Выхожу с мешком за плечами
В голубую дорожную даль.
Я вчера еще был печален,
Но сегодня ушла печаль.*

(*За родину*. 1943. № 179. 4 августа. С. 3)

II

На очереди, на столь же шатких основаниях, предположение еще об одном возможном псевдониме Владимира Маркова: Владимир Рудаков (помимо совпадения имен, нет ли отдаленного созвучия в этих фамилиях?).

На подступах к этому псевдониму обратимся к марковскому сборнику 1947 г. *«Стихи»*, в частности, к циклу *«Об Италии»* (Марков 1947: 17–28). Можно ли понять, когда был создан цикл, точнее — связан ли этот цикл хоть как-то с биографией (географией) В. Маркова? На наш взгляд, лирический герой цикла некоторыми деталями своей биографии подобен автору сборника. О каком времени идет речь в цикле? О сегодняшнем дне (т.е. о времени, близком к выходу сборника), о вчерашнем, о вечности? Ответить категорически — не беремся, но походить вокруг вопроса попробуем. Стихи итальянского раздела (как, впрочем, и все остальные стихи сборника) не датированы, возможно, среди прочих мотивов, и из нежелания афишировать вероятное пребывание автора в Италии военных лет. Но в стихах цикла угадываются строчки, говорящие об идущей рядом с автором войне на Итальянском фронте. В стихотворении *«В Бергамо, на Piazza del Duomo...»* находим несколько строф, посвященных знаменитой капелле Коллеони, в частности, конной статуе основателя капеллы — Бартоломео Коллеони:

*Только в нише, досками обшитой,
Задыхается в мешках с песком,
От осколков бомб и взглядов скрытый,
Всадник в латах с вороньем конем.*

<...>

*Бронзовых волос густые пряди
Чуть кольшет ветер неземной;
Он в руке копые сжимает, глядя
На позор Италии родной.*

(Марков 1947: 25)²⁰

Год? Полагаем, 1944 (для 1943, учитывая военную историю Италии, — рановато, для 1945, пожалуй, поздноватое...).

Еще одна примета времени в цикле. Взгляд очевидца? Возможно... Название затерявшейся итальянской деревушки на дороге не валяется...

*В Маджио²¹, горной деревне, дуют холодные ветры,
Кружится серая пыль и засоряет глаза.*

Справа, на склоне, дымок — это лес подожгли партизаны.

Даже и в этой глуши те же тоска и война.

(Марков 1947: 20–21)

Если же проследить географию итальянского цикла (Венеция, Милан, Альпы, Маджио, Верона, о. Камо, Бергамо), то предстанет перед нами Северная Италия — ареал дислокации частей РОА (так наз. армии Власова), осенью 1943 г. по приказу Гитлера переброшенных с разных участков Восточного фронта на Западный: Франция, Италия, Дания...

Пожалуй, можно говорить о том, что персонаж итальянского цикла с неизвестной нам целью кружит по местам батальонов РОА. Когда? Год мы уже прикидывали, — 1944. Поскольку в цикле часто упоминается жара (Марков 1947: 22, 23, 24, 25), возможный календарь: поздняя весна — ранняя осень. Можно подыскать и более точное определение времени года: *«Весной и солнцем дышит грудь <...>»* (Марков 1947: 27), если только это не сугубо поэтический образ. А в каком качестве наш герой перемещается из одной точки Северной Италии в другую? Не с целью же изучения культуры средневековья! Не в свободном же полете с Бедекером в кармане! Вряд ли с оружием... Если хоть в какой-то степени лирического героя стихотворений можно отождествить с предполагаемым автором, то В. Марков, после тяжелого ранения, вряд ли годился для строевой; он прихрамывал до конца жизни. Что же могло забросить В. Маркова в Италию? Известно, что весной 1944 г. немецкое командование, обеспокоенное «уровнем духа» русских соединений в Италии, оторванных от родных мест, предприняло ряд мер как психологического, так и организационного характера для исправления положения²². Может быть, В. Марков был как-то «задействован» в этом «проекте»?

Остается только догадываться, какая роль была назначена военнопленному В. Маркову в Северной Италии.

Понятно, что наша тактика «наивного биографизма» где-нибудь должна дать сбой, но, надеемся, что хоть что-то останется как ориентир для восстановления реальной биографии автора, портрет которого в цикле и вообще в сборнике немного расплывчат, при нескольких постоянных характеристиках, одна из которых связана с темой дороги (лишь отчасти — пути), бродяги, странника, изношенных подметок (см. Марков 1947: 5, 8, 11, 12, 13, 14, 28, 33, 34, 43, 47, 56, 58, 60; напомним еще, что та же тема «дороги» звучит и в приведенном выше стихотворении «Молодость» за подписью «В.М.»).

Чуть развернем тему бродяжничества:

И жизнь встает, как белый лист бумаги,

Где — жирный штамп, приметы все мои,

Да имя одинокого бродяги

Без родины, любимой и семьи.

(Марков 1947: 11)

Война окончилась — так мне сказали.

Быть может, надо веселее быть?

*А каждой ночью снова снятся дали.
Подошву завтра надо бы подбить...*
(Марков 1947: 12)

Отложим на время сборник 1947 г. Обратимся к газете «Доброволец» и отчасу — к «Заре», обе газеты издавались в Германии в 1943—1944 гг., «окоормляли» военнотружущих русских частей, сражавшихся на стороне Германии, и военнопленных.

30 июля 1944 г. в «Добровольце» (№ 61) было напечатано следующее стихотворение Владимира Рудакова «*Парень боевой*»:

<i>Южный фронт Италии далекой... Сквозь огонь и дым пороховой, Он идет, подтянутый, высокий, Доброволец — парень боевой.</i>	<i>В голубом предутреннем тумане, Над простором — стелется дымок; Поезд мчит на фронт, и англичане Вот уж близко... паренек прилег.</i>
<i>Вдалеке, у мельницы крылатой, На рассвете ясен горизонт: Путь один — суровая расплата, — В тыл врагу пробиться через фронт.</i>	<i>И настал суровый час расплаты: В этот миг от взрыва под откос, Громяхая, рухнул паровоз И состав, пожарищем обьятый.</i>
<i>За селом — железная дорога Потянулась лентою стальной. Он идет, решительный и строгий, Доброволец — парень боевой.</i>	<i>...Южный фронт. Военная дорога. Сквозь огонь и дым пороховой, Он идет, решительный и строгий, Доброволец — парень боевой.²³</i>
<i>Над рекою — мост, одетый в камень; Подошел, суров и деловит, Как сапер, умелыми руками Заложил под рельсы динамит.</i>	

Хочется связать это стихотворение со «Стихами об Италии» из сборника Владимира Маркова. И не просто связать, но намекнуть на тождество авторов. И хотя «время и место» «Стихов об Италии» и «Парня боевого» находятся в перекрестье, этого все же маловато. Да и стихи В. Рудакова для В. Маркова уж больно прямолинейны... Впрочем, «Добровольцу» именно такие стихи и были нужны. А опыт создания такого рода агиток у В. Маркова был²⁴. Исполнение социального заказа под именем В. Рудакова?

Заметим, что рижская «За родину» со стихами К. Максимова была более свободна от неумолимой пропаганды, нежели берлинский «Доброволец».

Стихи В. Рудакова в «Добровольце» отчетливо делятся на две группы. В одну входят стихи лирические, в другую, бульшую, — пропагандистские и псевдолирические. На наш взгляд, из этой второй группы автору удаются стихи ударные, призывные, маршевого характера, с полюбившимся В. Рудакову (как и Д.М. — из первой части нашей статьи) поэтически раскатистым звукосочетанием «роа», например:

Добровольческая

*Полыхает заревом заката
Над степным простором синева...
За Россию в бой идут солдаты
Под священным знаменем РОА.*

*По дороге танки громышают,
Над полями — летняя гроза.
За селом на бой нас провожают
Голубые девичьи глаза.*

*Лейся звонко, песня боевая,
И сердца отвагой зажигай!
Нас сплотила Родина святая
На борьбу за наш любимый край!*

*Мы проходим фронтом обгаренным,
Пролетают острые штыки.
Пролетают наши эскадроны и
И звенят каленые клинки.*

*По дороге танки громышают,
Над полями — летняя гроза.
За селом на бой нас провожают
Голубые девичьи глаза.*

(Доброволец. 1944. № 61. 30 июля)²⁵.

Или:

Его огневые слова

*В суровые годы борьбы и ненастья,
В землянке, под взрывы гранат —
Он с нами делился и горем и счастьем,
Наш первый, наш русский солдат.*

*Пронсят высоко полки фронтовые
Трехцветное знамя РОА;
И в песне солдатской о Новой России —
Его огневые слова.*

*Нам черные тучи не скроют лазури,
Мы грозно идем на врага...
Корабль наш с победой сквозь штормы и бури
Вернется к родным берегам.*

*Под грохот орудий и треск автоматов
Поднимем бокалы, друзья,
За Власова выпьем, за подвиг солдата,
За Русь, за родные края!*

*Пронсят высоко полки фронтовые
Трехцветное знамя РОА.
И в песне солдатской о Новой России —
Его огневые слова.*

(Доброволец. № 72. 6 сентября)²⁶

Но ведь параллельно с псевдолирическими и сугубо пропагандистскими стихами в том же «Добровольце» находим стихи другого порядка, пусть на ту же военную тему, пусть всего один-два:

В Нормандии

*Жил город немало столетий —
Сияли огнями порой
И парки, и улицы эти,
И неба шатер голубой.*

*Но грозные молнии ночью
Скрестились в немой тишине;
Дома содрогнулись — и в клочья
Взлетели в дыму и огне.*

*...Воронки, громады развалин,
В саду повалился плетень;
По пыльным дорогам окраин
Зловещая движется тень.*

*На кладбище свежие розы
Могилу покрыли венком,
И тонкие ветви березы
Склонились над новым крестом...*

(Доброволец. 1944. № 68. 23 августа)²⁷

«Доброволец» позволил В. Рудакову напечатать и несколько строф сугубо лирического плана:

Бродяга

*На опушке леса, у оврага,
Где луч солнца землю пригревал,
Молодой оборванный парняга²⁸
На траве зеленой задремал.*

*Позади — Сенная и Яновка...
Где он был до этих пор и с кем —
У него лишь серая котомка
Да вода в бутылке на песке.*

*Задремал, оборванный, усталый,
Молодость сурова и горька...
И его теперь лишь эти травы
Нежно-нежно глядят по щечкам.*

(Доброволец. 1944. № 87. 29 октября)

Помимо знакомой нам по «Стихам об Италии» темы бродяжничества, нас, естественно, остановила строчка «*Позади — Сенная и Яновка*». Что это? Приметы Ленинграда, где Сенная — это Сенная, а Яновка — улица Яновская (ныне — Барклаевская)? Если это так, то отсюда — очередное предположение: автор «Добровольца», не исключено, — из ленинградцев, как и В. Марков. В поисках каких-никаких аргументов, мы бросились искать точки пересечения В. Маркова с ленинградскими Сенной и Яновкой. Увы: дом Марковых — на Звенигородской; неподалеку, на Ивановской (Социалистической), — школа; институт отца — на Васильевском острове, — других, важных для В. Маркова адресов в Ленинграде, мы не знаем. То есть все известные нам адреса В. Маркова далеки от Сенной, а тем более — от Яновской²⁹.

К тому же, положившись на Сенную и Яновку как приметы города Ленинграда, принятый нами метод наивного биографизма наконец-то дал сбой? Вот стихотворение В. Рудакова «*Родному краю*» («*Люблю пред жатвой выйти в поле...*»)³⁰ или его же: «*Любимой*» («*Синий вечер закатом пылает*»)³¹, где находим строчку «*Вспоминаю Кубани разливы ...*». Так что — прикажете переписать автора из ленинградцев в крестьянского сына, вернуть ему отца, найти брата? И одновременно записать того же автора в казаки? Да нет, первое стихотворение — чувствительно-пропагандистское, на которое призвана откликнуться т.с. душа добровольца или военнопленного — вчерашних крестьян или недавних выходцев из крестьян. Второе стихотворение (про Кубани разливы) — довольно небрежно выполненное «домашнее задание» в рамках агитационной кампании по привлечению казачества к союзу с РОА (чему, например, категорически сопротивлялся генерал П. Краснов).

Пора, наконец, задать вопрос: куда мы, собственно, идем — к рассказу о том, что В. Рудаков = В. Марков или к заявлению, что В. Марков не имеет никакого отношения к В. Рудакову?

Взглянув на стихотворный раздел «Добровольца» за 12 ноября 1944, все же склоняемся к утверждению, что под псевдонимом Владимир Рудаков выступал Владимир Марков. Поясним, почему. В этом № 91 за подписью В. Рудакова опубликовано стихотворение «*Этюд*» («*В белой роще утро зазелело...*») — стихи весьма в «лирических» установках «Добровольца». Но речь о другом: в том же номере, на той же странице напечатана «Песня добровольцев РОА», о которой шла речь выше (напомним, по сведениям Б.Н. Ковалева, автор «Песни добровольцев РОА» — В. Марков). В «Добровольце» текст этот, как уже говорилось, опубликован с но- тами, но ни автор, ни композитор в публикации не указаны. Почему?

Может быть, на этот вопрос найдется хотя бы призрак ответа, если обратиться к другому номеру «Добровольца» (1944. № 82. 11 окт.), где тоже одновременно опубликовано два поэтических текста. Один, подписанный Вл. Рудаковым, — стихотворение «*Мать*», а ниже, за подписью «Р.В.» шло стихотворение «*Осень*» («*Опустилось солнце за рекою...*»). Вполне можно предположить, что и «Осень», подписанная криптонимом «Р.В.» принадлежит В. Рудакову. Но не в традиции «Добровольца» (да и газет вообще) давать в номере под одной и той же фамилией ряд упражнений одного и того же автора, — приходится прибегать к псевдонимам или печатать текст анонимно.

Вот и в № 91, под «Песней добровольцев РОА», опубликованной по соседству со стихотворением В. Рудакова «Этюд», полагаем, по той же причине (чтоб не плодить в номере одни и те же имена) пришлось опустить имя автора, то есть того же В. Рудакова, и пустить «Песню добровольцев РОА» анонимной. Отложить второй текст на следующий номер? Но следующего номера не будет, на 91 выпуске газета прекратилась, о чем редакции наверняка было известно заранее.

Отметим еще объединяющую поименованных здесь авторов деталь: склонность к одному и тому же цветовому эпитету:

- «*Голубые лежат снега...*» (К. Максимов. «Моей матери»);
- «*В голубую дорожную даль...*» (В.М. «Молодость»);
- «*И голубая даль степей...*» (В. Рудаков. «Родному краю»);
- «*А вдали, у голубых станиц...*» (Р.В. «Осень»);
- «*В голубом предутреннем тумане...*» (В. Рудаков. «Парень боевой»);
- «*Голубые девичьи глаза...*» (В. Рудаков. «Добровольческая»);
- «*И неба шатер голубой...*» (В. Рудаков. «В Нормандии»);
- «*Встречая вечер голубой...*» (В. Рудаков. «Родные вербы у порога...»).

Так и слышим реплику читателя на наш источниковедческий опус: допустим, допустим, но какое все это имеет отношение к В. Маркову? Этим вопросом мы и сами задавались. Что же, в конце концов, мы хотели сказать? Да что-то такое: не исключено, что в годы Второй мировой войны В. Марков впервые вошел в печать, что среди его псевдонимов и криптонимов тех лет могут быть: Константин Максимов, Владимир Рудаков, В.М., К.М., Р.В.³²

В крайнем случае, приведенные в наших розысках стихи, пусть даже анонимные, могут представлять интерес как поэтический репертуар коллаборационистской печати.

И все же, если наши предположения относительно псевдонимов хоть как-то верны, допустимо спросить: почему В. Марков так долго и так тщательно скрывал свое участие в печати «по ту сторону»? То ли перед лицом США и СССР, имея в виду несоответствие реальной биографии анкетной; то ли из боязни нанести урон своим родным, матери, отбывшей восемь лет заключения и лишенной права вернуться в Ленинград (но гостинцы в виде посылок он отправлял родным, правда, не знаем, каким путем и под каким именем), то ли стесняясь каких-то обязательных стихов тех лет, которые и стихами-то он назвать никак не мог, разве что пародией, стилизацией. Вероятно, все эти причины в совокупности, и не только эти, удерживали его от рассказов о своей военной судьбе, о своих первых выступлениях в печати.

Были ли «шинельные» стихи В. Маркова выражением его гражданской позиции? Сомнительно.

В нашей статье, посвященной Г. Глинке (Равдин 2012: 307), мы пытались навязать псевдоним «Владимир Рудаков» Г.А. Сидамону-Эристову – редактору «Добровольца» в пору публикаций В. Рудакова. Судя по тексту настоящей статьи, мы отказываемся от этого поспешного предположения в пользу (временную? постоянную?) В. Маркова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См. вступительную заметку Ю.Д. Левина к публикации воспоминаний В. Маркова в журнале «Звезда» (Марков 1995: 130).
- ² См.: ОБД Мемориал (<http://www.obd-memorial.ru/html/info.htm?id=64154817>).
- ³ Из письма Т. Никольской в наш адрес. В Даугавпилсе, отчасти в Даугавпилсской крепости, располагался Шталаг-340, при нем – лазарет, в котором, по видимому, и находился В. Марков.
- ⁴ *Памяти Владимира Федоровича Маркова*. В сети: <http://www.youtube.com/watch?v=e-FrazimWa8>.
- ⁵ См.: LVVA. Ф. 1986. Ед. хр. 5374. Л. 17 об., 31 об.
- ⁶ См. в сети: *Жертвы политического террора в СССР*. <http://lists.memo.ru/index13.htm>.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Речь идет о Псковском ансамбле РОА.
- ⁹ Н.С. Фрейберг после событий 1917 года – в эмиграции, во время войны – пскович.
- ¹⁰ П.В. Жадан был секретарем городского управления в оккупированном Пскове.
- ¹¹ Э. Кестринг с января 1944 г. – генерал добровольческих частей, в его подчинении находилась и так наз. РОА (Русская освободительная армия).
- ¹² См.: В<оронов С.> Новая программа ансамбля добровольцев. *За родину*. 1943. № 240. 14 октября.

- ¹³ То же: *Новый путь*. 1944. № 8. 10 июня. С. 2 [с некоторыми (редакционными?) исправлениями]; *Обзор русских газет* [Рига.] 1943. № 11. 9 июня; *Правда*. [Таллин.] 1943. № 40. 7 окт.
- ¹⁴ См. соответствующие материалы газеты «*Двинский вестник*» за 29 мая, 16 июня, 14, 21 и 28 авг. 1943 г. (соответственно: № 22, 25, 42, 44, 46).
- ¹⁵ *Новый путь*. Рига. 1944. № 12. С. 13. И все же: а вдруг в газете опечатка — и вместо «К.М.» ошибочно набрали «Д.М.»?
- ¹⁶ См. объявление о предстоящем 19 мая 1944 г. в Риге концерте «солистов — русских добровольцев Двинского музыкального ансамбля» (*Двинский вестник*. № 56. 14 мая). Из солистов упомянуты И.И. Леонов и А.Г. Липатов.
- ¹⁷ См. о постоянных и передвижных ансамблях тех лет в: Равдин 2005.
- ¹⁸ Об ансамбле, в том числе о его выступлениях в Италии, Дании, Восточной Пруссии см.: Анисимов 1944.
- ¹⁹ То же: *Северное слово*. Libau [Лиепая]. 1945. № 1. 7 января.
- ²⁰ Возможно, «позор» — казнь Б. Муссолини партизанами в Альпах, в относительной близости от Бергамо; возможно — собственно участие Италии в войне в союзе с Германией...
- ²¹ Маджио (Maggio) — деревушка в итальянских Альпах, в Ломбардии, неподалеку от озера Комо. Благодарим М. Плюханову за помощь в поисках этой деревушки.
- ²² См.: Делингаузен Э., фон. Два года с Власовым и власовцами. Поездка Трухина в Италию // Исторический архив Восточно-европейского института при Бременском университете. Ф. 34. (Кромиади Г.К./Кружин А.Н.)
- ²³ То же: Б/а. [Рудаков Владимир] Парень боевой (Фронтная песня. Поется на мотив «Три танкиста»). *Голос правды*. 1944. № 56. 15 августа; Рудаков Влад. Парень боевой. *Информационный листок газеты «Доброволец» для русских частей в Италии*. 1944. № 95. 15 сентября.
- ²⁴ «*Левин получил от меня венок пародий-стихов ему на рождение от разных поэтов, от Гомера до Лебедева-Кумача*» (Марков 1995: 135).
- ²⁵ То же: *Заря*. 1944. № 61. 30 июля; *Информационный листок газеты «Доброволец» для русских частей в Италии*. 1944. № 85. 8 августа; *Доброволец*. Рига. 1944. № 33. 13 августа.
- ²⁶ То же, под названием «*Наши Власов*» опубликовано в одноименном «*Добровольце*» ([Германия.] *Feldpost* 38716), 1944. № 31. 20 октября. В основном «*Добровольце*» (*Feldpost* 28264) текст панегирика предваряет цитата из А. Власова (полагаем, редакционная вставка): «...*Корабль, ведомый великой идеей союза двух великих народов, выдержит и последующие бури и шторм, пройдет все подводные камни и рифы и благополучно прибудет в спокойную бухту*».
- ²⁷ То же: *Заря*. 1944. № 67. 20 августа. Зарисовка с природы? Т.е., помимо Италии, автор побывал и в Нормандии?
- ²⁸ *Парняга?* Редакционная правка? В редакцию стихи пришли без заглавия?
- ²⁹ В возмещение топонимической утраты, нам подсказали (спасибо!), что недалеко от Даугавпилса находится деревня Яновка (ныне Jāņuciems). То есть, при желании, можно прочесть путь лирического героя от Ленинградской «Сен-

ной» до Даугавпилсской «Яновки». Впрочем (тут нам опять подсказали, спасибо!), «Сенных», да еще по соседству с «Яновками» на карте СССР хоть пруд пруди.

³⁰ *Доброволец*. 1944. № 79. 1 октября.

³¹ *Заря*. 1944. № 91. 12 ноября; то же: *Казачий клич*. 1945. № 7. Февраль. Любопытно, что в казачьей печати (*Казачий клинок*. 1944. № 1. Январь) находим подпись «В. Рудаков» под стихотворением «Рождество Христово» («Тихо веет зимний вечер...»). «Наш» ли это В. Рудаков? Однофамилец? Других стихов В. Рудакова в просмотренных номерах «*Казачьего клинка*» мы не обнаружили.

³² Помимо стихов, см. еще статьи и заметки за некоторыми знакомыми подписями: К.М. Русский уголок. [Дом отдыха для русских солдат в Италии]. *Доброволец*. 1944. № 90. 8 ноября; К.М. [Название нами утрачено]. *Заря*. 1943. № 69. 1 сентября; Рудаков В. Два почерка. *Доброволец*. 1944. № 76. 20 сентября; Рудаков В. Советская агитация не имеет успеха. *За Родину*. Берлин. 1944. № 5. 30 ноября; Рудаков В. Торжество Правды [Рождество в Берлине]. *За Родину*. Берлин. 1944. № 11. 21 декабря.

Благодарим Н. Классен, Н. Рубинштейн, Г. Суперфина и Р. Тименчика за постоянную помощь и внимание к нашей работе.

ИСТОЧНИКИ

Латвийский Государственный Исторический архив (LVVA). Ф. 1986. Ед. хр. 5374.
Исторический архив Восточно-европейского института при Бременском университете. Ф. 34. (Кромиади Г.К./Кружин А.Н.)

Периодические издания:

Голос правды. [Львов?] 1943–1944.

Двинский вестник. [Рига.] 1942–1944.

Для всех. Рига. 1944.

Доброволец. [Германия.] Feldpost 28264. 1943–1944.

Доброволец. [Германия.] Feldpost 38716. 1944–1945.

За Родину. Псков. [Реально – Рига]. 1942–1944.

За Родину. [Германия.] 1944–1945.

Заря. [Германия.] 1943–1944.

Информационный листок газеты «Доброволец» для русских частей в Италии. [Италия.] 1943–1944.

Казачий клинок. Feldpost 27361. 1943–1944.

Казачий клич. [Балканы.] 1943–1945.

Новый путь. [Рига.] 1942–1944.

Правда. [Таллинн.] 1943–1944.

Северное слово. Таллинн. 1942–1944.

Северное слово. Libau [Лиепая]. 1944–1945.

ЛИТЕРАТУРА

- Александров К.М.
2006 *Армия генерала Власова 1944–1945*. Москва: Яуза; Эксмо.
- Анисимов
1944 Наш юбиляр. *Заря*. № 89. 5 ноября. Берлин.
- Воронов С.
1943 Сто концертов ансамбля добровольцев. Творческие достижения артистов-любителей. *За родину*. № 261. 8 ноября.
- Жадан П.В.
1989 *Русская судьба. Записки члена НТС о Гражданской и Второй мировой войне*. Нью-Йорк: Посев.
- Кириллов В., Клёммин В.
1995 Огненный круг. Очерки о плюсовых разведчиках. *Контрразведка*. Псков.
- Ковалев Б.Н.
2004 *Нацистская оккупация и коллаборационизм в России 1941–1944*. Москва: Изд-во АСТ: Транзиткнига.
- Марков В.
1947 *Стихи*. [Регенсбург]: Эхо.
1995 «Et ergo in Arcadia...». *Звезда*. № 2. С.-Петербург.
2012 *О русском “Чучеле совы”*. Новосибирск: Изд-во «Свинья и сыновья».
- Мартынов А.
2006 *Россия против России. НГ-Экслибрис. 17 авг. В сету: http://exlibris.ng.ru/koncep/2006-08-17/7_russia.html*.
- Равдин Б.
2012 Глеб Глинка – утраченный эпизод биографии. *Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario*. Stanford. Vol. 41.
- Равдин Б.
2005 *На подмостках войны. Русская культурная жизнь Латвии времен нацистской оккупации (1941–1944)*. Stanford.
- Синкевич В.
2013 Владимир Марков. 1920–2013. *Новый журнал*. № 270.

Н.В. Кононова (Рига, Латвия)

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПИСЬМА ДАВИДА САМОЙЛОВА К ЮРИЮ ЛОТМАНУ И ЗАРЕ МИНЦ

Summary

The Unpublished Letters by David Samoylov to Juri Lotman and Zara Mints

The present article provides the first publication of the copies of 13 letters by the poet David Samoylov to scholars Juri Lotman and Zara Mints, sent to Tartu for the period of the 1970s–1988. The originals of the letters are stored in the Library of Tartu University.

Correspondence between David Samoylov and his friends Juri Lotman and Zara Mints are of an undoubtable archeographic interest. The value of this correspondence is first of all revealed by the eminence of its participants. The letters manifest D. Samoylov's literary interests in the early 1980s (for M. Petrovykh, N. Stefanovich, N. Glazkov, A. Blok, for the comments by Juri Lotman on the novel in verse written by A. Pushkin, etc.). The correspondence is supplemented with comments.

Key words: David Samoylov, poet, Juri Lotman, Zara Mints, scientists, Tartu University, letters, comments

В библиотеке Тартуского университета хранятся письма Давида Самуиловича Самойлова к Юрию Михайловичу Лотману и Заре Григорьевне Минц (точнее, десять писем и три открытки), отправленные в Тарту в период с середины 1970-х по 1988 год. Часть из них написана от руки, некоторые напечатаны на пишущей машинке; два письма адресованы Юрию Михайловичу, три – Заре Григорьевне, пять писем и три поздравительные открытки – обоим.

Хотя переписка поэта с тартускими учеными в количественном отношении значительно уступает опубликованной в Таллине в 2009 году переписке Д.С. Самойлова и Ю.И. Абызова (87 писем) и изданной в Москве в 2004 году переписке поэта с Л.К. Чуковской (117 писем)², она, несомненно, представляет не только археографический интерес. Ценность этой переписки определяется, прежде всего, неординарными личностями ее участников.

Имя Юрия Лотмана являлось знаковым для Давида Самойлова. Они были почти ровесниками (Самойлов на два года старше Лотмана) – оба принадлежали к одному поколению, юность которого была опалена «сороковыми, роковыми», оба – фронтовики; Самойлов был ранен, Лотман – контужен. Кроме того, их объединяла любовь к отечественной словесности, ведь Давид Самойлов был не только поэтом, но в какой-то степени и исследователем литературы. Заочное знакомство поэта с выдающимся ученым-структуралистом состоялось, судя по переписке, в середине 1970-х годов, еще до переезда Самойлова в Пярну¹. В 1980-х они встре-

чались в Таллине и Тарту на научных конференциях, а в 1983 году виделись в Москве, где Ю.М. Лотман читал доклад о проблемах перевода. Их очному знакомству предшествовала встреча Давида Самойлова с супругой Лотмана, тоже выдающимся ученым-филологом, Зарой Григорьевной Минц. В «Подённых записях» за 1980 год значится: «Познакомился с З.Г. Минц, женой Лотмана, очень славная» (Самойлов 2002: 141).

Письма поэта, адресованные тартуским коллегам, красноречиво свидетельствуют о литературных пристрастиях Давида Самойлова в начале 1980-х годов. Так, в письме от 28.04.1980 он обращается к Заре Григорьевне с просьбой опубликовать в тартуской университетской газете стихи Марии Петровых², присланные поэту из Москвы. Известно, что «Петровых и Самойлов дружили с конца 1950-ых годов, когда они вместе с В.К. Звягинцевой вели семинар молодых переводчиков при Союзе Писателей» (Немзер, Тумаркин 2006: 702). Особое отношение Д. Самойлова к поэзии М. Петровых находит объяснение в стихотворении «*Арсению Тарковскому*»:

*Мария Петровых да ты
В наш век бездумной суеты
Без суеты писать умели.
К тебе явился славы час.
Мария, лучшая из нас,
Спит, как младенец в колыбели,
Среди усопших и живых
Из трёх последних поколений
Ты и Мария Петровых
Убереглись от искушений
И в тайне вырастили стих.*

(Самойлов 1990: 398)³

В письме от 10.11.1980 Самойлов пишет З. Г. Минц о намерении участвовать в поэтических вечерах, посвященных творчеству Н. Глазкова⁴ и Н. Стефановича⁵, и предлагает «сделать [для газеты Тартуского университета – Н.К.] подборку Стефановича», который «известен ещё меньше, чем Петровых» (F135; S, Bs 1264, лл. 5, 6. Далее в скобках указываются только листы).

В письме, адресованном чете Лотманов, Давид Самойлов обещает прислать стихи еще одного незаслуженно забытого автора: «Теперь постараюсь прислать Вам стихи Николая Глазкова. Это тоже поэт замечательный» (20). Как известно, книги Николая Глазкова появились лишь в 80–90-х годах XX века; многие его произведения до сих пор не опубликованы. «Глядишь, так и получается, что у нас поэзия была, да мы её сами не знали» (28), – пишет Д. Самойлов, имея в виду творчество Н. Стефановича, М. Петровых и Н. Глазкова.

В письмах Самойлова много рассуждений о литературе, культуре в целом, есть ряд тонких наблюдений и замечаний о прочитанном, например: «Недавно читал книгу Л. Пантелеева⁶ “Приоткрытая дверь”. В ней опубликованы замечательные его записные книжки. Наверное, лучшее из написанного» (9).

Ещё одно знаковое имя, встречающееся в письмах Д. Самойлова и свидетельствующее о сотрудничестве поэта с З. Г. Минц, — Александр Блок. В двух письмах 1980-х годов содержатся указания на то, что Самойлов работал над статьей о Блоке. В первом из них он обращался к Заре Григорьевне за помощью: «*Блоковская статья у меня не вытанцовывается. Взялся я за анализ “Свирель запела на мосту”. Никак не ухватчу мысль. Наверное, просто мало знаю об этом стихотворении. Есть ли кто-нибудь, кто знает?*» (2). Во втором сообщал: «*А с Блоком у меня ничего не получилось. Просили статьи, и у меня мыслей не оказалось, а какие были, не годятся для статей. Так я и ограничился кратким ответом на анкету “Воплей”*» (20).

Письма Д. Самойлова ценны еще и тем, что в них встречаются точные, очерково-документальные сведения о прослушанных докладах, выступлениях, статьях и отзывы на них. В письмах Самойлова содержатся восторженные отзывы о книгах Лотмана, которые он постоянно читает. Так, в письме от 25.02.1981 он делится впечатлениями о только что прочитанном комментарии Лотмана к роману в стихах А.С. Пушкина: «*Дорогой Ю.М. Наконец закончил чтение Вашего замечательного труда. Много раз спасибо. Сперва прочитал вводные статьи, потом взял “Онегина” и стал читать параллельно с комментарием. Удивительно, как много я не знал, не понимал или не замечал*» (8).

Переписка Д. Самойлова с тартускими учеными, прежде всего, может быть квалифицирована, как дружеская, о чем свидетельствуют и ее содержание, и общая эмоциональная окрашенность: «*Большой привет Заре Григорьевне. Тепло вспоминаем встречи с ней, сразу возникшие взаимное доверие и понимание*» (9); «*Дорогие З.Г. и Ю.М. Всегда есть желание видеть Вас и тоска по общению*» (15); «*Будьте все здоровы. Очень рвусь к Вам. Галина Ивановна шлёт сердечный привет*» (23).

Несомненно, эта часть эпистолярного наследия Давида Самойлова может быть важным подспорьем для изучения биографии поэта и его творчества.

Письма приводятся в хронологической последовательности; в случае отсутствия датировки, примерное время написания установлено нами, исходя из содержания.

Письма Д.С. Самойлова Ю.М. Лотману и З.Г. Минц

Без даты⁷.

Многоуважаемый Юрий Михайлович!

Благодарю за письмо моему сыну⁸. Оно внушило ему какие-то надежды и дало важный стимул для работы.

<Неразборчиво> не мог сразу ответить, потому что находился в больнице, и только сейчас начал вставать на ноги. Человек он (как многие считают) способный. Находится в той ситуации, когда определяются пути и только намечаются интесресы. В этом году окончил журналистский факультет МГУ, дипломную работу писал о Хармсе. Круг интересов — русская литература 20-ых годов. Хочет заниматься Пантелеймоном Романовым. Кажется, это угол, где можно раскопать много интесресного. Как все незрелые люди, считает, что науку можно брать сходу. Хотелось бы, чтобы он понял, что это не так.

Думаю, что на соискательство он сможет претендовать через год, тогда же, я думаю, найдётся солидная организация, которая его поддержит.

Мне было крайне приятно, что нашёлся повод свести с Вами знакомство, хотя бы и заочное. Я, конечно, постоянный читатель Ваших книг. Но кроме того, много слышал о Вас от наших общих знакомых, особенно от милейшего Баевского, с которым подружился в последние годы. Иногда мне кажется, что мы с Вами знакомы, и что для этого осталась только небольшая формальность – увидеться. Надеюсь, что и это произойдёт. Я собираюсь в ближайшее время обрести постоянное пристанище в Пярну, где хочу проводить большую часть года. Если это удастся, мы обязательно свидимся. От Пярну до Тарту – рукой подать. Очень был бы рад увидеться с Вами в Москве. К сожалению, у меня сейчас нет телефона. Известить меня о прибытии и о дислокации можно только открыткой. Если будет желание и время, сообщите, как отыскать Вас.

*С глубокой благодарностью и уважением,
Д.С. (1).*

28.04.80.

Дорогая Зара Григорьевна!

С удовольствием вспоминаю наши пярнуские встречи. Не собираетесь ли снова к нам?

Вы как-то сказали, что тартуская университетская газета может опубликовать стихи М.С. Петровых. Стихи мне из Москвы прислали. Небольшое предисловие (факты из её биографии) готов написать я. Как поступать дальше? Если у газеты действительно есть такие намерения, куда посылать материалы? Кому персонально?

В Москве недавно состоялся вечер памяти М.С., тоже из студентов. Успех был большой. Стоило только помереть.

Блоковская статья у меня не вытанцовывается. Взялся я за анализ «Свирель запела на мосту». Никак не ухвачу мысль. Наверное, просто мало знаю об этом стихотворении. Есть ли кто-нибудь, кто знает?

Поздравляю с грядущими праздниками.

Галя⁹ Вам кланяется.

Сердечный привет Юрию Михайловичу (3).

Без даты¹⁰

Дорогая Зара Григорьевна!

Наконец-то посылаю Вам подборку стихов М.С. Петровых. Надеюсь, что стихи Вам понравятся. Если их для газетной публикации слишком много, нельзя ли остальные присовокупить к статье о М.С., которую я начал писать по Вашему совету для тартуских учёных записок. После этой публикации, если она удачно пройдёт, могу составить небольшую подборку стихов тоже недавно скончавшегося поэта Николая Стефановича, тоже занимавшегося переводами и печатавшегося ещё реже, чем М.С.

Глядишь, так и получается, что у нас поэзия была, да мы её сами не знали!

Не собираетесь ли в наши края?

*Мы, может быть, летом появимся в Тарту.
Предупрежу Вас заранее и буду рад повидать Вас и, наконец, очно познакомить-
ся с Юрием Михайловичем.
Галя шлёт Вам привет.
А мальчики вспоминают.
Будьте здоровы.
Ваш (подпись) [28–29].*

10.11.80.

*Конечно, Ваша мысль прекрасна,
Что перед «Ре» должно быть «До».
Но положение неясно
И легче после жить, чем до.
Хотя от «До» есть что-то тоже:
Вот вы, к примеру, доктора
И жизнь становится дороже
В надежде Славы и Добра.
И перспектива есть добраться
Довольно скоро до одра.*

*Дорогая Зара Григорьевна!
Спасибо за подборку. Я её переслал в Москву дочери М.С. Петровых. Ваша публикация — третья, посмертная.
Поздравляю Вас с очередной внучкой. Лучшие этого не придумать. «Евгения Онегина» ещё не получил. Жду с благодарностью. В конце месяца надеюсь отдарить Вас и Ю.М. томом своего «Избранного». Выход его, пожалуй, самое приятное, что произошло у нас за последнее время. А в остальном — всё, как обычно.
Написал новые стихи, сочинил пьесу, Паша пошёл в школу. Петя месяц провёл в Москве у докторов. Галя днём шурует по хозяйству, а вечером глотает книги. Так и живём.
Восьмого вернулся из Москвы. Отвык от столичного темпа и чувствую, что уже не могу его догнать.
Несомненно назрела необходимость приезда в Тарту. М.б. это осуществиться в середине декабря, т.к. к концу этого месяца снова буду в Москве для участия в двух поминальных вечерах: Глазкова и Стефановича.
Кстати, хорошо бы сделать подборку Стефановича у Вас. Он тоже поэт-переводчик, а известен меньше, чем Петровых.
Не собираетесь ли в наши места?
Желаю всего самого доброго Вам и Ю.М.
Ваш (подпись) [5–6].*

Без даты¹¹.

*Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!
Перед Новым годом был в Москве, откуда вернулся переполненный впечатлениями и гриппом.*

Самое большое огорчение в конце минувшего года — пропавшая «Онегина». Книга так и не дошла до меня. Говорят, что теперь часто крадут на почте. Что теперь делать? Если Вы посылали заказной бандеролью, то нельзя ли справиться?

Спасибо, Зара Григорьевна, за публикацию М. Петровых. Жаль, конечно, что её урезали. Но и так это одна из первых посмертных публикаций. Когда-нибудь будет отмечено. Теперь постараюсь прислать Вам стихи Николая Глазкова. Это тоже поэт замечательный. Хочу ещё прислать Вам мой однотомник, да теперь боюсь, что пропадёт на почте. Жду okazji.

Надеюсь, в этом году встретимся в Тарту или Пярну, но это где-то к весне.

Сейчас занят пьесой, которую уже один раз написал. Теперь пишу заново. Рад буду прочитать её Вам.

Не собираетесь ли в Пярну на отдых?

В этом же месяце обещал приехать Баевский.

А с Блоком у меня ничего не получилось. Просили статьи, и у меня мыслей не оказалось, а какие были, не годятся для статей. Так я и ограничился кратким ответом на анкету «Воплей»¹².

Будьте здоровы!

Ваш (подпись) [19–20].

25.02. 81.

Дорогой Юрий Михайлович!

Наконец закончил чтение Вашего замечательного труда. Много раз спасибо. Сперва прочитал вводные статьи, потом взял «Онегина» и стал читать параллельно с комментарием. Удивительно, как много я не знал, не понимал или не замечал.

«Комментарий» Ваш прекрасно задуманная, составленная, расположенная книга. В ней кладёшь мудрости. Простите меня за эти восторги дилетанта. Но, наверное, и пушкинистам стоит позаимствовать у Вас ума.

Поздравляю Вас от души с этой работой, которая, я уверен, надолго станет подспорьем всех, кто серьёзно читает Пушкина. И спасибо, что не пожалели для меня второго экземпляра.

Одновременно с этим письмом высылаю Вам моё «Избранное». Известите, если его получите. Недавно читал книгу Л. Пантелеева «Приоткрытая дверь». Замечательные его записные книжки. Наверное, лучшее из написанного. Так там описывается инженерное училище во время войны и поминается курсант Лотман. Не Вы ли это?

Недавно дней десять отдыхали в Пярну Баевские. Вадим Соломонович всё убеждал меня преодолеть лень и поехать в Тарту, повидаться с Вами. Давно собираюсь это сделать. Но всё сомневаюсь, не нарушу ли Ваши серьезные труды.

Большой привет Заре Григорьевне. Тепло вспоминаю встречи с ней, сразу возникшее взаимное доверие и понимание.

Галина Ивановна кланяется вам обоим и присоединяет благодарность за книгу к моей.

Всего Вам доброго!

Ваш (подпись) [8–9].

25.04.81.

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

У нас явилась дерзкая мысль побывать в Тарту, где-то в районе 9-ого Мая. Надеюсь, что СП обеспечит нам гостиницу.

Конечно, одна из главных целей — повидать Вас.

Будете ли Вы в городе в эти числа? Не помешает ли Вашим планам свидание с нами? Дошло ли до Вас моё «Избранное»?

До возможной встречи.

Ваш (подпись) [11].

06.01.82.

Милые Лотманы!

Из авторитетного журнала «Русский язык в эстонской школе» (тираж 1453 экз.) узнал, что 28 февраля Юрию Михайловичу исполняется 60 лет. Можно ли приехать на этот торжественный Юбилей? В качестве лейб-фотографа собирается приехать и Ваш бывший ученик Виктор Перелыгин.

Можно ли будет заказать нам гостиницу с 27 февраля?

Жажду увидеть Вас.

Привет от Галины Ивановны.

Ваш (подпись) [14].

20.05.83.

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

Всегда есть желание видеть вас и тоска по общению. Удивительно, Вы, Юрий Михайлович, разложили нашу переводческую теорию. Переводчики думают, что можно переводить адекватно, точно, верно и т.д. А переводить надо просто хорошо. Как Пастернак, к примеру. Лучшие, кажется, никто не переводил.

Вообще всё это я знаю на собственной шкуре, поскольку перевёл строк сто тысяч, а, может быть, и двести.

Хорошо, что в Ваших рассуждениях перевод вводится в пределы большей теории и становится лишь её частью. Это должно умерить переводческое зазнайство.

Стремлюсь приехать в Тарту, но каждый раз что-нибудь мешает. Теперь же обязательно приеду, поскольку на то важная для нас причина. Наша дочь Варвара кончает в этом году десятый класс и намеревается поступать в Тарту на филологический факультет. Приеду, чтобы узнать условия поступления и конкретную обстановку у вас.

Хотелось бы, чтобы и Вы были при этом в Тарту. Поэтому очень прошу сообщить ваши летние планы.

Будете ли в Тарту в конце июня — начале июля.

Простите такому прагматическому поводу, но очень хотелось бы посоветоваться с Вами.

Тогда и повидаемся, если бог даст.

Ваш (подпись) [15–16].

Без даты¹³

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

Давно собираюсь написать Вам. Но в результате сердечной болезни напала какая-то апатия. Простите за хлопоты в связи с предполагавшимся поступлением моей дочери в Тартуский университет. Она явно до этого не созрела, да и напрасно я её прочил в филологи. При всей её дурасти она очень современная. Гуманитарные науки её не увлекают. А тянет в товароведы, поближе к раздаче мелких благ. Бог с ними. Просто жаль, что отнял у вас время.

Писала мне Люба Киселёва о болезни Вашего Гриши.

К старости я многого не понимаю, зато всё лучше понимаю родительские тревоги и переживания.

Скоро, видимо, перестану быть поэтом и останусь только отцом своих детей. Такое невыгодное занятие в наше время.

В Москве среди наиболее читаемых книг, о которых говорят, — «Биография» Юрия Михайловича. Вообще он в моде. И хотя мода — дело несерьёзное, всё же приятно.

Ещё раз простите за мою дочь.

Краткое выступление Юрия Михайловича перед переводчиками мне навсегда запомнилось. Существует, значит, истинная теория этого туманного дела, вместо постоянного толчения воды в ступе (18).

Без даты¹⁴

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

Поздравляем Вас с Новым годом и желаем счастья и покоя, который при наличии детей и внуков может нам только сниться.

У нас обычные происшествия: снег, бронхит у Павла, стригущий лишай (от милого котёнка) у всех остальных, прекрасные письма Плиния — младшего, книга стихов М. Петровых, иногда стихи.

Последние годы сильно упростилось понятие счастья. Почти не хочется страстей. Это, видать, возрастное. Очень тянет повидать вас. Не лежит ли Пяру на ваших путях?

Я еду в Ленинград сниматься на TV и добиваться славы.

Обнимаем Вас.

Привет всем.

Ваши Самойловы (21).

14.01.84.

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

*Да, нам приехать в Тарту,
Почти что как в Перу.
Но я приеду к марту,
Коль раньше не умру.*

Превосходные стихи Юрия Михайловича вдохновили меня на краткое послание, навеянное впечатлениями от нашей последней встречи!¹⁵

*Бывают странные новинки,
Но Лотман мне узнать помог,
Что мозга обе половинки
Ведут друг с другом диалог.*

*Звучит в разгаре поединка
Тот диалог примерно так:
– Дурак ты, Мозга Половинка!
– А ты, Полмозга, сам дурак.*

*Твердит подопытная свинка,
Морковку сладкую жуя:
– Свинья ты, Мозга Половинка!
– А ты, Полмозга, сам свинья!*

*Познания мои убоги,
Но это я понять могу,
Что происходят диалоги,
Конечно, и в моём мозгу.*

*Когда грозит за что-то розга,
В мозгу две мысли, а не мысль:
– Заткнись ты, Половинка Мозга!
– А ты, Полмозга, сам уймись!*

*В своём маранье беззаботном
Порой не знаю, что творю.
Благодарю вас, милый Лотман,
Двукратно вас благодарю.*

Поздравляю вас на этот раз со Старым Новым годом и со всеми православными праздниками.

У нас новостей нет.

А насчёт Варвары Вы, Зара Григорьевна, совершенно правы.

Им время цвести,

А нам тлести.

Будьте все здоровы. Очень рвусь к вам.

Галина Ивановна шлёт сердечный привет.

Ваш (подпись) [22–24].

Без даты¹⁶

Дорогие Зара Григорьевна и Юрий Михайлович!

Поздравляю с наступившим годом Дракона, который, говорят, благоприятствует научным занятиям.

Желаем Вам и всем Вашим прежде всего здоровья, а потом всех остальных благ.

Хорошо бы и повидаться в будущем году, а то отбуду из Эстонии и всю жизнь буду сожалеть, что так и не пообщался с Лотманами в эпоху гласности.

Галина Ивановна кланяется всем и присоединяется к пожеланиям (25).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В Пярну Д.С. Самойлов переехал в 1976 году. Это был его «рабочий кабинет, рабочее время», как он сам говорил на встрече со студентами и преподавателями ЛГУ в 1987 году в Риге. По мнению О. Хлебникова, переезд Давида Самойлова в Эстонию, *«как и всё в жизни истинного поэта, не был только житейским обстоятельством, малозначащим эпизодом. Это была эмиграция — из любимого города, оказавшегося тогда, пятнадцать лет назад, столицей застоя и маразма, из писательской организации, превратившейся в орудие подавления инакомыслящих, очаг коррупции и карьерного национализма, наконец, из ежеминутного обременительного для немолодого и большого человека тяжкого московского быта. Возможно, Пярну продлил его жизнь. Скажем спасибо эстонскому городу»* (Хлебников 1990: 26–27).
- ² Мария Сергеевна Петровых (1908–1979) — русская поэтесса, переводчица. В 1925 году поступила на Высшие государственные литературные курсы, где вместе с ней учились А. Тарковский, Ю. Домбровский, Ю. Нейман и другие. Закончив курсы в 1930-м году (экстерном, уже как студентка литературного факультета МГУ), М. Петровых работала литературным сотрудником в московских издательствах. При жизни вышла лишь одна небольшая и малотиражная книга избранной лирики Петровых — «Дальнее дерево» (Ереван, 1968). Вторая книга, «Предназначение», была издана в Москве только в 1983 году. В 1986 году в Ереване вышел сборник «Черты горизонта: стихи и переводы. Воспоминания о М. Петровых». Затем в Москве были опубликованы еще три сборника: «Избранное» (1991), «Домолчаться до стихов» (1999), «Прикосновение ветра» (2000). Первая попытка литературной биографии поэтессы была принята Б. Сарновым (Сарнов 1985: 49–52).
- ³ В комментариях к «Стихотворениям» Д. Самойлова (Самойлов 2006) значится: *«М.С. Петровых умерла 1 июня 1979 года. Самойлов узнал об этом 5 июня и тут же послал в ЛГ некролог, который не был опубликован»*. Кроме того, сообщается, что Самойловым были написаны два стихотворения на смерть Марии Петровых. По этому поводу он писал Л.К. Чуковской: *«В «Н. мире» (негодяи!) напечатали два стихотворения на смерть М.С., но без посвящения! Объяснение одно: забыли»* (Немзер, Тумаркин 2006: 702).
- ⁴ Николай Иванович Глазкова (1919–1979) — поэт и переводчик, считают «родоначальником самоиздата». В 1939 году вместе с Ю. Догиним он основал неофутуристическое литературное течение «небывализм» и выпустил два машинописных альманаха, за что в 1940 году был исключён из Московского государственного педагогического института. В 1941 году по рекомендации Н. Асеева Глазков был принят в Литературный институт. Начиная с 1940-х годов, Глазков изготавливал самодельные сборники, ставя на них слово «самсебяиздат». Первый сборник стихов Н. Глазкова увидел свет только в 1957 году. Многие произведения были впервые опубликованы только после смерти поэта (См. подробнее: Винокурова 2000: 48–66).

- ⁵ Николай Владимирович Стефанович (1912–1979) практически не печатал свои стихи при жизни и был известен лишь как переводчик. Тем не менее, его стихами был «совершенно очарован» Пастернак (их знакомство переросло в дружбу), оригинальное поэтическое творчество и переводы Стефановича высоко оценивались многими выдающимися деятелями русской культуры, такими, как А. Ахматова, Г. Чулков, Б. Слуцкий. Он является автором двух поэм на евангельские темы – «Блудный сын», «Страстная пятница» – и поэмы «Во мрак и в пустоту», посвящённой последним дням жизни А. Блока (См. Данилов: в сети).
- ⁶ Алексей Иванович Еремеев (1908–1989) – это настоящее имя Л. Пантелеева – словно прожил две жизни. В одной он был преуспевающим писателем, классиком детской литературы, соавтором бессмертной «Республики ШКИД», в другой, частной жизни, – глубоко верующим человеком. В атеистическом государстве это доставляло ему немало страданий. (См. Соколова 2008).
- ⁷ Хотя письмо не датировано, но, судя по содержанию, можно предположить, что оно было отправлено из Москвы не позднее 1976 года – до переезда Д.С. Самойлова в Пярну.
- ⁸ Речь идет о старшем сыне Д. С. Самойлова (от первого брака) Александре, ставшем впоследствии писателем и переводчиком (пишет под псевдонимом Александр *Давыдов*).
- ⁹ Галина Ивановна Медведева, вторая жена Д.С. Самойлова.
- ¹⁰ Содержание предыдущего и последующего писем дает основание предполагать, что это письмо было отправлено весной (вероятнее всего, в мае) 1980 года.
- ¹¹ Письмо с уверенностью можно датировать началом 1981 года, так как в нем говорится о «пропаже «Онегина», отправленного из Москвы почтой, судя по письму от 10.11.80, осенью, а в письме от 25.02.81 Самойлов сообщает о том, что прочел «Комментарий»: скорее всего, в обоих случаях речь идет о первом издании комментария Ю.М. Лотмана к «Евгению Онегину» (Лотман 1980).
- ¹² Имеются в виду ответы на анкету «Вопросов литературы» (посвященную столетнему юбилею А. Блока), которые были опубликованы в октябрьском номере этого журнала за 1980 г.
- ¹³ Дата не обозначена, но письмо, очевидно, написано после предыдущего (от 20.05.1983), так как продолжает тему предполагавшегося поступления дочери Самойловых Варвары в Тартуский университет. Упомянутая в письме «Биография» – книга Ю.М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя», в 1983 году в Ленинграде вышло ее второе издание (Лотман 1983), первое издание – там же, в 1981.
- ¹⁴ Можно датировать послание началом января 1984 г., так как упоминаемая в нем книга М. Петровых, – вероятнее всего, изданный в 1983 году сборник стихов «Предназначение» (Петровых 1983).
- ¹⁵ Это стихотворное послание Д. Самойлова, адресованное Ю.М. Лотману, было опубликовано в книге «В кругу себя» (Вильнюс – Москва, 1993; Таллинн, 2001). Текст послания проникнут духом весёлого творческого соревнования, иронией и самоиронией.

- ¹⁶ Письмо написано в «эпоху гласности», то есть после 1986 года, а поскольку год Дракона бывает раз в 12 лет, то, вероятнее всего, открытка была отправлена в начале 1988 года.

ИСТОЧНИКИ

Письма Д.С. Самойлова к Ю.М. Лотману и З.Г. Минц. Библиотека Тартуского университета. F 135; S, Bs 1264 (29 листов).

ЛИТЕРАТУРА

- Абызов Ю., Самойлов Д.
2009 *Юрий Абызов – Давид Самойлов. Переписка.* Таллин: Изд-во Таллинского университета.
- Винокурова И.
2000 Последние футуристы: «небывалисты» и их лидер Николай Глазков. *Вопросы литературы.* № 3. С. 48–66.
- Данилов Е.
б.д. *О, забудь мои грехи... О поэте Николае Стефановиче.* В сети: http://nstef.narod.ru/o_poete.htm
- Лотман Ю.М.
1980 *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя.* Ленинград: Просвещение.
1983 *Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся.* 2-е изд. Ленинград: Просвещение.
- Немзер А., Тумаркин В.
2006 Примечания. *Давид Самойлов. Стихотворения.* Санкт-Петербург: Новая библиотека поэта; «Академический Проект».
- Петровых М.С.
1983 *Предназначение.* Москва: Советский писатель.
- Самойлов Д.
1990 *Избранные произведения в двух томах*, т. 1. Москва: Художественная литература.
2001 *В кругу себя.* Таллин: Авенариус.
2002 *Подённые записи в двух томах*, т. 2. Москва: Время.
- Самойлов Д., Чуковская Л.
2003 *Давид Самойлов. Лидия Чуковская. Переписка.* Москва: Новое литературное обозрение.
- Сарнов Б.
1985 Умейте домолчаться до стихов. *Литературное обозрение.* № 8. С. 49–52.
- Соколова Т.
2008 *Предисловие. Леонид Пантелеев. Верую!: Автобиографическая повесть.* Москва: Изд-во Сретенского монастыря.
- Хлебников О.
1990 Без старших. *Огонёк.* № 15.

AUTORI

- Dina Āzere – Mg. philol., doktorante, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Gaļina Bojeva – Dr. philol., asociētā profesore, Ņevas Valodas un kultūras institūts (Krievija)
- Nino Cereteli – Dr. philol., docente, Tbilisi Valsts universitāte (Gruzija)
- Natālija Djačoka – Dr. philol., docente, Nacionālais kalnu institūts (Ukraina)
- Varvara Dobrovoļska – Dr. philol., Valsts krievu folkloras centra vadošā pētniece, zinātniskā sekretāre (Krievija)
- Inna Dvorecka – Dr. philol., docente, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Aleksandrs Feduta – Dr. philol. (Baltkrievija)
- Nadežda Fjodorova – Dr. philol., docente, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Nana Gaprindašvili – Dr. philol., docente, Tbilisi Valsts universitāte (Gruzija)
- Monika Groncka – Dr. philol., adjunkte, Varšavas Universitāte (Polija)
- Elvīra Isajeva – Dr. philol., docente, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Natālija Kokovina – Dr. philol., profesore, Kurskas Universitāte (Krievija)
- Natālija Kononova – Dr. philol., asociētā profesore, Latvijas Universitāte (Latvija)
- Natālija Koteļņikova – Dr. philol., zinātniskā almanaha “Tradicionālā kultūra” redaktore (Krievija)
- Ivona Kricka-Mihnovska – Dr. philol., docente, Varšavas Universitātes Rusistikas institūts (Polija)
- Ludmila Luceviča – Dr. philol., profesore, Varšavas Universitāte (Polija)
- Marta Lukaševiča – Dr. philol., docente, Varšavas Universitātes Rusistikas institūts (Polija)
- Genādijs Markovs – Dr. philol., docents, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Irina Mihailova – Dr. philol., profesore, Kurskas Universitāte (Krievija)
- Ilona Motejunaite – Dr. philol., profesore, Pleskavas Valsts universitāte (Krievija)
- Natālija Novospaska – Dr. philol., docente, Krievijas Tautu draudzības universitāte (Krievija)
- Arkādijs Ņeminuščijs – Dr. philol., asociētais profesors, Daugavpils Universitāte (Latvija)
- Nadežda Pavlova – Dr. philol., docente, Tveras Valsts universitāte (Krievija)

- Natālija Perfiļjeva** – Dr. philol., docente, Krievijas Tautu draudzības universitātē (Krievija)
- Valentina Prokofjeva** – Mg. philol., doktorante, Daugavpils Universitātē (Latvija)
- Boriss Ravdins** – žurnālists (Latvija)
- Ļudmila Romaščenko** – Dr. philol., profesore, Čerkasu Nacionālās universitātes Ukrainu filoloģijas un sabiedrisko attiecību institūts (Ukraina)
- Jurijs Sidjakovs** – Dr. philol., docents, Latvijas Universitātē (Latvija)
- Ruslans Sokolovs** – Dr. philol., literatūras skolotājs (Latvija)
- Anna Stankeviča** – Dr. philol., asociētā profesore, Daugavpils Universitātē (Latvija)
- Jevģenija Stroganova** – Dr. philol., Tveras Valsts universitātes profesore, Tveras Reģionālās vēstures un novadpētniecības centra vadošā pētniece (Krievija)
- Mihails Stroganovs** – Dr. philol., Tveras Valsts universitātes profesors, Tveras Reģionālās vēstures un novadpētniecības centra direktors, Valsts krievu folkloras centra Zinātniskās nodaļas vadītājs
- Gaļina Sirica** – Dr. philol., asociētā profesore, Daugavpils Universitātē (Latvija)
- Vanda Supa** – Dr. philol., profesore, Austrumslāvu filoloģijas institūta direktore, Belostokas Universitātē (Polija)
- Natālija Veršiņina** – Dr. philol., profesore, Pleskavas Valsts universitātē (Krievija)
- Irina Visocka** – Dr. philol., profesore, Novosibirskas Valsts universitātē (Krievija)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Дина Азере** – Mg. philol., докторант. Даугавпилсский университет (Латвия)
- Галина Боева** – Dr. philol., асоц. профессор. Невский институт языка и культуры (Россия)
- Наталья Вершинина** – Dr. philol., профессор. Псковский Государственный университет (Россия)
- Ирина Высоцкая** – Dr. philol., профессор. Новосибирский Государственный университет (Россия)
- Нана Гаприндашвили** – Dr. philol., доцент. Тбилисский Государственный университет (Грузия)
- Моника Гронска** – Dr. philol., адъюнкт. Варшавский Университет (Польша)
- Инна Дворецкая** – Dr. philol., доцент. Даугавпилсский университет (Латвия)
- Варвара Добровольская** – Dr. philol., ведущий исследователь, ученый секретарь Государственного республиканского центра русского фольклора (Россия)
- Наталья Дьячок** – Dr. philol., доцент. Национальный горный институт (Украина)
- Эльвира Исаева** – Dr. philol., доцент. Даугавпилсский университет (Латвия)
- Наталья Коковина** – Dr. philol., профессор. Курский университет (Россия)
- Наталья Кононова** – Dr. philol., асоц. профессор. Латвийский Университет (Латвия)
- Наталья Котельникова** – Dr. philol., редактор научного альманаха «Традиционная культура» (Россия)
- Ивона Крыцка-Михновска** – Dr. philol., доцент. Институт русистики Варшавского университета (Польша)
- Марта Лукашевич** – Dr. philol., доцент. Институт русистики Варшавского университета (Польша)
- Людмила Луцевич** – Dr. philol., профессор. Варшавский университет (Польша)
- Геннадий Марков** – Dr. philol., доцент. Даугавпилсский университет (Латвия)
- Ирина Михайлова** – Dr. philol., профессор. Курский университет (Россия)
- Илона Мотеюнайте** – Dr. philol., профессор. Псковский Государственный университет (Россия)
- Аркадий Неминущий** – Dr. philol., асоц. профессор. Даугавпилсский университет (Латвия)

- Наталья Новоспасская** – Dr. philol., доцент. Российский Университет Дружбы Народов (Россия)
- Надежда Павлова** – Dr. philol., доцент. Тверской государственной университет (Россия)
- Наталья Перфильева** – Dr. philol., доцент. Российский Университет Дружбы Народов (Россия)
- Валентина Прокофьева** – Mg. philol., докторант. Даугавпилский университет (Латвия)
- Борис Равдин** – журналист (Латвия)
- Людмила Ромашенко** – Dr. philol., профессор. Институт украинской филологии и социальных отношений Черкасского национального университета (Украина)
- Юрий Сидяков** – Dr. philol., доцент. Латвийский Университет (Латвия)
- Руслан Соколов** – Dr. philol., учитель литературы (Латвия)
- Анна Станкевич** – Dr. philol., ассоц. профессор. Даугавпилский университет (Латвия)
- Евгения Строганова** – Dr. philol., профессор Тверского государственного университета. Ведущий научный сотрудник Центра тверского краеведения и этнографии (Россия)
- Михаил Строганов** – Dr. philol., профессор Тверского государственного университета, директор Центра тверского краеведения и этнографии, зав. сектором Государственного республиканского центра русского фольклора (Россия)
- Ванда Супа** – Dr. philol., профессор, директор Института восточнославянской филологии. Белостокский университет (Польша)
- Галина Сырица** – Dr. philol., ассоц. профессор, Даугавпилский университет (Латвия)
- Надежда Федорова** – Dr. philol., доцент, Даугавпилский университет (Латвия)
- Александр Федута** – Dr. philol. (Беларусь)
- Нино Церетели** – Dr. philol., доцент. Тбилисский Государственный университет (Грузия)

CONTRIBUTORS

- Dina Azere** – Mg. philol. Doctoral student. Daugavpils University (Latvia)
- Galina Bojeva** – Dr. philol. Associated Professor. Nevsky Institute of Language and Culture (Russia)
- Varvara Dobrovol'skaya** – Dr. philol., Leading Researcher, Scientific Secretary. State Republican Center of Russian folklore (Russia)
- Inna Dvorecka** – Dr. philol. Assistant Professor. Daugavpils University (Latvia)
- Natalya Dyachok** – Dr. philol. Assistant Professor. SIHE “National Mining University” (Ukraina)
- Aleksandr Feduta** – Dr. philol. (Belarus)
- Nadezhda Fyodorova** – Dr. philol. Assistant Professor. Daugavpils University (Latvia)
- Nana Gaprindashvili** – Dr. philol. Assistant Professor. Tbilisi State University (Georgia)
- Monika Groncka** – Dr. philol. Adjunct. Warsaw University (Poland)
- Elvira Isajeva** – Dr. philol. Assistant Professor. Daugavpils University (Latvia)
- Natalya Kokovina** – Dr. philol. Professor. Kursk State University (Russia)
- Natalya Kononova** – Dr. philol. Associated professor. Latvian University (Latvia)
- Natalya Kotelnikova** – Dr. philol. Deputy Editor of the Scientific Almanac “Traditional culture” (Russia)
- Iwona Krycka-Michnowska** – Dr. philol. Assistant Professor. Institute of Russian Studies University of Warsaw (Poland)
- Lyudmila Lutsevitch** – Dr. philol. Professor. Head of the Department of East Slavic Culture. University of Warsaw (Poland)
- Marta Łukaszewicz** – Dr. philol. Assistant Professor. Institute of Russian Studies, University of Warsaw (Poland)
- Gennady Markov** – Dr. philol. Assistant Professor. Daugavpils University (Latvia)
- Irina Mikhailova** – Dr. philol. Professor. Kursk State University (Russia)
- Ilona Moteiunaite** – Dr. philol. Pskov State University (Russia)
- Arkadij Neminuschij** – Dr. philol. Associated professor. Daugavpils University (Latvia)
- Natalya Novospasskaya** – Dr. philol. Assistant Professor. Peoples' Friendship University of Russia (Russia)
- Nadezhda Pavlova** – Dr. philol. Assistant Professor. Tver State Technological University (Russia)

- Natalya Perfilieva** – Dr. philol. Assistant Professor. Peoples’ Friendship University of Russia (Russia)
- Valentina Prokofjeva** – Mg. philol. Doctoral student. Daugavpils University (Latvia)
- Boris Ravdin** – Journalist (Latvia)
- Lyudmila Romaschenko** – Dr. philol. Professor. Institute of Ukrainian Philology and Social Communications at Cherkassy National University (Ukraine)
- Yury Sidyakov** – Dr. philol. Assistant professor. Latvian University (Latvia)
- Ruslan Sokolov** – Dr. philol. Teacher of Literature (Latvia)
- Anna Stankevicha** – Dr. philol. Associated professor. Daugavpils University (Latvia)
- Evgeniya Stroganova** – Dr. philol. Professor of Tver State University. Senior researcher at Tver Local History and Ethnography Research Centre (Russia)
- Mikhail Stroganov** – Dr. philol. Professor of Tver State University. Director of Tver Local History and Ethnography Research Center (Russia)
- Wanda Supa** – Dr. philol. Professor. Director of Institute of East Slavic Philology in University of Bialystok (Poland)
- Galina Syrica** – Dr. philol. Associated professor. Daugavpils University (Latvia)
- Nino Tsereteli** – Dr. philol. Assistant Professor. Tbilisi State University (Georgia)
- Natalya Vershinina** – Dr. philol. Professor. Pskov State University (Russia)
- Irina Vysotskaya** – Dr. philol. Professor. Novosibirsk State University (Russia)



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 23.12.2014. Pasūtījuma Nr. 62.
Iespiests DU Akadēmiskajā apgādā «Saule» —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5400, Latvija.