



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
Высшая школа печати и медиатехнологий

XXI Всероссийская научная конференция

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Сборник научных трудов

Петербургские чтения – 2021

2022 Санкт-Петербург
СПбГУПТД

УДК 655
ББК 76
П 31

Редакционная коллегия

директор ВШПМ СПбГУПТД,
зав. каф. КИиКТ Н. Б. Лезунова
доцент кафедры КИиКТ
СПбГУПТД ВШПМ Т. П. Вязовик
доцент кафедры КИиКТ
СПбГУПТД ВШПМ Н. Г. Николаюк

Составители и научные редакторы Н. В. Аверина
Т. П. Вязовик
М. Д. Кузьмина
А. В. Смирнов
Л. В. Назарова
Ответственный за выпуск И. В. Фатеева
Редактор Д. А. Лисенко
Оформление, верстка И. Е. Адамантов

П31 Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2021) :
сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУПТД, 2022. – 232 с.

ISBN 978-5-7937-2083-0

УДК 655
ББК 76

Настоящий сборник подготовлен по материалам, представленным на 21-й конференции «Печать и слово Санкт-Петербурга». Он объединяет исследования, традиционно публиковавшиеся в двух томах.

Сближение, отчасти вынужденное, работ по книжному делу, филологии, культурологии и лингвистике позволяет обнаружить их общий вектор. При всем многообразии тем и проблем в центре остается Слово во всех его ипостасях: как средства коммуникации, как носителя исторической памяти, как основы художественного образа и как объекта изучения.

Содержание

К читателю

9

Издательская дело и книжное искусство

Н. А. Гринченко	Н. О. Фену – издатель, книгопродавец и организатор книжного дела в России в 1880–1890-е гг.	12
Н. С. Беляев	Отечественная критика, связанная с творчеством М. Ю. Лермонтова, на страницах газет начала 1840-х гг.	19
А. А. Грачева	«Картины света» А. Ф. Вельмана – опыт издания энциклопедического живописного альманаха (1836–1837)	26
М. В. Посохина	Иллюстрации А. П. Боголюбова к путеводителю «Волга от Твери до Астрахани» (1862)	31
А. О. Бельская	Авторская индивидуальность Артура Рэкхема в искусстве книжной иллюстрации	39

Актуальные проблемы литературоведения

М. Д. Кузьмина	«Исповедь» и «диссертация» в дружеской переписке В. Г. Белинского 1837 г.	48
М. Ю. Данилевская	Предыстория литературного конфликта Некрасова и Белинского в 1847 г.	60
А. П. Дмитриев	Религиозно-педагогический манифест матери-славянофилки: неизвестный очерк Софьи Аксаковой «О воспитании русских детей» (1857)	71
Т. П. Баталова	«Бедные люди» Достоевского: проблема жанрового завершения в свете социологической поэтики П. Н. Медведева»	78
Г. В. Федянова	Казус Мармеладова: типологические и психологические особенности личности героя	85

М. Г. Семёнова	Образ Петербурга в ранней прозе В. Я. Ирецкого	92
А. А. Кручинина	Владимир Палей: стихотворения из черновой тетради 1917 г.	98
Л. И. Шишкина	Евгений Замятин и кинематограф. Синтез вербального и визуального	106
Ф. В. Винокуров	«Robots In Satire»: истоки соположения романа Е. Замятина «МЫ» и пьесы К. Чапека «R.U.R.» в американской критике 1920-х гг.	114
О. Е. Рубинчик	Несколько штрихов к портрету ахматовского эпистолярия	120
Е. Л. Румановская	Кто аплодировал Зощенко, или Как возникает легенда	125
Г. А. Доброзракова	Кавказ в жизни и творчестве Довлатова	132
К. Д. Гордович	Самосознание молодых героев в русской прозе последних лет	141
Л. В. Стебенева	Художественное время и пространство в поэзии протоиерея Геннадия Заридзе	145

Проблемы современной лингвистики

Е. Б. Кузнецова	Зумеру – зумерово, бумеру – бумерово? Наблюдения за лексикой петербургских студентов	152
Е. В. Маринова	Графические особенности электронной речи в художественном тексте: способы передачи и функции	162
В. А. Мельничук	Аксиология слов лексико-семантической группы 'лицо, следящее за модой' в исторической перспективе	167
О. А. Дмитриева	Особенности оценки вакхического состояния в произведениях Александра Грина	173
С. Л. Михеева	Темпоральные прилагательные в художественном тексте: семантика и функционирование (на материале автобиографической повести К. Паустовского «Далекие годы»)	177
А. А. Брыкова	Прости, Господи vs простигосподи: к вопросу о грамматической и прагматической трансформации	181

Проблемы вузовского преподавания в цифровой среде

О. В. Атаманова	Использование обратной связи применительно к обучению в онлайн-формате	188
О. Ж. Воронцова	Реализация дистанционных технологий в научно-образовательной среде вуза	192
Е. А. Николаева	Формирование иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности при активизации познавательной деятельности студентов	197

А. А. Кручинина	Итоговый индивидуальный проект в средней школе: между школой и вузом	204
Е. Е. Еремина, А. А. Ширшаков	Круг чтения иностранцев, изучающих русский язык	211
Современное культурное пространство		
А. В. Смирнов	«Школьная живопись»: между историей и памятью	218
С. А. Корочкова	Дифференциация профессиональных специализаций как отражение развития сетевых коммуникационных технологий	223
Список авторов		228

К читателю

Настоящий сборник включает материалы 21-й конференции «Печать слово Санкт-Петербурга», проходившей в апреле 2021 г. Доклады, прозвучавшие на ней, читались и обсуждались как в формате видеоконференции, так и очно. При этом работа секций, независимо от формата, проходила в творческой обстановке. К сожалению, условия пандемии сузили круг участников из других городов, что не могло не ослабить коммуникации, столь необходимые научному сообществу. Однако на уровне представленных в сборнике работ это обстоятельство не сказалось.

Сборник сохранил свою традиционную структуру и, как всегда, открывается разделом «Издательское дело», включивший на этот раз и раздел «Книжное искусство». Следует отметить, что авторы многих работ, обращаясь к издательской практике прошлых веков, открывают те ее страницы, без которых культурная память не может быть полной. Примером могут послужить исследования Н. А. Гринченко (Н. О. Фену — издатель, книгопродавец и организатор книжного дела в России в 1880—1890-е гг.) и А. А. Грачевой («Картины света» А. Ф. Вельгмана — опыт издания энциклопедического живописного альманаха).

В разделе «Литературоведение» представлены статьи, посвященные русской литературе XIX—XXI вв. В некоторых из них в научный оборот вводятся новые тексты, существенно дополняющие и углубляющие представление о литературном процессе. Так, в статье А. П. Дмитриева атрибутируется ранее не известный очерк Софьи Аксаковой «О воспитании русских детей» (1857). В работе А. А. Кручиной рассматриваются не публиковавшиеся стихотворения В. П. Палая из рукописной тетради 1917 г. Автор не оставляет труд по их публикации, начатый ею и её коллегами несколько лет назад и представленный, в частности, в предыдущих сборниках «Печати и слова Санкт-Петербурга». О. Е. Рубинчик продолжает изучать эпистолярное наследие Анны Ахматовой, публикации архивных документов расширяют представление о личности и творчестве поэта.

В ряде статей устанавливаются факты биографических и литературных отношений писателей. Так, М. Ю. Данилевская углубляется в историю широко известного конфликта В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова 1847 г.

Ф. В. Винокуров же в своей работе ставит исследует рецепцию нового, только что переведенного текста, попавшего в иную языковую и культурную сферу. Он делает интересные наблюдения, рассматривая пьесу К. Чапека «R.U.R.» и роман Е. Замятина «МЫ» в восприятии американской критики 1920-х гг. В исследовании Л. И. Шишкиной поднимается до сих пор едва намеченная в литературоведении тема — синтеза искусств литературы и кино в творческой деятельности Е. Замятина.

Предлагается новый взгляд на поэтику жанра (романного — в статье Т. П. Баталовой, эпистолярного — в статье М. Д. Кузьминой), на типологию героя (у Ф. М. Достоевского — статья Г. В. Федяновой), в современной прозе — статья К. Д. Гордович). Пространство, как составляющее образной

системы (Петербурга у М. Г. Семёновой, Кавказа у С. Довлатова), исследуется в статьях М. Г. Семёновой и Г. А. Доброзраковой). Л. В. Стебенева посвятила свою работу изучению пространства и времени в современной духовной поэзии протигерея Геннадия Заридзе.

В разделе «Проблемы современной лингвистики» несомненно привлечет внимание статья Е. Б. Кузнецовой (Зумеру – зумерово, бумеру – бумерово? Наблюдения за лексикой петербургских студентов).

В неожиданном ракурсе О. А. Дмитриева рассматривает творчество А. Грина (Особенности оценки вакхического состояния...).

Творческий метод К. Паустовского стал объектом исследования С. Л. Михеева (Темпоральные прилагательные в художественном тексте...).

Немало работ посвящено влиянию цифровых технологий на вузовское образование. Так, в статьях О. В. Атамановой и О. Ж. Воронцовой фиксируется не только новая реальность, обусловленная условиями дистанционности, но выдвигается на первый план проблема эффективной обратной связи. А. А. Кручинина сосредоточена на новых способах формирования компетенций, адаптированных к продолжению обучения в высшей школе.

Раздел «Современное культурное пространство» включает исследование В. Смирнова «Школьная живопись: между историей и памятью...», раздвигающее рамки жанровой и хронологической «узости». Интерпретация явления вписана в концепцию современных мемориальных стратегий. Системный (и во многом прагматический) подход к новым профессиональным специализациям в сфере онлайн-коммуникаций демонстрирует С. А. Корочкова (Дифференциация профессиональных специализаций).

В издании представлены труды докторов и кандидатов филологических наук, преподавателей вузов и научных сотрудников из Санкт-Петербурга. Участниками стали сотрудники ИРЛИ (Пушкинский Дом), Академии художеств, Российской национальной библиотеки, СПбГУ, РГПУ, Академии народного хозяйства, а также независимые исследователи. География, несмотря на внешние обстоятельства, не ограничилась Петербургом, в сборнике участвовали авторы из Москвы, Пскова, Самары, Чебокср, Нижнего Новгорода, Брно (Чехия), Иерусалима (Израиль).

**ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО
И КНИЖНОЕ ИСКУССТВО**

Н. А. ГРИНЧЕНКО

Н. О. Фену – издатель, книгопродавец и организатор книжного дела в России в 1880–1890-е гг.

В статье освещена издательская и книготорговая деятельность петербургского издателя Н. О. Фену, связанная с выпуском в свет и распространением учебной литературы; а также рассмотрено его участие в создании в 1883 г. и работе Русского общества книгопродавцев и издателей и Торговых классов при этом объединении, а также журнала «Книжный вестник» (1884–1916).

Ключевые слова: книгоиздание; книжная торговля; издательский репертуар; Н. О. Фену; книготорговое образование; журнал «Книжный вестник».

N.A. GRINCHENKO

N. O. Fenu, publisher and book organizer in Russia in the 1880–1890s

The article highlights the publishing and bookselling activities of the St. Petersburg publisher N. O. Fenu, associated with the publication and distribution of educational literature; and also considered his participation in the creation in 1883 and the work of the Russian Society of Booksellers and Publishers and Trading Classes at this association, as well as the journal “Knizhnyi vestnik” (“Book Bulletin”) (1884–1916).

Keywords: book publishing; book trade; publishing repertoire; N. O. Fenu; bookselling education; magazine “Book Bulletin”; magazine “Knizhnyi vestnik”.

В XIX в., особенно во второй половине столетия, издание и распространение учебной литературы занимало одну из ведущих позиций в общем книжном потоке России. В этой области работали крупные фирмы – Глазуновых, М. О. Вольфа, Я. А. Исакова, Н. П. Карбасникова, К. Л. Риккера, И. Д. Сытина, Д. Д. Полубояринова, а также многие издательские предприятия, деятельность которых не была столь масштабной. Учебное книгоиздание являлось той сферой книжной отрасли, которая активно участвовала в образовательных процессах и приносила значительный доход лицам, его осуществлявшим. Успешность обуславливалась необходимостью обеспечения книгами учебных заведений, принадлежавших различным ведомствам: императрицы Марии, военному, Министерству народного просвещения, Святейшего Синода.

Одним из активных участников учебного книгоиздания в конце XIX – начале XX в. стал Николай Осипович Фену (1832–1903)¹. Он был родом из Феодосии, образование получил в Ришельевском лицее. Затем преподавал французский язык в херсонской и симферопольской гимназиях, с 1864 г. – в военных учебных заведениях столицы. Успешно складывалась служебная карьера Фену, который в 1873–1891 гг. состоял чиновником особых поручений при Главном управлении военно-учебных заведений; имел чин действительного статского советника.

Фирма «Фену и К°» была основана в 1871 г. Николаем Осиповичем совместно с Д. Д. Полубояриновым и Евтушевским². В 1894 г. ее владельцами стали Фену и И. Жуковский, в 1899 г. дело перешло Н. Н. Мореву. Книжный магазин, открытый в Соляном городке, позднее переехал на Невский пр., 40, – в дом Армянской церкви. Магазин специализировался как на издании учебной

литературы, так и распространении российских и зарубежных учебных книг, нот, наглядных пособий, образовательных игр для всех возрастов. Андрей Михайлович Достоевский — брат писателя, занимавший в 1858—1860 гг. в Симферополе должность архитектора Таврической строительной и дорожной комиссии, вспоминал, что среди его знакомых был Николай Осипович Фену, учитель французского языка: «Впоследствии он оставил свое учительство и, переселившись в Петербург, мало-помалу принялся за коммерцию, и теперь его книжный магазин на Невском и торговля учебными пособиями чуть ли не лучшая во всем Петербурге»³.

В последней четверти XIX в. товарищество «Фену и К°» стало одним из основных поставщиков учебников в С.-Петербурге⁴. Ассортимент книжного магазина состоял исключительно из книг педагогического содержания: учебников, книг для детей и для народного чтения. Регулярно печатались каталоги книг в продаже⁵, осуществлялась рассылка изданий по России, принимались заказы на зарубежную литературу соответствующей тематики.

Занимаясь преподавательской деятельностью и хорошо зная недостатки обучения иностранным языкам в России, связанные с отсутствием необходимых учебников для учащихся разных возрастов, Фену сам обратился к составлению грамматики французского языка и сборников текстов для чтения. Со временем Фену стал издателем своих учебных пособий, которые в 1860—1900-е гг. выдержали много переизданий.

Условием успешной реализации учебных изданий было одобрение рукописи или напечатанной книги экспертами Министерства народного просвещения, которые выносили заключение о возможности использования пособий для преподавания⁶. Среди них выделялись следующие степени допуска учебников: принятые для преподавания в учебных заведениях Министерства народного просвещения; «допущенные» («рекомендованные») к использованию «не в виде исключительного руководства»; предназначенные для дополнения занятий, которые не были обязательны «к приобретению» «в виде классного учебника». Разрешительная запись печаталась на титульном листе издания.

«Французская грамматика в сравнении ее с русской» (СПб., 1871), составленная Фену в двух частях (для учителей и для учеников), до 1898 г. выдержала 8 переизданий. Уже первое издание было одобрено Министерством народного просвещения как руководство для старших классов гимназий⁷, а, начиная с пятого издания, грамматика могла быть использована и в учебных заведениях военного ведомства и женских училищах ведомства императрицы Марии.

Сборники текстов для чтения и переводов с французского и на французский язык, составленные Фену, и их переиздания отличались единообразием: они включали изложение основ грамматики; отрывки из классических произведений французской литературы, тексты исторического и естественнонаучного содержания; поэтические сочинения, которые сопровождалось сведениями об авторе и его творчестве и словарем. Такую структуру имела «Французская хрестоматия» Фену⁸, которая с 1867 по 1900 г. выдержала 13 переизданий. Второе издание получило одобрение как «пособие для употребления» в военно-учебных заведениях и в женских училищах ведомства императрицы Марии, с третьего издания (1871) хрестоматия Фену могла использоваться в учебных заведениях Министерства народного просвещения, с пятого (1875) — и в духовных семинариях. Первые издания были выполнены фирмой Глазуновых и Я. А. Исаковым, с пятого — права на издание перешли фирме «Н. Фену и К°». Со стоимости хрестоматии 1 р. 50 к. книгопродавцам и учебным заведениям, приобретавшим не менее 25 экз., предоставлялась уступка 20% и оплата пересылки.

В 1883 г. одобрение Министерства народного просвещения получило третье издание осуществленного товариществом «Н. Фену и К^о» тиражом 5000 экз. и составленного Н. О. Фену сборника текстов «Premières leçons de conversation, de lecture et d'écriture <...>»⁹, предназначенного для учеников и учителей.

Фирма Фену являлась комиссионером Министерства народного просвещения, военно-учебных заведений, ведомства императрицы Марии, Педагогического музея и Императорского русского технического общества. Это означало, что книгопродавец брал на себя обязательства по выпуску в свет и продаже изданий, принадлежавших этим учреждениям, и по обеспечению их книгами и периодикой, получая определенный процент от прибыли, установленный договором.

Педагогический опыт Фену и его издательские интересы были реализованы в периодическом издании, выходившем в 1875–1878 гг. под названием «Педагогический музей. Ежемесячное обозрение периодической литературы, учебных пособий и книг по педагогике и училищеведению». Издателем журнала стала фирма «Н. Фену и К^о», редактором Павел Игнатъевич Рогов – педагог, преподаватель 1-го кадетского корпуса в С.-Петербурге и 3-й гимназии, состоявший чиновником для поручений при Главном управлении военно-учебных заведений. Адресованный преподавателям, журнал содержал обзоры педагогических периодических изданий и наглядных пособий, критико-библиографический раздел, хронику событий в области педагогической деятельности.

В 1880–1890-е гг. Фену выступил с рядом инициатив, затронувших российское издательско-книготорговое дело. В конце XIX в. отечественный книжный рынок развивался в условиях инертности, низких оборотов капитала, плохо налаженного сбыта книг, недоверия между издателями и торговцами, что приводило к затовариванию, скудости ассортимента, убыткам издателей и торговцев, дороговизне изданий, их малодоступности. Причинами такого состояния дел являлось отсутствие организации книготоргового дела¹⁰, недобросовестность в расчетах, спекуляция, нарушение сроков оплаты заказов.

Трудноразрешимые проблемы книготорговой отрасли ставили его участников перед поиском путей реформирования этой области, требовали их широкого обсуждения. Первые попытки регулирования книжного рынка совместными усилиями представителей книготоргового дела относятся к 1883 г., когда петербургские книгопродавцы Н. О. Фену и Н. Н. Цылов выступили с инициативой организации профессионального объединения книгопродавцев и издателей. Согласовав свои действия с другими книгопродавцами-издателями – Э. К. Гартъе, Н. Г. Мартыновым, Г. Д. Гоппе, А. Ф. Цинзерлингом, К. Л. Риккером, А. Ф. Девриеном, А. А. Ильиным, К. В. Чичинадзе, А. Ф. Марксом, Н. П. Карбасниковым, А. И. Бортневским, они стали учредителями Русского общества книгопродавцев и издателей для облегчения взаимных деловых сношений и оказания взаимной помощи¹¹. Общество имело целью содействовать развитию книжной торговли и издательской деятельности, для этого предполагалось «установить более правильные деловые сношения и денежные расчеты между своими членами»; «организовать Справочное бюро, агентства и другие учреждения в видах развития деятельности общества»; «установить законное представительство перед властями и учреждениями»¹². В июне 1883 г. устав Общества был утвержден. Фену занимал пост председателя правления этого объединения до 1903 г.

При его активном участии предпринимались попытки урегулирования многих проблем книготоргового дела. В июне 1894 г. на обсуждение общего

собрания Русского общества книгопродавцев и издателей был вынесен вопрос о состоянии книжной торговли в провинции¹³, которая находилась в трудных условиях. Обороты капитала были небольшие; незначительная прибыль не обеспечивала приток средств, необходимых для поддержания дела; обременительными были расходы на почтовую пересылку и доставку грузов по железной дороге; нарушались сроки оплаты заказов; наблюдалась недобросовестность в расчетах. Владельцы провинциальных книжных магазинов и лавок часто работали в убыток. Для получения прибыли они были вынуждены торговать не только книгами, но и другими товарами, как правило, канцелярскими принадлежностями. Банки отказывали торговцам в кредите. Столичные издатели неохотно предоставляли свою печатную продукцию на комиссию, поскольку представители провинциальной торговли не всегда выполняли свои обязательства: не высылали деньги за проданные экземпляры, не возвращали вовремя нереализованный товар.

Фену выступал за регулирование взаимных расчетов между столичными и провинциальными книготорговцами. Он предлагал, чтобы каждый провинциальный торговец имел своего агента в столице; высказывался за установление сроков отправки заказанных книг в провинцию, организацию центрального депо в столице для провинциальных торговцев. По вопросу о предоставлении кредита Фену полагал, что такая мера не всегда возможна по вине самих иногородних торговцев, которые не производили вовремя расчеты платежей, часто его задерживали, не выкупали грузы, высланные наложенным платежом. По предложению Фену, общее собрание сформулировало следующие пожелания по этому вопросу: каждый иногородний книгопродавец должен иметь своего представителя в столице — комиссионера; следовало предоставить Обществу права посредничества для устранения недоразумений между столичными и провинциальными торговцами. Фену информировал, что правление Общества обратилось в Министерство финансов с просьбой об удешевлении пересылки книг.

Организация Русского общества книгопродавцев и издателей повлекла создание печатного органа — журнала книжно-торговой, издательской и литературной деятельности, выходившего в 1884—1916 гг. под названием «Книжный вестник»¹⁴. В этом издании на профессиональной основе обсуждались наиболее острые вопросы российского издательско-книготоргового дела, его недостатки и способы их преодоления¹⁵. Фену в числе других членов правления Общества (среди них Н. Цылов, А. А. Хомиховский, П. П. Луковников, Е. М. Вольф, Ф. В. Эттингер, Л. С. Цетлин, Н. Г. Мартынов, М. В. Аверьянов) выполнял обязанности ответственного редактора.

Главная проблема, затрагивавшая интересы Фену — издателя и книгопродавца, по-прежнему состояла в издании и распространении учебной литературы. В 1883 г. совместно с А. Девриеном и Н. Базловым им была подана министру народного просвещения записка «Об оказании содействия к поднятию книжно-торгового и издательского дела в России»¹⁶. В ней отмечался упадок в книготорговом деле, который авторы документа связывали с особенностями издания и распространения учебных изданий. В эти годы сложилась следующая практика получения и оплаты учебников: учебные заведения не имели права расходовать деньги авансом на заказы, а могли производить платежи только после получения изданий от книгопродавцев. Последние для своевременного выполнения заказов должны были иметь значительный оборотный капитал. Однако сроки оплаты в большинстве случаев откладывались на многие месяцы, иногда годы. Часто руководители учебных заведений не признавали долга, сделанного его предшественниками; нередко заказы учебников становились частными заказами начальников,

которые распродавали книги ученикам, высылали деньги по мере сбора, а иногда возвращали непроданные экземпляры. При этом лица, возглавлявшие учебные заведения, требовали скидки на издания, иногда они устанавливали ее размер по своему усмотрению. Таким образом, доход книгопродавцев уменьшался, они были вынуждены брать займы для увеличения оборотного капитала. В результате из-за вложения средств в долгосрочные кредиты, которые предоставлялись учебным заведениям, книготорговцы были вынуждены отказываться от издательской практики: «лучшие сочинения не находят себе издателей, общество и учебные заведения жалуются на недостаток в продаже самых необходимых книг, которые не выходят по несколько лет новыми изданиями»¹⁷. При этом увеличивалось число посредников издателей учебных книг — перекупщиков, что приводило к росту цен. В проигрыше оказывались не только книгопродавцы, но и учебные заведения, которые не получали нужное количество учебников к началу учебного года: учебники не продавались в каникулярное время, происходила задержка оплаты счетов, книготорговцы из-за отсутствия средств затягивали высылку заказов. Общество ходатайствовало «вменить в обязанность начальникам учебных заведений» не заниматься частной продажей учебников; строго соблюдать сроки оплаты счетов (в течение недели после получения изданий) по установленным ценам; не возвращать книги без согласия поставщика. В январе 1884 г. распоряжение министра народного просвещения с изложением требований книгопродавцев было направлено попечителям учебных округов.

В мае 1884 г. Фену, Мартынов и Карбасников обратились в Ученый комитет Министерства народного просвещения по поводу рассмотрения возможности упрощения порядка выписки учебных книг¹⁸. Однако их ходатайство не повлекло изменений.

Важной для развития книжного дела стала инициатива Фену, связанная с организацией учебного заведения для подготовки приказчиков¹⁹, с которой он выступил в 1893 г. Это предложение было поддержано представителями столичных и провинциальных книготорговых заведений, и в следующем году по ходатайству Постоянной комиссии по техническому образованию при Императорском русском техническом обществе передано на рассмотрение в Министерство внутренних дел²⁰. Указывая, что одним из препятствий для успешного развития книжной торговли является отсутствие образованных приказчиков, учредители отмечали в своем прошении: «Лица, удовлетворяющие сложному книгопродавческому делу, создаются лишь долголетней практикой. Рост книжного дела и все большее развитие книжной торговли, в особенности в провинции, настоятельно требуют подготовленных для этой деятельности людей»²¹. 6 июля 1894 г. было утверждено положение о Специальных воскресных классах книгопродавческого дела, находившихся в ведении Министерства народного просвещения и подчинявшихся попечителю С.-Петербургского учебного округа. Руководство осуществляла Постоянная комиссия по техническому образованию при Императорском русском техническом обществе. 15 января 1895 г. состоялось открытие этого учебного заведения²². К обучению допускались мальчики всех сословий не моложе 12 лет, принятые на обучение в книжные магазины и склады, имевшие начальное образование. Фену являлся членом совета школы книгопродавцев. Запись учащихся производилась в правлении Русского общества книгопродавцев и издателей при книжном магазине Фену.

Деятельность на пользу книготоргового дела Н. О. Фену была заслуженно отмечена: в 1908 г. и в 1909 г. его именем были названы одна из премий²³,

присуждавшихся ученикам Торговых классов, и библиотека этого учебного заведения²⁴.

Примечания

¹ Российская библиография. 1879. № 45. С. 221 ; Книжный вестник. 1903. № 33. Стб. 1033 ; Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф. 1903. № 10/11. С. 148–149 (2-я паг.) ; *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. В 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 554–555, 573.

² Список заведений печати и книжной торговли, находящихся в ведении инспекторского надзора по 1 апреля 1890 г. СПб., 1890. С. 38.

³ *Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1999. С. 264.

⁴ *Сытин И. Д.* Страницы пережитого. М., 1985. С. 170–171 ; Книжный вестник. 1884. № 1/2. С. 43–44 ; № 14. С. 544–566 ; № 23. С. 953–954.

⁵ См., например: Систематический каталог торгового дома Н. Фену и К°. СПб., 1877–1887. Ч. 1–4 ; Н. Фену и К°. Каталог книг и наглядных пособий, изданных фирмой или имеющихся на складе, 1889. 27 с.

⁶ Списки таких изданий печатались в Журнале Министерства народного просвещения. Один из них был перепечатан фирмой «Фену и К°»: Алфавитный указатель изданиям, вошедшим в каталог руководств и пособий, которые могут быть употребляемы в гимназиях и прогимназиях ведомства Министерства народного просвещения. СПб. : книжный магазин Н. Фену и К°, 1875. 15 с.

⁷ РГИА. Ф. 733. Оп. 193. Д. 706. Л. 46.

⁸ *Фену Н. О.* Французская хрестоматия с отрывками для перевода с русского, краткой этимологией, синтаксисом, примечаниями и словарем для старших классов средних учебных заведений. СПб., 1867. VI. 598 с.

⁹ Переиздания сборника до 1906 г. выходили на русском языке: *Фену Н. О.* Начала французского языка. Чтение, письмо и беседы <...> 8-е изд. СПб., 1906. 142 с. : ил.

¹⁰ *Гоппе Г.* Письмо в редакцию // Российская библиография. 1879. № 51/52. С. 254–255.

¹¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 441. Л. 1. См.: Первое десятилетие Русского общества книгопродавцев и издателей и журнала «Книжный вестник». (СПб., 1894). С. 21 ; Протокол общего собрания членов Русского общества книгопродавцев и издателей 22 июня 1908 года // Книжный вестник. 1908. № 32. С. 284–286 ; *Динерштейн Е. А.* Корпоративные объединения русских книжников // Книга : исследования и материалы. М., 1993. Сб. 66. С. 136–147 ; *Сухорукова Е. М.* Российские книжные союзы и объединения // Библиография. 2005. № 6. С. 63–66.

¹² РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 441. Л. 8–8 об.

¹³ Общее собрание Общества и других представителей столичных и провинциальных книгопродавческих фирм (июнь 1894 г.) // Книжный вестник. 1894. № 8. Стб. 271–288.

¹⁴ Этот журнал являлся наследником одноименного издания, вышедшего в 1860–1867 гг. См.: Юбилей «Книжного вестника» // Книжный вестник. 1910. № 16. С. 219–220 ; *Винер Е. Н.* Библиографический журнал «Книжный вестник» (1860–1867). Л., 1950. 200 с. ; Книга в России, 1861–1881. Т. 3. Л., 1991. С. 47–48.

¹⁵ См.: Первое десятилетие Русского общества книгопродавцев и издателей и журнала «Книжный вестник». СПб., 1894. С. 22–24 ; *Гринченко Н. А.* Из истории издания журнала «Книжный вестник» (1884–1916) // Печать и слово Санкт-Петербурга : сб. науч. тр.: Петербургские чтения – 2012. СПб., 2013. Ч. 1 : Книжное дело. Культурология. С. 60–68.

¹⁶ РГИА. Ф. 733. Оп. 194. Д. 370. Л. 1–4 об.

¹⁷ Там же. Л. 2 об.

¹⁸ Там же. Л. 13–14.

¹⁹ Протокол очередного общего собрания членов Русского общества книгопродавцев и издателей. 12 окт. 1893 г. // Книжный вестник. 1893. № 10. Стб. 275–278.

²⁰ *Тишлер О. В.* Книготорговое образование в дореволюционной России // Современные проблемы книговедения, книжной торговли и пропаганды книги. М., 1985. Вып. 3.

С. 115–127 ; *Гринченко Н. А.* Торговые классы Русского (Всероссийского) общества книгопродавцев и издателей // Триста лет печати Санкт-Петербурга : материалы Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 11–13 мая 2011 г. СПб., 2011. С. 142–149.

²¹РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 1521. Л. 2.

²²Специальные воскресные классы книгопродавческого дела // Книжный вестник. 1895. № 3. Стб. 3–8.

²³Книжный вестник. 1908. № 26. С. 208–209.

²⁴Библиотека имени Н. О. Фену // Там же. 1909. № 6. С. 69 ; № 26. С. 311.

Н. С. БЕЛЯЕВ

Отечественная критика, связанная с творчеством М. Ю. Лермонтова, на страницах газет начала 1840-х гг.

Периодические издания — это уникальный материал для исследователей, занимающихся изучением творчества М. Ю. Лермонтова. Особенную ценность представляют газетные публикации критических статей на творчество писателя, вышедшие при его жизни. В настоящей статье рассмотрены различные точки зрения критиков на произведения М. Ю. Лермонтова, проанализированы статьи В. Г. Белинского, Л. В. Бранта, В. С. Межевича.

Ключевые слова: русская литература XIX в.; М. Ю. Лермонтов; русская критика XIX века; В. Г. Белинский; Л. В. Брант; В. С. Межевич.

N.S. BELYAEV

The domestic criticism, related to the creativity of M. Y. Lermontov, on the pages of newspapers in the early 1840s.

Periodicals are a unique material for the researchers, exploring of the creativity of M. Y. Lermontov. The particular value are the newspaper publications of the critical articles on the creativity of the writer, published during his lifetime. This article examines of the different the points of the views of the critics on the works of M. Y. Lermontov, analyzes of the articles of V. G. Belinsky, L. V. Brant, V. S. Mezhevich.

Keywords: Russian literature of the 19th century; M. Y. Lermontov; Russian criticism of the 19th century; V. G. Belinsky; L. V. Brant; V. S. Mezhevich.

Периодические издания — это ценнейший материал для исследователей — специалистов в совершенно разных направлениях гуманитарного знания: историков, философов, искусствоведов, театроведов и, конечно же, литературоведов. Немаловажное место занимает газета. К первой четверти XIX в. в России выходило значительное количество столичных и региональных газет, освещавших самые различные направления политической, экономической, культурной жизни русского общества, а также важные события за ее пределами.

Значение газетных публикаций в периодических изданиях, связанных с М. Ю. Лермонтовым, велико. Неслучайно в Лермонтовском кабинете библиотеки Пушкинского Дома хранится несколько десятков многостраничных альбомов с газетными вырезками, начиная с 1860-х гг. и заканчивая современным периодом, к которым обращалось не одно поколение литературоведов, занимавшихся проблемой истории русской литературы XIX в. Примечательно, что в 1820–1840-е гг. материалы о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова печатались в подавляющем большинстве журналов и газет.

Впервые имя М. Ю. Лермонтова в газетах появилось в «Московских ведомостях». В «Московских ведомостях» помещались материалы, связанные с жизнью Благородного пансиона при Московском университете и успехами его воспитанников. В 1830 г. М. Ю. Лермонтов был упомянут дважды в январском и майском выпусках газеты, благодаря чему можно получить интересные сведения об его успехах в рисовании и музицировании на скрипке,

имя будущего поэта можно обнаружить среди учеников, удостоенных наград «за успехи в науках и искусствах»¹.

Петербургский период жизни поэта освещался несколькими периодическими изданиями — «Санкт-Петербургскими ведомостями», «Русским инвалидом», «Литературной газетой», «Северной пчелой».

В настоящей статье будут рассмотрены газетные критические публикации, посвященные творчеству М. Ю. Лермонтова, вышедшие при жизни поэта.

Интересные материалы, связанные с М. Ю. Лермонтовым, можно обнаружить в газете «Русский инвалид». Примечательно, что «Русский инвалид» на своих страницах помещал не только политические новости, но и литературные обзоры. Некоторые из них принадлежали ныне почти забытому критику Леопольду Васильевичу Бранту (1813–1884). Несмотря на то, что большую часть своей жизни он отдал делу государственной службы и впоследствии занимал солидную должность начальника отделения Штаба Корпуса инженеров путей сообщения и имел чин действительного статского советника, он был близок к петербургскому литературному миру. Л. В. Брант работал в «Северной пчеле», «Сыне Отечества» Ф. В. Булгарина, известен как фельетонист, его прозаические произведения подвергались критике со стороны В. Г. Белинского. В основном публиковал обзоры, освещавшие развитие отечественной литературы в первой половине 1840-х гг., подготовил статьи, адресованные творчеству М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова и др.²

В январе 1841 г. в «Русском инвалиде» появилась его рецензия на роман «Герой нашего времени»³. Л. В. Брант относил это произведение к лучшим достижениям отечественной прозы 1840 г., отдавая прежде всего должное «мастерству изложения», однако критик был не согласен с основной идеей, вложенной в роман. Он полагал, что «эгоист и себялюбец» не может быть главным героем «нашего» времени, нельзя в образе одного Печорина соединить «добродетели и пороки». В конечном итоге, собирательный образ молодого человека — представителя русского общества 1830-х гг., по мнению Л. В. Бранта, более сложен и многогранен, нежели его представил М. Ю. Лермонтов. Между тем несколько спорен тезис Л. В. Бранта, что все главы романа существуют независимо, в них нет связующей нити, а общее в них — «одно и то же лицо — Печорин». Наиболее важными из них он называет «Бэлу» и «Княжну Мери», в то же время отдает должное литературным достоинствам «Тамани», а «Фаталиста» считал откровенно слабым произведением. Вполне справедливо Л. В. Брант подчеркивает, что М. Ю. Лермонтова нельзя причислить к неудачным последователям А. А. Бестужева-Марлинского. Особое внимание в статье отводится языку и стилю романа: «Уменьше владеть языком, придавать ему новые обороты, чуждые вычурности и напыщенности, художественная простота выражения, живопись кисти в описаниях, естественность в разговорных сценах, остроумие и постоянное присутствие мысли, часто верной и глубокой, бойкость и занимательность рассказа, оригинальность и изобретение характеров...»⁴. Однако, к сожалению, значительную часть рецензии составляет описание сюжета романа, а не его анализ. В конечном итоге позиция Л. В. Бранта в отношении «Героя нашего времени» несколько отличается от высказанной В. Г. Белинским: он, так же как и Ф. В. Булгарин, признавал «литературные достоинства» романа, но оказался даже на более консервативных позициях, чем издатель «Северной пчелы», в отношении идейного содержания этого прозаического произведения М. Ю. Лермонтова.

«Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“» — петербургская газета, основанная в 1831 г. поэтом, литературным критиком, педагогом,

переводчиком и издателем А. Ф. Воейковым, с 1831 по 1836 г. являвшимся ее редактором. В 1837 г. эту должность занимает журналист и издатель «Отечественных записок» А. А. Краевский, которому оказывал содействие писатель и философ В. Ф. Одоевский. Примечательно, что именно в «Литературных прибавлениях» в 1838 г. впервые была опубликована поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». В 1840 г. периодическое издание получило новое название — «Литературная газета».

Особая роль в «Литературной газете» принадлежала В. Г. Белинскому — представителю наиболее передовой части русской интеллигенции 1830–1840-х гг. Как известно, В. Г. Белинский — автор многочисленных газетных и журнальных публикаций, посвященных М. Ю. Лермонтову, восторженно принял «Героя нашего времени», о чем свидетельствует его рецензия на это произведение, помещенная в «Литературной газете» в мае 1840 г. В газетной рецензии В. Г. Белинский рассматривает структуру романа как состоящую из взаимодополняющих повествование глав, написанных в жанре повести и рассказа и объединенных одним главным действующим лицом, что было очень важно не только для понимания композиции «Героя...», но и общего идейного смысла всего произведения. Главными достоинствами «Героя...», по мнению критика, являются: «художественная целостность, оригинальность и самобытность вымысла, новизна красок, благородная простота рассказа и рельефная живопись характеров»⁵. Небезынтересно, что В. Г. Белинский останавливает свое внимание только на мужских персонажах романа, женские образы остались за рамками его рецензии. Примечательно, что критик четко определяет значение Кавказа в творческой судьбе писателя, останавливаясь на стихотворениях «Дары Терека», «Казачья колыбельная», «Памяти А. И. Одоевского». Однако в отличие от лирики, в самом крупном прозаическом произведении писателя Кавказ показан в значительной степени многообразно и персонафицировано. Русское общество было рассмотрено писателем как самостоятельное явление этого времени во всем его многообразии — отмечал В. Г. Белинский.

Определенное значение в культурной жизни страны сыграла газета «Северная пчела». На своих страницах она помещала материалы, связанные с внутренней и внешней политикой, искусством, литературой, наукой. Появившись в 1825 г., первоначально она исповедовала либеральные взгляды (ее авторами были А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев, Ф. Н. Глинка и др.), однако затем стала органом консерватизма николаевской эпохи.

Как известно, роман «Герой нашего времени» сразу же после его выхода в свет отдельным изданием в 1840 г. вызвал большой интерес со стороны читающей публики и критики. В мае 1840 г. в «Литературной газете» появляется отзыв на это произведение В. Г. Белинского, а уже в октябре выходит рецензия Ф. В. Булгарина на этот роман. Любопытно, что Ф. В. Булгарин в данном случае решил выступить не в качестве критика, а в роли читателя. Он при знакомстве с романом М. Ю. Лермонтова сразу же определяет основную идею «Героя...», с которой вряд ли бы стал дискутировать его оппонент В. Г. Белинский: «„Герой нашего времени“ есть создание высокое, глубоко обдуманное, выполненное художественно. Господствующая идея есть разрешение великого нравственного вопроса нашего времени: к чему ведут блистательное воспитание и все светские преимущества без положительных правил, без веры, надежды и любви? Автор отвечает своим романом: к эгоизму, к пресыщению жизнью в начале жизни, к душевной сухотке и наконец к гибели»⁶. По мнению критика, роман срывает «личину» с современного общества и выявляет его болезнь, которой она «страдает» в XIX в.

Ф. В. Булгарин подмечает очень важную черту в творчестве М. Ю. Лермонтова, где юность гения гармонично сочетается с опытностью, которую можно приобрести только многолетним трудом. Несмотря на то что автор статьи совершенно верно определяет основную идею романа, он все же больше сосредоточивает свое внимание на описании его сюжета, строго следуя за повествованием. Ф. В. Булгарин подчеркивает достоинства языка и стиля писателя («картины <...> написаны мастерской кистью, слог живой, увлекательный, язык русский превосходный, чистый, ясный, правильный, без кудреватостей, без вычурностей»⁷), отмечает прорисовку образов героев в романе, среди которых особенно точно передан образ Печорина, проводит параллели с произведениями зарубежной литературы.

Красной нитью в рецензии проходит тема фатализма, связанная с мироощущением самого М. Ю. Лермонтова. О Печорине он говорит следующее: это «эгоист и пресыщенный жизнью; следовательно и суждения колкие, иронические – это ум Мефистофеля, взгляд падшего духа, которому, однако ж, открыты все таинства сердца человеческого и вся человеческая мудрость. Боже мой! Сколько тут ума, начитанности, наблюдательности и правды. <...> Печорин видит зло, гнездящееся в его сердце, чувствует, что он несчастлив, отказавшись от всех человеческих чувствований: от любви, дружбы, сострадания к человечеству, и ищет оправдания в фатализме. Он не верит фатализму, но представляет событие не в доказательство и не в опровержение фатализма, а как простой случай»⁸. В заключении Ф. В. Булгарин резюмирует, восхищаясь романом, и предсказывает автору «Героя нашего времени» менее талантливых подражателей.

Любопытно, что существовало несколько причин «благожелательности» Ф. В. Булгарина. Первая версия – «подкуп» со стороны Е. А. Арсеньевой редактора «Северной пчелы» за положительный отзыв о романе; вторая – просьба издателя И. И. Глазунова, переживавшего о продаже романа, третья – полемика Ф. В. Булгарина с критиком журнала «Маяк» С. О. Бурачком⁹. Кстати, В. Г. Белинский разгневанно встретил эту рецензию Ф. В. Булгарина, назвав ее похвалой в «захолустной газете», написанной слогом афиш и представлявшей собой «вопли оскорбленной самолюбивой посредственности»¹⁰.

Если статьи В. Г. Белинского и Ф. В. Булгарина хорошо знакомы широкому кругу специалистов, то литературная критика В. С. Межевича известна далеко не многим. Василий Степанович Межевич был ровесником М. Ю. Лермонтова, родился в 1814 г. (по др. сведениям – в 1812 г.), учился в Московском университете на словесном отделении, затем преподавал в Московском дворянском институте, работал в журналах «Молва», «Телескоп», «Галатее», в изданиях «Репертуар русского театра», «Пантеон», в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» и «Литературной газете». Некоторое время в 1839 г. отвечал за отдел критики «Отечественных записок», но вскоре был вынужден уступить это место В. Г. Белинскому. В 1840-е гг. сотрудничал в «Северной пчеле» и был оппонентом В. Г. Белинского. В. С. Межевич был не только литературным и театральным критиком, но и поэтом, переводчиком, фельетонистом; хорошо известна его песня «По морям по волнам». Умер в 1849 г. от холеры¹¹.

С точки зрения лермонтоведения интересны публикации В. С. Межевича, посвященные творчеству поэта, вышедшие при его жизни. Прежде всего, это рецензия «Стихотворения М. Лермонтова. (Письмо Ф. В. Булгарину)», помещенная в декабрьском номере «Северной пчелы» за 1840 г.¹² Написанная в эпистолярном жанре, статья отдает должное «элитарной» критике, способствующей распространению художественного произведения в обществе, ее ярким представителем, по мнению В. С. Межевича, являлся Ф. В. Булгарин,

опубликовавший несколькими месяцами ранее отзыв о «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова: «...снямаю перед вами шапку и низко кланяюсь: люди хлопотали год или два, чтоб ознакомить публику с замечательным дарованием молодого писателя, и публика все-таки мало была с ним знакома, а ваша одна статья сделала более, нежели их двухгодовые усилия. Честь и хвала Вам!»¹³ Примечательно, что в публикации В. С. Межевича воспоминания о личном знакомстве с поэтом соседствуют с оценкой его творчества. В своей статье автор один из первых в истории литературной критики проследживает весь творческий путь М. Ю. Лермонтова, останавливаясь на тех изданиях, с которыми поэт сотрудничал. В. С. Межевич вполне справедливо высказывает мысль о М. Ю. Лермонтове как о преемнике А. С. Пушкина: «Умер Пушкин: русская публика, заслушавшись последних звуков его гармонической лиры, забыла младенчески лепет его подражателей, так что имена их чуть-чуть не исчезли из ее памяти: опомнившись, она оглядывалась и спрашивала: где же наследник Пушкина? Наследника не было... Публика забыла было, что в литературе существует поэзия...»¹⁴.

Основным предметом рецензии В. С. Межевича стал сборник «Стихотворений» М. Ю. Лермонтова, вышедший в 1840 г. Интересно, что с его точки зрения М. Ю. Лермонтов рассматривался как уже известный состоявшийся писатель: «Лермонтов волшебною силою своего таланта привлечет, если не привлек уже, к себе общего внимания просвещенной публики»¹⁵. Значительное место в рецензии отводится «Песне про купца Калашникова». Критик увидел в ней отсутствие стилизации под народную песню: «Поэтической душою своею Лермонтов умел так хорошо понять, так чудно уловить и дух, и форму, и язык народной русской поэзии, что читая „Песню“ его, невольно увлекаешься ею как произведением живым, исполненным неподражаемого простодушия, неподдельной природы»¹⁶. Особое внимание В. С. Межевич уделяет «пластичности» образов в поэме, каждый из которых содержит индивидуальный характер, ему только одному свойственные черты: «...поражает самая форма разбираемого произведения, его поэтический колорит, роскошь выражения, свежесть и жизнь картин и образов, яркость краски, поэзия языка <...> здесь сама природа представляет образы и дает краски, и зато сколько самобытности, сколько силы и крепости в стихах этой „Песни“! Поэт наш не подслушивал слова, не передавал рабски выражения народные, но, проникнутый живым духом русским, он находил их сам собою, в глубине своей поэтической души, и потому-то у него все так свежо, так живо, так самобытно»¹⁷. В поэме «Мцыри» критика больше всего поразили поэтическое повествование М. Ю. Лермонтова, чувственный мир героя и основная идея, вложенная в поэму. Именно в «Мцыри» М. Ю. Лермонтов, по мнению В. С. Межевича, проявился как поэт-философ, пытающийся разгадать тайну смысла человеческой жизни. Гораздо слабее проанализированы другие произведения М. Ю. Лермонтова – «Дары Терека», «Три пальмы», «Дума» – в них мысль писателя гармонично соединена с великолепной поэзией, они «...исполнены глубокого чувства, неподражаемой грации, но все запечатлены свежестью, оригинальностью таланта крепкого и самобытного»¹⁸. Для таланта М. Ю. Лермонтова, с точки зрения автора письма, характерно поступательное развитие его творческого дара – наиболее слабые произведения поэта могут быть отнесены к 1836 г. Именно с «1837 <года> дарование поэта нашего мужает и крепнет постепенно... В 1837 г. не стало Пушкина... Последние, умирающие звуки лиры его сливаются с первыми, юношескими песнями нового поэта...»¹⁹ Небезынтересно, что В. Г. Белинский с иронией воспринял статью В. С. Межевича о поэзии М. Ю. Лермонтова и счел, что степень творческой зрелости писателя не определяется его возрастом,

в разные периоды его жизни могут родиться талантливые произведения (особенно четко это показано на примере поэм «Мцыри» и «Песня про купца Калашникова»). Кроме того, он считал, что В. С. Межевичу недостает «эстетического чувства» для верного понимания поэзии М. Ю. Лермонтова²⁰.

Переосмысление прижизненной критики творчества М. Ю. Лермонтова позволяет сделать вывод, что ранее принятая трактовка: строгое разделение взглядов на творчество поэта на два полюса — консерваторов и либералов — требует корректировки. Прежде всего, это четко прослеживается в отношении к роману «Герой нашего времени» — произведению, которое признается всеми критиками знаменательным событием в литературной жизни конца 1830 — начала 1840-х гг. Главное отличие позиций критиков заключается в той социальной роли, которую имеет роман. Если «консервативный» лагерь придерживается той мысли, что не все современное поколение можно отождествлять с Печориным, то для демократов это произведение писателя прежде всего ассоциируется с обличением современных общественных отношений. Примечательно, что большинство критиков к концу 1830-х гг. рассматривали М. Ю. Лермонтова как уже состоявшегося даровитого русского автора, и этот существенный момент необходимо учитывать при изучении русской критической мысли начала 1840-х гг.

Примечания

¹ [Испытания в Благородном пансионе Московского университета. 12–14 дек. 1829 г.] // Московские ведомости. 1830. № 5, 15 янв. С. 212 ; [Торжественное собрание в Московском университетском благородном пансионе. 29 марта 1830 г.] // Московские ведомости. 1830. № 36, 3 мая. С. 1644–1646.

² *Евсеева М. К.* Брант Леопольд Васильевич // Русские писатели, 1800–1917 : биограф. словарь : в 6 т. М., 1989. Т. 1 : А–Г. С. 325.

³ *Брант Л. В.* «Герой нашего времени» М. Лермонтова // Русский инвалид. 1841. 22 янв. С. 71–72.

⁴ Там же. С. 72.

⁵ *Белинский В. Г.* Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург. В тип. Ильи Глазунова. 1840. В 12-ю д. л. В 2-х частях. В I-й части — 173, во II-й — 250 стр. // Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. М., 1954. Т. 4. С. 174.

⁶ *Булгарин Ф. В.* «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова. Две части. СПб., 1840. В тип. Ильи Глазунова и комп., в 8 д. л., 173 и 250 стр. // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М. Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей : в 2 т. : антология. СПб., 2013. Т. 1. С. 70.

⁷ Там же. С. 74.

⁸ Там же. С. 73–74.

⁹ Комментарий // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М. Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей : в 2 т. : антология. СПб., 2013. Т. 1. С. 955–956.

¹⁰ *Белинский В. Г.* Библиографическое известие // Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. М., 1955. Т. 6. С. 348.

¹¹ *Карамзинская М. А.* Межевич Василий Степанович // Русские писатели, 1800–1917 : биограф. словарь : в 6 т. М., 1994. Т. 3 : К–М. С. 562–563.

¹² *Межевич В. С.* Стихотворения М. Лермонтова. (Письмо Ф. В. Булгарину) // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М. Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей : в 2 т. : антология. СПб., 2013. Т. 1. С. 84–97.

¹³ Там же. С. 84.

¹⁴ Там же. Т. 1. С. 87.

¹⁵ Там же. С. 87.

¹⁶ Там же. С. 87.

¹⁷ Там же. С. 92.

¹⁸ Там же. С. 96.

¹⁹ Там же. С. 97.

²⁰ *Белинский В. Г.* Стихотворения М. Лермонтова // Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. М., 1954. Т. 4. С. 546.

А. А. ГРАЧЕВА

«Картины света» А. Ф. Вельтмана – опыт издания энциклопедического живописного альманаха (1836–1837)

В статье рассматривается опыт издания альманаха А. Ф. Вельтмана «Картины света» в контексте отечественных и зарубежных иллюстрированных научно-популярных журналов 1830-х гг. Внимание уделяется техническим и стилистическим различиям в оформлении и наполнении указанных периодических изданий.

Ключевые слова: альманах; политипаж; А. Ф. Вельтман; «Картины света»; Н. А. Полевой; «Живописное обозрение»; The Penny Magazine; Le Magasin pittoresque; Le Magasin universel; Das Heller-Magazin.

A.A. GRACHEVA

“Pictures of the World” by A. F. Veltman – an experience of publishing an encyclopedic picture almanac (1836–1837)

In this article we discuss the experience of publishing the “Pictures of the World” almanac by A.F. Veltman in the context of Russian and foreign illustrated popular science magazines of 1830s. A special attention was paid to technical and stylistic differences of the design and content of the mentioned periodicals.

Keywords: almanac; politipage; A. F. Veltman; “Pictures of the World”; N. A. Polevoy; “Picturesque Review”; The Penny Magazine; Le Magasin pittoresque; Le Magasin universel; Das Heller-Magazin.

А. Ф. Вельтман (1800–1870) был известен современникам не только как писатель, но и как ученый-историк, лингвист, археолог, военный топограф, соредактор «Москвитянина», директор Оружейной палаты. Многогранность интересов и прихотливая фантазия Вельтмана создавали представление о самом писателе как об ученом чудеке, увлеченном древностями и Востоком: «На стенах его обширного кабинета висели картины из жизни туземцев Индии, и в минуты отдыха, в теплом халате и с длинной трубкой Жукова табаку, всегда серьезный и углубленный в себя, он оживлялся в беседе о факирах, индийских магах и в особенности о буддизме, основы которого им были изучены основательно, что в то время было большой редкостью»¹, – вспоминал о своем родственнике по матери А. Ф. Кони.

Известность автору принес своеобразный роман-энциклопедия «Странник», первая часть которого вышла в 1831 г. В нем сосуществуют два плана – «воображаемое путешествие» перемежается реальными фактами биографии писателя и воспоминаниями о его участии в русско-турецкой войне. Связывает оба плана единый субъект сознания – Странник, выступающий то в роли автора, то в качестве персонажа и рассказчика. Роман поражает широтой охвата исторического, этнографического, мифологического, географического и археологического материала.

Когда в 1836 г. Вельтман начал издавать свой живописный альманах «Картины света», он был на пике писательской славы. Шумный успех «Странника», которым зачитывался Пушкин, последовавшие затем фольклорно-исторические

романы «Кошей бессмертный» (1833) и «Светославич, вражий питомец» (1835) поставили его в ряд талантливейших писателей современности. В такой ситуации мысль о собственном периодическом издании казалась вполне естественной. Литературная и научная репутация издателя делала начало нового предприятия многообещающим. Вельтман назовет его «альманахом», хотя ничего общего с единственно известными читающей аудитории тогда альманахами — литературными — он иметь не будет.

«Энциклопедический живописный альманах с политипажными рисунками „Картины света“» — это второй в России иллюстрированный научно-популярный журнал, «сборник описаний любопытных предметов с изображениями их». Печатался он в Москве, в типографии Семена Селивановского.

Предшественником альманаха Вельтмана, начавшим выходить на год раньше, было «Живописное обозрение достопамятных предметов из наук искусств, художеств, промышленности и общежития с присовокуплением живописного путешествия по земному шару и жизнеописаний знаменитых людей» (1835–1844), издававшееся Николаем Полевым после закрытия его «Московского телеграфа».

История с выпуском недорогих еженедельных изданий познавательного характера берет начало от английского журнала, учрежденного «Обществом за распространение полезных знаний». В 1832 г. вышел первый номер *The Penny Magazine* (1832–1845) — иллюстрированного журнала для рабочих. Во Франции его последователями были *Le Magasin pittoresque* (1833–1938 — долгожитель среди подобных журналов) и *Le Magasin universel* (1833–1840); в Германии — *Das Heller-Magazin* (1834–1842).

Читатели у этих журналов были и в России: «Всемирно известны издания английские (*Penny Magazine*), французские (*Magazin pittoresque*), немецкие (*Heller-Magazin*, *Pfennig-Magazin*), в которых любознательным читателям, за самую малую цену, представляются изображения достойных внимания предметов, с описанием и толкованием»², — писала «Северная пчела».

Отличительной особенностью этих научно-популярных изданий были «политипажные рисунки», сопровождаемые оригинальными или переводными статьями. Политипаж — металлическая отливка с ксилографии, позволяющая массово воспроизводить иллюстрации, чем активно пользовались издатели журналов в разных странах.

Покупка готовых клише значительно упрощала процесс издания — не нужно было искать мастеров и заказывать им большое число разнообразных гравюр. К тому же нередко издатели журналов не только покупали в Лондоне готовые клише, оттиски с которых уже были напечатаны в английских журналах, но и переводили сопровождавшие их статьи.

Например, Н. А. Полевой в томе III «Живописного обозрения» (1837) использовал политипажи, изображавшие лавровое (л. 4, с. 25) и померанцевое (л. 6, с. 48) деревья, которые читатели могли встретить в *Le Magasin pittoresque* 1835 г. (№ 2, с. 9 и № 50, с. 389 соответственно). В том же томе Полевой публикует политипажи «Уральский казак» (л. 5, с. 37) и «Китайское правосудие» (там же, с. 40), которые уже были опубликованы, и тоже в 1835 г., в *Le Magasin universel* (№ 3, с. 24 и № 5, с. 33). В помещенных вместе с этими иллюстрациями статьях Полевой также опирается на французские источники, которые, в свою очередь, восходят к английским статьям.

Таким образом, русские читатели «Живописного обозрения» получали дважды опосредованные иллюстрации и текст, с которыми они уже могли встретиться в выписываемых ими европейских журналах.

Во вступительной статье к первому номеру своего альманаха «Картины света» Вельтман пишет: «Видеть и видеть — девиз любопытства, и вот от чего

описания с изображениями одарены таким всеобщим успехом. <...> Но каждая переводная статья носит на себе какой-то недостаток, что-то не русское, не вполне понятное <...> И потому-то в Картинах Света я не буду пользоваться сколком статей, но буду пересказывать их и языком и чувством русского»³.

Принцип его работы над альманахом (считается, что практически все статьи Вельтман писал сам) можно охарактеризовать так: к полученным политипажам писатель старался придумать миниатюру — более художественную, нежели научную, — в которой на первый план выходит творческая индивидуальность самого автора, а не сообщаемый научный или исторический факт. Это вызывало прямо противоположные оценки критиков, иногда даже в рамках одного издания. По мнению одного из них, данному в «Северной пчеле», «главное преимущество Картин Света состоит в том, что описание и толкование их составлено одним из лучших наших литераторов и писателей, А. Ф. Вельтманом»⁴. Однако следом «Северная пчела» замечает, что «все эти картинки и виды собраны без всякого порядка, как попались под руку; описаны наскоро, как-нибудь, не основательно, не занимательно»⁵, а через некоторое время снова отмечает, что в альманахе «самые статьи пишутся слогом приятным и увлекательным»⁶.

В рецензии «Московского наблюдателя» подчеркивается различие между изданиями Вельтмана и Полевого: «...эти оба повременные листка не имеют в себе ничего общего — кроме политипажных рисунков — и не сходятся между собою ни в плане, ни в тоне самого изложения. <...> даже предметам наиболее известным Вельтман умел сообщить необыкновенную занимательность новостью и оригинальностью поэтического своего взгляда, представляя их то в виде небольшой повестцы, то в форме юмористического рассказа или анекдота, где шутливым, легким и самым светским языком высказаны нередко очень любопытные факты по части истории и мифологии, без всякого шарлатанства и ученой сухости»⁷.

Действительно, если мы обратимся к статьям на одну и ту же тему, посвященным одному и тому же событию или персонажу, опубликованным в альманахе Вельтмана и журнале Полевого или в любом из названных выше европейских журналов, мы увидим заметные стилистические отличия. Например, в статье «Луксорские обелиски» Полевого («Живописное обозрение», 1837, т. III, с. 5–6) мы читаем подробное описание истории древних Фив — от мифа об их создании до разграбления их персами; о дальнейшем заселении этой территории арабами. Только после этого автор статьи переходит к описанию обелисков, стоящих на территории двух деревень — Карнака и Луксора. Описываются размер, вес, внешний вид обелисков, указано, на каком расстоянии друг от друга они находятся. В завершении статьи автор указывает, что сейчас один из них (меньший) перевезен в Париж.

Вельтман начинает одноименную статью следующим образом: «Тщетно стали бы мы разгадывать таинственное величие Египта. Там каждая развалина кажется зданием золотого века, когда на земле царили сыны богов, потомки Ора (Урана); не человеческие руки сносили эти отесанные скалы одна на другую и воздвигали пирамиды и обелиски; не простой резец трудился над колоссами Сезостриса (Сезос-ра) и Рамсе-Мейамуна и над чудными девами-львицами; не людские персты чертили иероглифы (Hieragriffel — божи письмена), которые тщетно ум силится разгадать»⁸. Включение этимологических заметок, указание произношения имен на языке той культуры, которой они принадлежат, стали визитной карточкой Вельтмана. Этимологическим разысканиям, отчасти спорным, отчасти слишком неожиданным для современников и нашедшим подтверждение в позднейших научных исследованиях, отведено значительное место в «Памятной книжке» Вельтмана, которую он вел подобно

многим другим писателям-романтикам. В ней он делал записи по лингвистике, истории и мифологии, выписки из чужих статей и наброски своих.

Еще Белинский то ли иронизировал, то ли восхищался этой чертой, объединяющей литературные, научные и публицистические опыты Вельтмана: «О, он истинный чародей, истинный поэт! Поэт в искусстве, поэт в науке! Да — он и в науке поэт, поэт-археолог! <...> Самый город Валдай, славный своими сайками, происходит у него от *Wald* (лес) и *Ey* (остров); он подкрепляет это мнение еще и тем, что подле Валдая, на озере, есть острова, из коих один покрыт лесом, который называется *Темный лес*. Не правда ли, что в этих археологических мечтаниях много поэзии?»⁹ Позднее Чуковский об этой индивидуальной особенности Вельтмана будет отзываться очень язвительно: рассуждая о стиле Сенковского, Корней Иванович использовал выражение «шутовская (в 6-томнике 1960-х гг. еще более хлестко — «бредовая») филология в духе Вельтмана»¹⁰.

Но не только этимологические заметки, которых в статьях «Картин света» действительно много, делали их необычайно самобытными. Начало статьи *Pompei* из *Le Magasin pittoresque* (1835, № 6, с. 42) сразу сообщает читателю основные даты и факты: «*Pompei est demeuree ensevelie sous les cendres du Vésuve pendant 1676 ans. C'est le 25 août 79 qu'une effroyable eruption a commencé à la dérober aux yeux des habitans de la Campanie, et c'est en 1735 que l'on a commencé les premières fouilles*» («Помпеи оставались погребенными под пеплом Везувия в течение 1676 лет. Было 25 августа 79 года, когда ужасное извержение начало скрывать его от глаз жителей Кампании, а в 1735 году начались первые раскопки»).

Статья «Ночь Помпеи» имеет следующее начало: «В 64 году после Р. Х. Нерон, император Рима, первый гонитель христиан, ненавидимый всем живым, Нерон рыжий, приземистый, пухлолицый, с огромным мамоном, голова вросла в плеча, волчьи глаза облились жиром, наряженный в женское платье, вышел уже на сцену Неапольского Колизея»¹¹. В статье рассказывается о землетрясении, «взрыве Везувия», который «предназначался, казалось, на погибель Нерона», но «был только предвестником страшного дня, 23 ноября 79 года». В этой же статье мы снова встретимся и с этимологическими сносками, и с любимым со времен «Странника» приемом — приглашением читателя проследовать за автором по описываемой местности: «Идите по открытым улицам этого дивного кладбища. <...> Не хотите ли отведать помпейского хлеба, или плаинды, или яиц? <...> Вот и улица бань, и мыльная лавка. Вот дом плясавиц, стены украшены соблазнительною живописью и мозаиками»¹².

Сопоставление любых статей в альманахе Вельтмана с материалами схожей тематики других изданий показывает, как различаются сухие, «дидактические» статьи Полевого и европейских журналов и живые, порой чересчур самобытные статьи Вельтмана.

Несмотря на поверхностное сходство (все описанные журналы печатались двухколонным набором на восьми страницах — по образцу первопроходца *The Penny Magazine*), «Картины Света» выделялись и в плане технического исполнения: солидный формат *in quarto* кардинально отличал издание Вельтмана как от литературных альманахов 1820-х гг., традиционно печатавшихся в двенадцатую или шестнадцатую долю листа, так и от заграничных журналов, печатавшихся в восьмую долю (*Das Heller-Magazin*) или в формате *demy quarto* (*The Penny Magazine*, *Le Magasin pittoresque*). «Живописное обозрение» печаталось в таком же формате — приблизительно 28 x 20 см.

Начиная со второй части (1837) Вельтман принимает решение печатать альманах на веленовой бумаге, что очень удорожало производство: «Цена веленового экземпляра книги могла превышать цену обычного раза в полтора»¹³.

Это решение было вынужденным: в критике не раз звучали обвинения (стоит признаться в их справедливости) в том, что качество политипажей Вельтмана значительно уступает западным конкурентам и даже журналу Полевого. Указав в листе-проспекте, выпущенном в начале 1837 г., что «вся неудача произошла от жесткости и неудобности бумаги для оттиска политипажей», издатель заверяет, что «полученные ими политипажи для 2-й части высокой английской работы, превосходящей все европейские дешевые издания и не уступающей лучшей гравировке» (лист-проспект вклеен перед второй частью «Картин света» за 1837 г. в экземпляре, хранящемся в Российской национальной библиотеке). Принятые издателем решения позволяют предположить, что Вельтман был заинтересован в дальнейшем продолжении своего издания.

Однако после 1837 г. издание «Картин света» прекращается. Послужили ли тому коммерческие причины и какие именно: расходы на печатание и закупку более дорогих политипажей или снижение спроса на чересчур оригинальное издание — предстоит выяснить. В этом может помочь хранящийся в НИОР РГБ архив Вельтмана, содержащий счета и расписки из типографии Селивановского.

Примечания

¹ Кони А. Ф. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 7. М., 1969. С. 146.

² Новые книги // Северная пчела. 1836. № 66. С. 261.

³ Вступление // Картины света. 1836.

⁴ Новые книги // Северная пчела. 1836. № 66. С. 261.

⁵ Новые книги // Северная пчела. 1836. № 69. С. 271.

⁶ Смесь // Северная пчела. 1836. № 215. С. 838.

⁷ Московский наблюдатель. 1836. Ч. VII. С. 249.

⁸ Картины света. 1836. Ч. 1. Л. 1. Стб. 13–16.

⁹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. М., 1958. С. 209.

¹⁰ Чуковский К. И. Высокое искусство // Собрание сочинений : в 15 т. / К. И. Чуковский. М., 2001. Т. 3. С. 103.

¹¹ Картины света. 1836. Ч. 1. Л. 10. Стб. 145.

¹² Там же.

¹³ Герчук Ю. Я. Эпоха политипажей. Русское типографское искусство первой трети XIX века. М., 1982. С. 46.

М. В. ПОСОХИНА

Иллюстрации А. П. Боголюбова к путеводителю «Волга от Твери до Астрахани» (1862)

Статья посвящена работам художника Алексея Петровича Боголюбова (1824–1896) для путеводителя Н. П. Боголюбова «Волга от Твери до Астрахани», изданного в 1862 г. Гравюры в этой книге были выполнены по рисункам А. П. Боголюбова художниками, большая часть имен которых неизвестна. Эти иллюстрации дают представление о жизни, достопримечательностях и памятниках архитектуры Поволжья середины XIX в.

Ключевые слова: Алексей Боголюбов; Николай Боголюбов; Владимир фон Глазенап; Егор Гогенфельд; русская графика середины XIX века; пароходная компания «Самолет».

M.V. POSOKHINA

Illustrations by A. P. Bogolyubov for the travel guide “Volga from Tver to Astrakhan” (1862)

The article is devoted to the works of the painter Alexei Bogolyubov (1824–1896) for N. Bogolyubov’s travel guide “Volga from Tver to Astrakhan”, published in 1862. Engravings in this book were made according to drawings by A. Bogolyubov by artists, most of whose names are unknown. These illustrations give an idea of the life, sights and architectural monuments of the Volga region in the middle of the 19th century.

Keywords: Alexey Bogolyubov; Nikolay Bogolyubov; Vladimir von Glazenap; Yegor Hohenfeld; Russian graphics of the mid-19th century; steamship company “Samolet”.

Профессор Санкт-Петербургской Академии художеств живописец Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896) в 1860–1880-х гг. неоднократно путешествовал по Волге. Первое из этих путешествий состоялось в 1861 г., через год после его возвращения в Россию из заграничной пенсионерской поездки. В апреле он и его старший брат Николай Петрович Боголюбов (1821–1898), который был морским офицером и писателем, историком российского флота, получили предложение создать иллюстрированный путеводитель по Волге от директора волжского пароходства «Самолет» контр-адмирала и автора трудов по морскому делу Владимира Александровича фон Глазенапа (1812–1895), с которым живописец познакомился еще в молодости во время службы во флоте. Предполагалось, что Николай Петрович напишет текст, а Алексей Петрович выполнит иллюстрации.

Это поездка началась в середине мая в Твери и закончилась в сентябре в Астрахани. Братья путешествовали с женами. Живописец вспоминал об этом в «Записках моряка-художника»: «...выговорили себе при этом право взять с собою своих жен и в половине мая поплыли и даже могли припевать „Вниз по матушке по Волге“, ибо путешествие было интересное, а тем более для меня, который и моряком, и художником столько прожил за границей, не имея понятия о своем Отечестве»¹.

Книга Н. П. Боголюбова «Волга от Твери до Астрахани» была издана пароходством «Самолет» в 1862 г. в Санкт-Петербургской типографии Гогенфельда и К°. В путеводителе содержатся сведения об истории поволжских городов и населенных пунктов, достопримечательностях, учебных, благотворительных и исправительных заведениях, библиотеках, фабриках, заводах, торговле и т. д.

Первая иллюстрация в книге воспроизводится дважды – на обложке и на листе, который следует после титульного (илл. 1). На ней изображены персонажи, символизирующие поволжские города: рядом с надписью «Тверь» – мужик с мукой (купцы этого города занимались хлебной торговлей), около надписи «Астрахань» – кочевник с арбузом, у надписи «Ярославль» – мужик в нарядной одежде с музыкальным инструментом (символ того, что из этого города был родом знаменитый актер Федор Волков), около надписи «Нижний Новгород» – торговцы (символ нижегородской ярмарки), справа от надписи «Казань» – татары и т. д. Эта иллюстрация в книге – единственная, гравюра для которой сделана не с рисунка Боголюбова. В нижней части работы находятся две подписи – «А. Шарлемань» и «Е. Гогенфельд». С автором рисунка Адольфом Шарлеманем (1826–1901), батальным, историческим и жанровым живописцем, Боголюбов дружил еще со времени учебы в Академии художеств. Гравюру с произведения Шарлеманя создал Егор Васильевич Гогенфельд (1828–1908), который также был выпускником Академии художеств и сам был владельцем типографии, работал в основном в технике ксилографии и часто выполнял гравюры с рисунков разных мастеров для иллюстрирования печатных изданий.

Гравюры в путеводителе по рисункам А. П. Боголюбова сделаны художниками, имена большей части из которых установить не удалось. Иллюстрации в списке в начале книги обозначены как литографии и политипажи (под ними понимают книжный декор – заставки, виньетки и т. д.). Скорее всего, последние созданы в технике ксилографии. На части политипажей есть инициалы выполнивших их граверов. Судя по всему, автором некоторых гравюр был Е. Гогенфельд – его инициалы «ЕГ» присутствуют на иллюстрациях «Посад Пучеж» и «Бакинка».

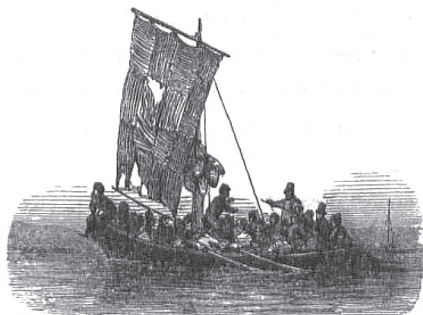
Судить о художественных достоинствах рисунков Боголюбова для этого издания не всегда просто, поскольку неизвестно местонахождение части его произведений, послуживших основой для иллюстраций. Также неизбежно на качество гравюр накладывала отпечаток творческая индивидуальность создававших их мастеров.

По тематике иллюстрации путеводителя можно разделить на несколько групп. Первая из них посвящена быту народов Поволжья. Это политипаж «Возвращение бурлаков на родину» (илл. 2), на котором реалистично изображены рваные паруса и спорящие бурлаки в парусной лодке. Близки к бытовому жанру политипажи «Жиротопная станица на Волге», «Рыбная ватага в устье Волги» и литография «Береговая сторожка на Волге». В этих работах можно отметить стремление достоверно передать бытовые подробности и правдиво изобразить природу. Местонахождение рисунков Боголюбова для этих иллюстраций установить не удалось. Политипаж «Царицынские кибитки» выполнен с рисунка Боголюбова «Кочевье калмыков под Астраханью» (ГРМ, Р-19974). В нем неизвестный гравр допустил ошибку и дал изображение в зеркальном отображении.

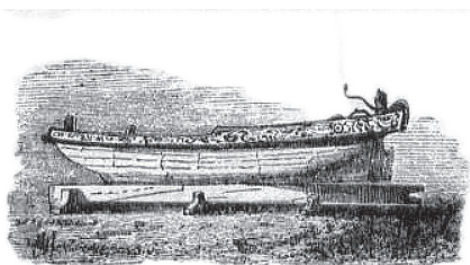
Вторая группа работ – политипажи с изображением судов. Их можно разделить на два вида. К первому относятся изображения кораблей, которые в то время можно было часто увидеть на Волге: «Кабестанный пароход», «Мокшан», «Коноводная машина», «Расшива», «Беляна», «Живорыбная лодка», «Бакинка». набросок расшивы для иллюстрации есть на рисунке Боголюбова «Типы волжских судов» (ГРМ, инв. № Р-10086). Политипаж «Бакинка» является сильно упрощенным вариантом, сделанным в зеркальном отражении, с рисунка Боголюбова «Бакинка в Каспийском море» (ГРМ, инв. № Р-10097). Местонахождение рисунков художника для остальных иллюстраций с видами судов неизвестно.



Илл. 1. Обложка путеводителя Н. П. Боголюбова «Волга от Твери до Астрахани»



Илл. 2. Политипаж
«Возвращение бурлаков на родину»



Илл. 3. Политипаж
«„Плезир“ – яхта Петра Великого»

Ко второму виду относятся изображения судов, являющихся памятниками истории. Политипаж «Галера императрицы Екатерины II» сделан на основе рисунка Боголюбова «Галера Екатерины II в Казани. Катер. Четыре наброска» (ГРМ, Р-10051), на котором дан вид галеры. Неизвестный гравер дополнил набросок Боголюбова – изобразил фрагмент берега и реку. На этой же работе есть набросок к политипажу «Гичка Петра Великого». Политипаж «„Плезир“ – яхта Петра Великого» выполнен на основе рисунка «Яхта „Плезир“ Петра I в Астрахани» (ГРМ, инв. № Р-10077), который неизвестный гравер дал в путеводителе в зеркальном отображении (илл. 3). В этих работах Боголюбов, как и во многих своих произведениях с изображением кораблей, стремился достоверно передать облик судов, их оснастку.

Третью, самую большую и интересную группу иллюстраций составляют виды поволжских городов и поселений, а также их достопримечательностей. Рассмотрим их в порядке, в каком они расположены в путеводителе.

На политипаже «Овраг Лазурь» (в списке политипажей он называется «Верфь в овраге Лазурь») с неизвестного рисунка Боголюбова изображены док и мастерские паровой компании «Самолет» в устье реки Тьмаки близ Волги неподалеку от Твери. Как указывал в тексте путеводителя Н. П. Боголюбов, «Общество „Самолет“ выбрало его местом для сбора новых паровых корпусов, которые собираются здесь весной при водополье, выводятся через Тьмаку в док или на Волгу. С этой целью здесь <...> устроены мастерские и механическое заведение, приводимое в действие шестисильною паровую машиною»².

На литографии «Углич» показан вид на Угличский кремль со стороны Волги. Среди его построек выделяются Спасо-Преображенский собор (1713) и соборная колокольня (1730). Последняя является высотным ориентиром детинца. Уравновешивают композицию работы три лодки на первом плане слева. В основе этой литографии лежит рисунок Боголюбова «Город Углич» (ГРМ, инв. № Р-10023). Сравнивая рисунок Боголюбова и литографию, можно увидеть изменения, которые внес гравер. Рисунок выглядит более реалистичным, а гравюра – более академичной. Гравер ввел изображение бакена на переднем плане справа, стремясь заполнить передний план и уравновесить композицию. Также более дробно, в отличие от Боголюбова, он выполнил небо и воду реки.

На иллюстрации «Дом царевича Дмитрия» (илл. 4) показаны палаты угличских удельных князей, где жил младший сын Ивана Грозного, и старинные пушки в кремле. На этом политипаже зафиксирован облик постройки до



Илл. 4. Политипаж «Углич. Дом царевича Дмитрия»

реставрации в 1890–1892 гг. архитектором Н. В. Султановым, который сильно изменил вид крыльца. Рисунок Боголюбова к этой работе неизвестен.

Следующая иллюстрация – политипаж «Рыбинск», на котором город показан со стороны Волги. В центре работы – изображение Спасо-Преображенского собора, построенного в 1838–1851 гг. по проекту архитектора А. И. Мельникова, с колокольной, возведенной в 1797–1804 гг. Эта гравюра представляет собой часть рисунка Боголюбова «Караван в Рыбинске» (ГРМ, Р-10024). Гравер более подробно, в отличие от Боголюбова, изобразил дома и берег.

Затем в путеводителе идет литография «Ярославль». Она выполнена с боголюбовского рисунка карандашом «Город Ярославль» (ГРМ, Р-10026), часть которого близка к композиции иллюстрации путеводителя. Особенное внимание художника привлекла в этом городе церковь Иоанна Златоуста в Коровниках – известный памятник архитектуры середины XVII столетия. Неизвестный литограф изменил формат рисунка и сделал город дальше расположенным, а также добавил изображения дороги и фигурок людей на переднем плане.

На политипаже «Памятник Ивану Сусанину» с неизвестного рисунка Боголюбова – монумент в Костроме, воздвигнутый в 1851 г. скульптором В. И. Демут-Малиновским в честь совершившего подвиг в Смутное время легендарного крестьянина.

На политипаже «Посад Пучеж», созданном по неизвестной работе Боголюбова, – вид города со стороны Волги. На нем выделяется изображение на берегу Воскресенской (Заречной) церкви с колокольной, возведенной в 1717 г. Часть территории города, на которой находилась церковь, была затоплена Горьковским водохранилищем при строительстве Горьковской ГЭС в 1955–1957 гг. Эта иллюстрация имеет историческую ценность как изображение утраченного памятника архитектуры.

Несколько иллюстраций в книге посвящено Нижнему Новгороду. На политипаже «Собор Архистратига Михаила» изображена церковь, построенная в 1628–1631 гг. Этот храм является уникальной для XVII в. постройкой, в которой церковь соединена с колокольной. Н. П. Боголюбов писал в своей книге: «Он считался великокняжеской дворцовой церковью. При нем колокольня, а между ею и собором стоит сторожевая башня, с которой в старину наблюдали за неприятелем»³. В основе этой работы лежит рисунок А. П. Боголюбова «Нижний Новгород. Церковь архистратига Михаила» (ГРМ, инв. № Р-10040). Однако на иллюстрации церковь показана в зеркальном отображении: выполнивший гравюру неизвестный мастер допустил ошибку при переводе рисунка на доску.



Илл. 5. Литография «Благовещенский монастырь»

На полнотираже «Памятник Минину и Пожарскому» с неизвестного рисунка Боголюбова изображен увековечивающий память Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского обелиск, который был установлен в 1828 г. в Нижегородском кремле. Монумент спроектировал архитектор А. И. Мельников.

На литографии «Благовещенский монастырь» (илл. 5) показан вид на Нижегородский Благовещенский мужской монастырь со стороны Благовещенской слободы. На втором плане работы — шатровая церковь Успения Богородицы с колокольной (1640—1652) и надвратная церковь Андрея Первозванного, на дальнем плане — купола Благовещенского собора. В основе этой иллюстрации лежит боголюбовский рисунок «Благовещенский монастырь в Нижнем Новгороде» (Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева, инв. № Г-646). На нем художник подробно зафиксировал увиденное: особенности храмов, деревья, фигурки людей, доски ограждения.

С неизвестного рисунка Боголюбова выполнен полнотираж «Вид Нижнего Новгорода со Стрелки», на котором изображена ведущая к порту с кораблями дорога. Стрелка Нижнего Новгорода — одна из природных достопримечательностей города, которая представляет собой заостряющуюся полосу земли в месте слияния рек. Она использовалась как часть нижегородской ярмарки и порт для грузовых судов.

На полнотираже «Васильсурск» показан вид на город и Волгу с горы. В центре иллюстрации — Покровский собор с колокольной в стиле классицизма. До нашего времени он не сохранился: в 1937 г. храм закрыли, а в 1946 г. разобрали, поэтому эта иллюстрация представляет исторический интерес как изображение утраченного памятника архитектуры. На литографии «Чебоксары» — деревянный храм с шатровой колокольной, название которого установить не удалось. Рисунки Боголюбова, с которых выполнены эти иллюстрации, не найдены.

Несколько иллюстраций в путеводителе посвящены Казани. На литографии «Казань» изображен вид на город со стороны Адмиралтейского слободы и на реку Казанка во время разлива. В центре работы — имеющий форму усеченной пирамиды храм-памятник воинам, павшим при взятии Казани в 1552 г. (храм-памятник в честь Нерукотворного Образа Христа), который



Илл. 6. Литография «Астрахань»

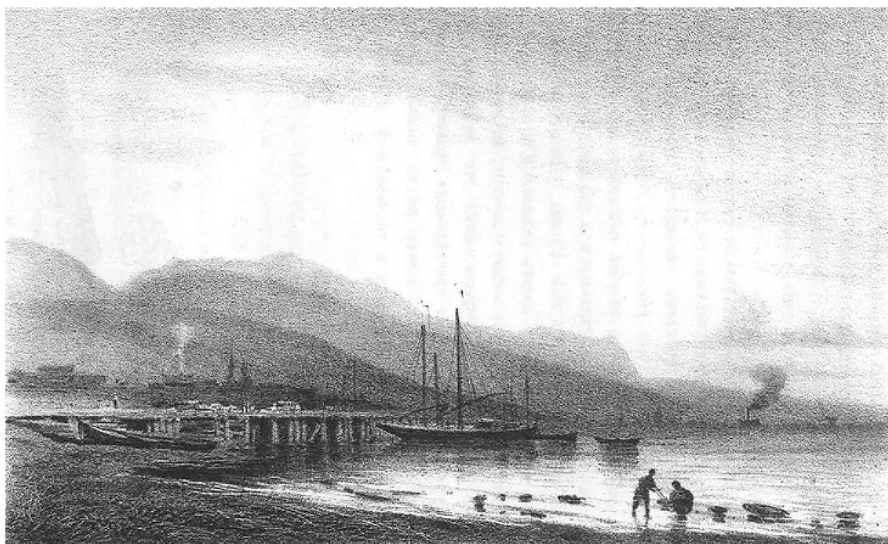
возвели в 1813–1823 гг. по проекту архитектора Н. Ф. Алферова. Примерно тот же вид показан на картине Боголюбова «Вид на Казань» (1862, Музей изобразительных искусств республики Татарстан). В основе этих работ лежит рисунок, местонахождение которого неизвестно.

Еще одна достопримечательность этого города, которая привлекла внимание художника, – храм Св. Петра и Павла, построенный в 1723–1726 гг. в память о пребывании в Казани Петра I. Храм изображен на политипаже «Церковь Св. Павла в Казани» с рисунка Боголюбова «Казань. Церковь Петра и Павла» (ГРМ, инв. № Р-10048). Храм сильно пострадал в результате пожара, случившегося в 1824 г. На политипаже зафиксирован вид храма до реставрации, которая была проведена в 1864 г. По сравнению с рисунком Боголюбова неизвестный гравер более обобщенно трактовал постройки.

На политипаже «Тетюшинская пристань» показан вид на Волгу с горной стороны, на которой расположен город Тетюши Казанской губернии. На пейзаже «Кумысное заведение» – вид на кумысолечебное заведение доктора Постникова и гостиницу под Самарой. На литографии «Саратов» изображен вид на город и Волгу с Соколовой горы. Рисунки Боголюбова к этим работам обнаружить не удалось.

Близок к этой группе работ натюрморт «Картуз и трость Петра Великого». Эти предметы художник видел в Царицыне в Городской думе. По легенде, сам царь подарил их городу. Эта работа сделана на основе боголюбовского рисунка итальянским карандашом «Палка и шапка Петра I в Царицыне» (ГРМ, инв. № Р-10067). Делавший политипаж неизвестный гравер допустил ошибку и дал рисунок Боголюбова в зеркальном отражении.

Две иллюстрации в путеводителе посвящены Астрахани. Это литография «Астрахань» (илл. 6), на которой показан вид на город с Паробичева булга со стороны небольшой реки Кутум. Известен одноименный рисунок Боголюбова к этой иллюстрации (ГРМ, инв. № Р-10080). На второй работе – политипаже «Астраханский Кремль» – показан вид на Успенский собор и Пречистенскую колокольню. Успенский собор возведен в 1698–1710 гг. зодчим из крепостных крестьян Д. Мякишевым. Основой для иллюстрации послужил рисунок Боголюбова «Астрахань. Большой собор» (ГРМ, инв. № Р-10073). Существует



Илл. 7. Литография «Жигулевские горы»

одноименный вариант этого рисунка. На нем — тот же вид, только оживленный фигурками людей (ГРМ, инв. № Р-10072).

Выполнил для путеводителя Боголюбов и виды природных достопримечательностей. Наброски к литографии «Жигулевские горы» (илл. 7) и политипажу «Два брата — камни в Жигулях» есть в боголюбовском рисунке «Контуры Жигулевских гор. Пять набросков» (ГРМ, инв. № Р-10061). В основе литографии «Царев бугор», на которой изображен холм около деревни Царевщина в Самарской губернии, где по легенде похоронен некий царь, лежит набросок в верхней части рисунка «Царев бугор. Парусник. Семь набросков» (ГРМ, инв. № Р-10070) и рисунок «Царев бугор на Волге» (ГРМ, инв. № Р-10069). На последнем художник стремится реалистично запечатлеть увиденное. К иллюстрации «Столбичи. Горы близ Саратова» близок рисунок «Столбичи на Волге» (Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, инв. № Г-252), однако на нем дана несколько иная точка зрения. Не исключено, что иллюстрация была сделана на основе этого рисунка, и изменения в его композицию внес неизвестный гравер.

Таким образом, иллюстрации в путеводителе Н. П. Боголюбова «Волга от Твери до Астрахани» выполнены в техниках литографии и ксилографии по рисункам А. П. Боголюбова гравёрами, большая часть имен которых неизвестна.

Рисунки Боголюбова к путеводителю созданы в русле реалистического направления, которое было ведущим в творчестве художника, начиная с середины 1850-х гг. Эти работы дают представление о жизни, достопримечательностях Поволжья середины XIX в. Иллюстрации, на которых изображены утраченные памятники архитектуры, представляют собой ценный исторический материал для воссоздания истории русского зодчества.

Примечания

¹ Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара, 2006. С. 123.

² Боголюбов Н. П. Волга от Твери до Астрахани. СПб., 1862. С. 32–33.

³ Там же. С. 163.

А. О. БЕЛЬСКАЯ

Авторская индивидуальность Артура Рэксхема в искусстве книжной иллюстрации

В работе рассматривается авторская индивидуальность английского художника Артура Рэксхема (Arthur Rackham, 1867–1939) в искусстве книжной иллюстрации, его стиль, особенности творчества в контексте эпохи модерн и опыт, который может быть использован в процессе обучения оформлению и иллюстрированию книг. Анализируется творчество Артура Рэксхема в контексте английской книжной графики эпохи модерна.

Ключевые слова: традиция в английской графике; европейская графика конца XIX – начала XX вв.; английская графика конца XIX – начала XX в.; детская книга; композиция; детское восприятие; книжная иллюстрация; детская иллюстрация в искусстве модерна; детская графика; силуэт; графическое оформление книги; модерн; неоготика; Артур Рэксхем.

A.O. BELSKAYA

The author's individuality of Arthur Rackham in the art of book illustration

The work examines the author's individuality of the English artist Arthur Rackham (Arthur Rackham, 1867–1939) in the art of book illustration, his style, features of his works in the context of the era of Art Nouveau and the experience that can be used in the process of teaching design and book illustration. The work of Arthur Rackham is analyzed in the context of English book graphics of Art Nouveau.

Keywords: tradition in English graphics; European graphics of the late 19th – early 20th centuries; English graphics of the late 19th – early 20th century; children's book; composition; children's perception; book illustration; children's illustration in art nouveau; children's graphics; silhouette; graphic design of the book; modern; neo-Gothic; Arthur Rackham.

В английском книжном искусстве есть несколько художников, которые, используя достижения своих предшественников, смогли в своем творчестве так переработать традицию и создать настолько эталонные иллюстрации, что последующие поколения до сих пор черпают в них вдохновение, подчас заимствуя не только формы, но и сами принципы архитектурного построения книги. Среди таких можно назвать: Джона Тенниела (John Tenniel, 1820–1914), Волтера Крейна (Walter Crane, 1845–1915), Обри Винсента Бердсли (Бердслей) (Aubrey Vincent Beardsley, 1872–1898), Эдмунда Дюлака (Edmund Dulac, 1882–1953) и Кая Нильсена (Kay Nielsen, 1886–1957). Первые три относятся к началу эпохи модерна в книжной графике, вторые – к концу. В этот список можно добавить Элен Беатрикс Поттер (Beatrix Potter, 1866–1943), Рэндольфа Колдекотта (Randolph Caldecott, 1846–1886), Эрнеста Хауэрда Шепарда (Ernest Howard Shepard, 1879–1976), Кейт Гринвей (Kate Greenaway, 1846–1901), Говарда Пайла (Howard Pyle, 1853–1911), Луиса Уильяма Уэйна (Louis William Wain, 1860–1939), Хью Томпсона (Hugh Thomson, 1860–1920).

На их фоне и появился уникальный представитель искусства в книжной графике – выдающийся английский иллюстратор и мастер книжного оформления эпохи модерн Артур Рэксхем (Arthur Rackham, 1867–1939).

А. Рэхем сосредоточился на особенностях детского восприятия, умело объединяя силуэты и контуры черно-белых перовых рисунков с легкой раскраской акварелью, создавая своеобразные рисунки в стиле неоготики. Им были разработаны шесть основных принципов построения композиции для структурирования изобразительной плоскости и пространства иллюстрации.

Разработанные Рэхемом константные образные модели – «мужчина» («эльф»), «девушка» («фея»), «дерево» («дриада»), «великан» («тролль»), как правило, лишены выраженной этнической характеристики. Эти образы впоследствии составили фундамент универсальных визуальных архетипов в творчестве художника.

При комплексном изучении творчества художника антиномия «фея – эльф» обнаруживает концептуальную близость своих компонентов, поскольку образы фей в искусстве Рэхема всегда органично встроены в окружающую среду.

Своеобразный стиль с характерной извилистой линией стал проявляться с 1905 г., когда Рэхем начал рисовать волшебный и таинственный мир, который позже охарактеризовали специальным словом *рэххемерия* (*Rackhamerie*)¹, который представляет собой особенность его субъективного художественного видения мира, отраженного в его произведениях некоего волшебного и таинственного мира сказочного вневременного пространства и используемого в качестве постоянного атмосферного фона иллюстраций художника независимо от сюжета и изображаемых персонажей. Термин *рэххемерия* обозначает созданную художником воображаемую фантастическую обитель, в которой существуют сказочные существа (эльфы, гномы, гоблины, тролли, злые и добрые духи), находящиеся в лесном пространстве корявых антропоморфных деревьев рядом со всевозможными гротескными созданиями. Сюда можно добавить и своеобразных волшебных крохотных существ, таких как пикси, спрайты, сильфиды, лепреконы, карлики, и невероятного вида птиц. Собранные в клубок корни деревьев, переплетения скрученных усиков, папоротников, зачастую абсурдной одежды, поющие кусты и говорящие деревья невольно навевают ощущение животного магнетизма.

А. Рэхем был ярким представителем стиля модерн в Англии. В своих творческих изысканиях он переработал предыдущий опыт, соединив символы и взгляды графиков Востока и Запада. Смешав готические, кельтские мифологические образы и представления о природе Великобритании, он отошел от подражания и создал собственную версию неоготической направленности модерна в английской книжной графике. Используя в своем творчестве элементы средневекового искусства, он добавил в свои работы некоторую долю суровости. Иллюстратор совместил индивидуальность с тем, что можно назвать антиклассическим чувством. При этом он отразил дух проживающего на острове английского народа, свидетельствующем о культурно-эстетическом развитии с огромным мистическим прошлым.

Именно сказки и фольклор позволили ему в полной мере дать волю неумной фантазии, поэтому на его иллюстрациях представлена мифологема дерева преимущественно образами дриад. А мифологический архетип «фей (эльфов)» служит лейтмотивом сказочного мира романтизированной викторианской жизни. Характер моделируемого Рэхемом художественного пространства находится в имманентной связи со сказочными образами.

В целом его стиль характеризует неподражаемая, свойственная стилю модерна, извилистая живая перовая линия, смягченная и приглушенная акварелью. На его иллюстрациях зачастую служат фоном присутствующие на заднем плане леса, как правило, наполненные удивительными существами, а на переднем – пугающие оживающие раскидистые деревья, ухватывающие землю разветвленными корнями.

При изображении героинь художник использует образы чувственных и одновременно целомудренных волшебных дев. А нарисованные им людоеды, гоблины и всевозможные злобные тролли выглядят достаточно уродливыми, чтобы отразить красоту, но в то же время не очевидно пугающими и обозленными. Именно поэтому в его рисунках всегда царит гармоническое спокойствие, создающее хорошее настроение у зрителя.

После смерти иллюстратор оставил собрание произведений, уровень которых до сих пор остается непревзойденным. Благодаря своеобразному подчеркнuto декоративному стилю с обилием прорисованных деталей, игрой полутонов, вместе с неподражаемой техникой он проявил себя поистине уникальным художником. Мастерски исполненные иллюстрации, виртуозное владение карандашом, силуэтными техниками и акварелью ставят его достижения в области рисунка на высоту подлинной художественности. Его искусство отличается живостью линии, декоративной уравновешенностью светлых и темных пятен, умением сочетать самостоятельность детали с основной массой разнообразных форм.

Зачастую художник книги никому не известен или его имя предается забвению. С А. Рэкхемом такого не произошло, благодаря вниманию к его творчеству со стороны множества исследователей, особенно в Англии. Именно ему удалось повлиять на творчество многих иллюстраторов в разных странах, породив многочисленных подражателей. Непревзойденный талант графика позволил ему создать образы одновременно простые и выразительные. Читателям нравилась его произвольность фантазии, изящество линии в сочетании с тонкостью безупречного мастерства. Следует подчеркнуть, что художником проиллюстрировано более ста книг.

До начала работы в книжной иллюстрации у А. Рэкхема прежде всего сложилась собственная манера изображения, которая в последующем стала основной характеристикой особенности его стиля. Ее он разработал, еще начиная с рисунков для газет и журналов, где в основном использовал легкий перовой линейный контурный рисунок черной тушью. Эту манеру он со временем переносит в книжные иллюстрации, позднее добавив еще и силуэт. Быть может, поэтому его газетные изображения слабо выделялись из общей массы, но и в них уже виделась грядущая воздушность его графики, созданная благодаря особому акварельному флеру мягких переходов цветовой гаммы. Многообразие технических способов печати позволило ему создавать как цветные акварельные иллюстрации, так и украшать страницы книг всевозможными виньетками, заставками, концовками и буквицами.

На начальном этапе творческой практики А. Рэкхем использовал основные профессиональные приемы для реализации творческого замысла, чтобы произвести визуальное впечатление. Эти навыки он приобрел в результате работы в газетах и журналах. Длительное сотрудничество с широкой прессой послужило своеобразной творческой платформой, которая может быть охарактеризована черно-белыми перовыми рисунками, и оказала влияние на формирование неоготической *рэкхемерии* искусства будущего иллюстратора.

Первые работы художника были выпущены в 1893 г. в путеводителе по Лондону «Другая сторона» (To the Other Side), потом в «Диалогах Долли» (Dolly Dialogues) и выглядели как собрание набросков для романа Энтони Хоупа «Узник Зенды» (1894). В 1894 г. А. Рэкхем получает заказ на рисунки для путеводителя по Америке. Затем он принялся за сборник фантастических сказок «Занкиванк и Блетервитч» (Zankiwank и Bletherwitch) Ш. А. Фицджеральда, в котором можно заметить первые задатки индивидуальной манеры. В результате, в дальнейшем он выделился из общей серой массы других иллюстраторов, создав себе имя на сказочных и приключенческих сюжетах.

В это же время технология печати значительно продвинулась с появлением и внедрением в производство цинкографии. Благодаря этому отпала необходимость в гравюре, а художник стал иметь прямое отношение к станку, что позволило ему лучше проявить себя в творчестве.

Уже к началу века Артур Рэхем проиллюстрировал несколько книг, в которых использовал собственный стиль. Освоенные новые навыки он применил в иллюстрациях к сборнику сказок братьев Гримм (1900)², который пользовался таким большим успехом, что был переиздан еще четыре раза с дополнительными изображениями и в обновленном оформлении в 1907, 1909, 1917 и 1920 гг. В этом же 1900 г. он развил новый акварельный метод и создал иллюстрации для книги Джонаттана Свифта «Путешествия Гулливера». В период англо-бурской войны (1899–1902) его работу финансировали детские издательства: «Маленькие люди» (Little Folks) и «Журнал Касселла» (Cassell's Magazine).

А. Рэхем прославился как иллюстратор подарочных изданий. Первой книгой для подарка стала новелла «Рип ван Винкль» Вашингтона Ирвинга (1905). Это была первая работа, в которой он удачно продемонстрировал овладение цветом и новой печатной технологией. В ней он впервые заявил о себе в качестве иллюстратора и представил свою *рэхемерию*. Книга была успешно воспринята в Англии и в Соединенных Штатах и включила в себя 51 роскошную цветную иллюстрацию. Она выпускалась в Нью-Йорке и в Лондоне. Каждая страничная иллюстрация была защищена прозрачной калькой. Обложка книги состояла из зеленой ткани с золотой надписью и с таким же силуэтным позолоченным рисунком главного героя.

Благодаря новым технологическим достижениям цветной печати А. Рэхему удалось произвести должное впечатление на читателей. Акварель помогла ему достичь той выразительности, которой не было в его черно-белых перовых линейных рисунках. Им была разработана собственная техника иллюстрирования: вначале художник слегка намечал рисунок карандашом, затем обводил его чернилами, после раскрашивал акварелью, которая облагораживала контур таинственными, эфирными цветовыми переходами.

Собственное понимание искусства А. Рэхем выражал сугубо по-английски, и это сказывалось во всех запечатленных им образах. Какие бы национальные сказки художник ни иллюстрировал, он работал именно в английском стиле, будучи связанным тысячами незаметных, но несомненных нитей со своей родиной.

Символы, используемые в его произведениях, многозначны, полны мистического и философского смысла, достаточно разнообразны и в то же время понятны и доступны для понимания и интерпретации. Метод символизации А. Рэхема усиливает повествовательный жанр, характерный для его работ в целом. Особенностью его применения является необычная сказочность, которая наблюдается в иллюстрациях не только к сказкам, но и к произведениям других жанров.

Характерными особенностями всего иллюстративного стиля А. Рэхема является создание иллюзии, подчеркнутая непринужденность поз, точная прорисовка лиц и четкость силуэтов. Удивительно и искусно использовал художник силу цвета: очень тактично и вместе с тем выразительно оттеняя и выделяя главные части композиции — фигуру человека и деревья, оставляя остальное пространство листа лишь слегка прописанным, он добивался впечатления легкости и акварельной призрачной прозрачности.

Широкую известность ему принесли две книги, позволившие завоевать симпатии публики. Первая книга проиллюстрирована по просьбе самого

автора Джеймса Барри — повесть «Питер Пэн в Кенсингтонском саду»³ — впоследствии ставшая, пожалуй, самой знаменитой. Барри сам предложил художнику проиллюстрировать свою первую сказку о вечном ребенке после посещения выставки с работами А. Рэкхема. Издание получило невероятную популярность, став самой желанной подарочной книгой на Рождество 1906 г. и одной из любимых сказок всех времен.

Необходимо указать и на вторую книгу «Легенды Инголдсби» (The Ingoldsby Legends by Thomas Ingoldsby, 1898). Переработанное издание (1907)⁴ вышло в свет с обновленными рисунками. До этого момента она была очень популярна с иллюстрациями Джона Лича и Джорджа Круикшэнка.

Благодаря своеобразному стилю искусство А. Рэкхема вскоре становится востребованным. Успех книги «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» побудил издателя Уильяма Хейнеманна заказать художнику иллюстрации к сказке Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» (1907) вместо работ предыдущего иллюстратора М. Нетеппапа. В этой книге представлены 13 цветных и 16 черно-белых изображений, которые отошли от предложенной первым иллюстратором Тенниелом трактовки викторианского образа Алисы, представив новую, современную интерпретацию, соответствующую мировосприятию эпохи модерна. Именно А. Рэкхему удалось создать обстановку зачарованного фантастического сна эфирных образов, с нежными силуэтами, а также настоящей викторианской атмосферой. После издания «Алисы в стране чудес» художник завоевал славу одного из крупнейших иллюстраторов.

Затем он получил заказ на оформление пьесы У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Первый цикл иллюстраций был выполнен в типичной для раннего А. Рэкхема манере. Книга появилась в период, когда в Англии и Германии были популярны иллюстрации к шекспировской пьесе, выполненные художником Робертом Эннинг-Беллом. Они выдержаны в чисто контурной манере.

Наиболее привлекательные иллюстрации А. Рэкхем создал к сказочной повести Фридриха де ла Мотт Фуке «Ундина» (1909), в которых можно проследить прямое воздействие японской классической гравюры, в частности Хокусая, а также иллюстрации к оперным партитурам Р. Вагнера «Кольцо нибелунгов» (1910–1911). Многократно проиллюстрированные «Волшебные сказки» братьев Гримм — эти мистические и несколько ужасающие рассказы — на иллюстрациях А. Рэкхема трансформировались в воображении читателей в очаровательные и завораживающе таинственные изображения, на которых драконы, злобные тролли и гоблины не пугают, а очаровательные нимфы, эльфы и феи не соблазняют, ибо в них не прослеживается намек на пол, они целомудренны и прекрасны. Именно здесь он показал характерную только для него сказочно своеобразную обитель духов — *рэкхемерию*. Так, за серию иллюстраций к «Кольцу нибелунгов» художник получил золотую медаль на международной выставке в Барселоне в 1912 г. Позднее его произведения завоевывали все большее признание на многочисленных выставках. Особое международное признание он получил после персональной экспозиции 1914 г. в парижском Лувре. Многие из изданий имели знак — «От Рэкхема», а позднее некоторые из его книг были выпущены заново. Этим занимается «Общество имени Артура Рэкхема».

В 1908–1911 гг. мастер достигает вершины своего творчества и продолжает создавать замечательные образы. Его рисунки были наиболее востребованными. Теперь у него появилась возможность выбора заказов. Например, он пожалел, что не взялся за проект сказочной повести Кеннета Грэма «Ветер в ивах», но впоследствии все-таки вернулся к нему на закате жизни и, что самое удивительное, успел доработать его перед кончиной.

Среди проиллюстрированных им сборников сказок стоит отметить «Книгу с иллюстрациями Артура Рэкхема» (Arthur Rackham's Book of Pictures)⁵, изданную Уильямом Хейнеманом. В ней образы одухотворенных деревьев и фей оживают в воображении читателей. В деревьях художник прорисовал кору извилистыми линиями разной толщины, превращая деревья в антропоморфных существ, которые вызывают порой страх и трепет у юных и взрослых читателей этих сказок. Книга также известна как «Лучшая книга Артура Рэкхема». Она представляет собой подборку его лучших 44 иллюстраций, отобранных из ранее опубликованных работ: «Питер Пэн»⁶, «Рип Ван Винкль»⁷, «Ундины»⁸ и других, а также в ней присутствуют ранее не публиковавшиеся произведения художника⁹. Потом последовали иллюстрации для издания «Сборник сказок» (The Allies fairy book, 1916)¹⁰. Эта же книга под названием «Волшебный лес»¹¹, затем переизданная в Цюрихе в 1919 г., послужила своеобразным вкладом в патриотические настроения и сотрудничество между союзниками во время Первой мировой войны. Здесь художник отошел от своего обычного стиля и наполнил книгу образами, которые волнуют и вдохновляют, изображениями уродливых великанов и милостивых прекрасных принцесс. Он решил отвлечь союзников от жестокости и хотел, чтобы их семьи могли отдохнуть от войны за чтением детям сказок в спокойной обстановке домашнего уюта. Введение написал Эдмонд Госсе. В сборник были включены 13 народных сказок разных стран-союзников с 12 цветными иллюстрациями и множеством черно-белых рисунков пером.

После Первой мировой войны А. Рэкхем начал получать работы от американских издателей: им были проиллюстрированы произведения Вашингтона Ирвинга¹², Кристофера Морли¹³ и Эдгара По¹⁴. Он оставался востребованным иллюстратором, не утрачивая собственного стиля. Среди последних его сказочных работ стоит отметить иллюстрации для издания «Книга фей Артура Рэкхема» (The Arthur Rackham Fairy Book)¹⁵ с неподражаемыми образами человекообразных деревьев и одухотворенных фей. Общий нежный колорит в оттенках оливкового, серого, фиолетового, сиреневого, оживляемый акцентами пунцового или темно-розового, составляет единую гамму. Светлый пастельный неброский и тонкий в переходах оттенок иллюстраций – характерная особенность его изобразительных приемов в целом. Рисунки окрашены нежной радостью, наполнены острым чувством красоты.

Наряду с иллюстрациями автор уделял внимание оформлению обложек и созданию шрифтов. Он считал, что они с легкостью должны привлекать внимание. Яркость, лаконизм формы, общая лапидарность стиля – все это находит воплощение в их структуре. Примером нового подхода стали такие книги А. Рэкхема, как сборник сказок «Волшебный лес» (1919), пьеса У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1909) и сборники «Сказок братьев Гримм».

Среди его последователей можно назвать Уолта Диснея. Впечатленный иллюстрациями А. Рэкхема, он просил Густава Тенггрена (Gustaf Tenggren) для мультфильма «Белоснежка и семь гномов» использовать образы работ А. Рэкхема. Но в мультипликации они оказались неприменимы. Однако Тенгрен все же использовал рэкхемовские мотивы в кадрах лесной сцены ночью, а также в сюжете превращения мачехи в старуху-ведьму.

Его необычайно одухотворенные неоготические образы проросли корнями в воображении его читателей. Листая книги с иллюстрациями Артура Рэкхема, подверженные эмоциональному воздействию зрители вспоминают то чудесное время детства, когда они любили сказки, и обретают зыбкую связь с волшебными героями и сюжетами.

Примечания

- ¹ *Gettings F.* Arthur Rackham. London : Studio Vista, 1976. P. 59.
- ² *Grimm J.L.C. and W.C.* Faire Tales of the Brothers Grimm (trans. Mrs Edgar Lewis). London : Freemantle & Co. ; Philadelphia : J. B. Lippincott Co., 1900. 464 p.
- ³ *Barrie J.M.* Peter Pan in Kensington Gardens. London : Hodder & Stoughton, 1906. 126 p.
- ⁴ *Ingoldsby T.* The Ingoldsby Legends. London : J.M. Dent. 1898. XXIII, 638 p.
- ⁵ *Rackham A.* Arthur Rackham's Book of Pictures. London : William Heinemann. 1913. 44 p.
- ⁶ *Barrie J.M.* Ibid.
- ⁷ *Irving W.* Rip Van Winkle. London : William Heinemann, 1905. xii, 61 p.
- ⁸ Fouque De La Motte. Undine. London ; New York : William Heinemann ; Doubleday ; Page & Co., 1909. 136 p.
- ⁹ Arthur Rackham – Illustrations for Book of Pictures 1913 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nocloo.com/arthur-rackham-book-of-pictures-1913/> (дата обращения 18.07.2012).
- ¹⁰ The Allies fairy book. London : William Heinemann, 1916. 122 p.
- ¹¹ Der Märchenwald / Arthur Rackham ; Ausgewählt und ill. von Arthur Rackham Übers. aus dem Englischen, besorgt von B. E. von Thewalt. Zürich : Rascher & C-ie, 1919. 119 S.
- ¹² *Irving W.* The Legend of Sleepy Hollow. Philadelphia : David McKay Co, 1928. 102 p.
- ¹³ *Morley C.* Where the Blue Begins. London : William Heinemann Doubleday ; New York ; Page & Co., 1925. 227 p.
- ¹⁴ *Poe E.A.* Tales of Mystery & Imagination. London : George G. Harrap & Co., 1935. 317 p.
- ¹⁵ A Fairy Book. Illustrations by Arthur Rackham. New York : Doubleday, Page & Co., 1923. 111 p. ; *Arthur Rackham.* The Arthur Rackham Fairy Book. London : George G. Harp & Co. ; Philadelphia ; J.B. Lippincott Co., 1933 ; The Arthur Rackham fairy book : a book of old favourites with new illus. Philadelphia : Lippincott company, 1974, 1977, 1978. 312 p. ; *Arthur Rackham.* The Arthur Rackham Fairy Book. Crown, New York : Weathervane Books, 1978, 271 p.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

М. Д. КУЗЬМИНА

**«Исповедь» и «диссертация»
в дружеской переписке
В. Г. Белинского 1837 г.**

Статья посвящена изучению дружеской переписки В. Г. Белинского 1837 г. Как показало проведенное исследование, в то время как современники молодого критика охотно обращались к «буффонадному» стилю эпистолярной коммуникации, близкому к традициям арзамасской «галиматии», либо сочетали «буффонадный» стиль с исповедальным (Н. В. Станкевич, Т. Н. Грановский, И. В. Киреевский), иногда отдавая предпочтение второму (А. И. Герцен), – Белинский отдает предпочтение второму в абсолютном большинстве писем. В этом отношении он был очень ярким представителем эпохи рефлексии 1830-х гг. Особенно показательны его письма 1837 г., адресованные М. А. Бакунину: они исповедальны не только в литературном смысле (предполагающем свободное душеизлияние), но и в более узком, церковном, – нередко они покаянны. Вместе с тем их автор «проповедует» – и излагает свою «диссертацию». В том же духе – письмами-«исповедями» и одновременно «проповедями»-«диссертациями», но принципиально иными, – отвечал ему Бакунин.

Ключевые слова: В. Г. Белинский; М. А. Бакунин; переписка 1837 г.; дружеское письмо 1830-х гг.; исповедь; проповедь; письмо-«диссертация».

M.D. KUZMINA

**“Confession” and “dissertation”
in the friendly correspondence of
V. G. Belinsky 1837**

The article is devoted to the study of the friendly correspondence of V. G. Belinsky in 1837. As the study found, while the contemporaries of the young critic willingly turned to the “buffoonery” style of epistolary communication, close to the traditions of the Arzamas “nonsense”, or combined the “buffoonery” style with the confessional (N. V. Stankevich, T. N. Granovsky, I. V. Kireevsky), sometimes giving preference to the second (A. I. Herzen), – Belinsky prefers the second in the absolute majority of his letters. In this respect, he was a very prominent representative of the era of reflection in the 1830s. Especially revealing are his letters of 1837, addressed to Bakunin. They are confessional not only in the literary sense (presupposing free outpouring of the soul), but also in a narrower, ecclesiastical sense – they are often repentant. At the same time, the author “preaches” and expounds his “dissertation”. In the same spirit – with letters-“confessions” and at the same time “sermons”-“dissertations”, but fundamentally different, – Bakunin answered him.

Keywords: V. G. Belinsky; M. A. Bakunin; correspondence of 1837; friendly letter of the 1830s; confession; sermon; letter-“dissertation”.

В свое время М. О. Гершензон справедливо заметил о дружеской переписке 1830-х гг.: «Тогда царил культ дружбы, который теперь показался бы сентиментальным и смешным; кто еще пишет теперь своему другу такие пространные и такие интимные письма, какие писали друзьям Станкевич, Белинский, Огарев? <...> люди <...> по-женски страстно любили друг друга, поверяли друг другу интимнейшие тайны, взаимно исповедовались и глубоко, искренно верили один в другого»¹. Это наблюдение в полной мере относится к дружеской переписке В. Г. Белинского. Он начал ее в 1837 г. В это время сложились ее характерные особенности. Письма будущего

великого критика, во-первых, действительно «пространны», и не просто «пространны» — в большинстве своем они огромны. Его эпистолярное наследие конца 1830-х гг. по объему превосходит не только переписку каждого из его современников (Н. В. Станкевича, А. И. Герцена, Т. Н. Грановского, И. В. Киреевского и др.), но и едва ли не всех их вместе взятых. Об одном из писем Белинского, к Станкевичу, А. Н. Пыпин заметил: оно столь длинно, что «...могло бы <...> составить целую брошюру»². И сам автор схожим образом оценивает объем своей корреспонденции: «...огромное письмо, почти тетрадь...»³, «...хотел написать несколько строк, а вышла целая тетрадка» (с. 221), «...огромное послание <...>, вроде посланий св. Павла» (с. 247) и т. п. Письма насчитывают до нескольких десятков современных печатных страниц. При этом тексты не всегда и доведены до конца. Одно из писем, к В. П. Боткину, например, завершается словами: «*Окончание допишется и вам доставится* (здесь и далее курсив авторов цитируемых сочинений. — М. К.)» (с. 360). Упомянутое письмо к Станкевичу, охарактеризованное А. Н. Пыпиным как «брошюра» и занимающее более тридцати страниц, обрывается на полуслове — вероятно, тоже не дописано, либо его окончание утрачено.

При этом сам Белинский то и дело признается: «Всего не могу пересказать в коротком письме» (с. 263) (речь о четырехстраничном тексте), «Поутру отослал я большое письмо на почту, а теперь, вечером, принимаюсь за другое к тебе...» (с. 276). Судя и по этим признаниям автора, и по датам, создание писем-«тетрадей» занимало несколько дней, если не недель, всецело его поглощая. «Пока я писал к тебе это письмо, — сообщает он М. А. Бакунину, — а писал я его несколько дней, я ничего не мог другого делать и ни о чем другом думать» (с. 305). Эпистолярное общение было для Белинского насущной потребностью, но одновременно и не вполне его удовлетворяло. «Чудное дело письмо, — сообщает он Бакунину же, принимаясь за продолжение письма, начатого накануне, — его надо или кончить за один раз, или совсем за него не приниматься. Теперь надо мне продолжать начало, а начало-то и не годится...» (с. 240). Белинскому очень хотелось передать другу-корреспонденту все свои мысли и чувства, но временами оказывалось, что то, что думалось и переживалось вчера, сегодня уже не актуально. Совершенно справедливо наблюдение исследователя: «Случалось, что, начав письмо, он сам торопился его кончить, чтобы досказать свою мысль, которая после могла или явиться у него уже в другом виде, или быть совсем покинута»⁴. Таким образом, во-вторых, дружеские письма Белинского авторефлексивны, дневниково-непосредственны, действительно «интимны».

В отличие от Станкевича, Грановского, Киреевского и многих их современников, охотно ведших дружескую переписку не только в исповедальном ключе, но и в духе, близком к арзамасской «галиматье»⁵, в отличие даже от Герцена, дружеские письма которого в большей степени исповедальны и в меньшей «буффонадны», — Белинского очень мало привлекает «буффонадный» стиль. Он иногда прибегает к нему (скажем, в письмах к Станкевичу, К. Аксакову), иногда сочетает его с исповедальным, поддерживая традиции общения, принятые в кружке Станкевича, членом которого был. Но отдает очевидное предпочтение исповедальному стилю, что особенно ярко проявилось в переписке с основным другом-корреспондентом, тоже членом кружка, — М. А. Бакуниным. В этом отношении молодой критик был ярким представителем эпохи рефлексии 1830-х гг. Некоторые свои письма-«тетради» он сам характеризует как «исповеди» (с. 215, 305), настаивая, что первое условие дружбы и дружеской переписки — «полная откровенность» (с. 206). Но любопытно, что, называя письма к Бакунину «исповедями», он называет некоторые из них и «диссертациями» (с. 308), и очень небезосновательно, с учетом как

их объема, так и содержания. И другим его письмам, как к Бакунину, так и к прочим друзьям, присущи по крайней мере элементы данного жанра. Черты «исповеди» и «диссертации» в большей или меньшей степени аутентичны для всего корпуса дружеской переписки критика 1830-х гг. Первый жанр, особенно ярко выраженный в его эпистолярной, давал ему возможность полно раскрыть состояние души, второй — систему взглядов.

О том, что для Белинского они оба важны, говорит тот факт, что в его эпистолярной лейтмотивны две лексические группы, соответственно эксплицирующие эти жанры. Одна — связанная со сферой переживания (здесь наиболее частотное слово «душа» (с. 165, 166, 173, 174, 178 и др.); в его семантическом поле находятся также: «чувство» (с. 166, 167), «любовь» (с. 171), «люблю» (там же), «доверенность» (там же), «ошутил» (с. 173), «чувствовал» (с. 174), «ужасался» (там же), «терзали» (там же), «сердце» (с. 176) и т. п.), другая — связанная со сферой понимания («понимаю» (с. 164), «непонятен» (там же), «понятно» (там же), «ты не хорошо понимаешь себя» (с. 167), «не понимаешь меня» (там же), «не понял моего письма» (там же), «не понял меня» (с. 168), «я понял и усвоил себе» (с. 169), «я понял так» (с. 179) и мн. др.). Устойчивость этих двух лексических рядов и актуализируемых ими дискурсов «исповеди» и «диссертации» обусловлена не только желанием Белинского наиболее полно раскрыть другу-адресату состояние души и ума, но и, с одной стороны, стремлением к тому, чтобы состояние души было именно понято, причем обоими корреспондентами, в ходе эпистолярного общения (тут, очевидно, сказалось увлечение молодого критика в 1830-е гг. философией), а с другой — убежденностью (тоже сложившейся на философской основе), что максимальное понимание возможно не в сфере чистого разума, а через переживание, прочувствование смыслов (ср.: «...твое самочувствие истины <...> вернее ее осознания» (с. 165), — писал Белинский как-то Бакунину), и, наоборот, полное переживание, чувство возможно лишь при условии полного же понимания. Белинский даже заключал в одном из писем, к Бакунину же: «Теперь я глубоко понимаю тебя и потому глубоко люблю тебя: любовь есть понимание, то святое и *органическое* понимание, где одно чувство без выговаривания, а если выговаривание, то уже не отвлеченное, а такое, которое есть в то же время и ощущение» (с. 242) — и, наконец, признавался: «...я осознал тождество чувства с разумом, любви с сознанием...» (с. 188). В такой связи «исповедь» и «диссертация» выступают если не синонимами друг друга, то недостаточными друг без друга жанрами, раскрывающими две стороны единого процесса постижения (одновременно переживания и понимания): себя, адресата и в целом истины.

Такой характер эпистолографии Белинского сложился под влиянием его уже упомянутого увлечения философией (в частности, в суждениях о тождестве чувства с разумом нельзя не заметить преломления идей И. Г. Фихте о нравственном разуме), отчасти под влиянием Станкевича и всей деятельности кружка, но главным образом — под влиянием Бакунина, чрезвычайно увлеченного философией и знакомившего с ней молодого критика, не владеющего немецким языком и, следовательно, не имеющего возможности читать труды Шеллинга, Фихте, Гегеля и других мыслителей.

Бакунин стал ближайшим другом и основным корреспондентом Белинского после отъезда Станкевича в Европу в ноябре 1837 г. Незадолго до того вошедший в кружок, лидер по натуре, личность харизматичная, блестящий оратор, начитанный, сосредоточенный, как и все члены кружка, на высоких нравственных понятиях и отвлеченных идеях, изучающий философию, — Бакунин не мог не обратить на себя внимание и не расположить к себе. В первую очередь, Белинского, человека ищущего, в высшей степени впечатлительного и в то время очень нуждавшегося в близком друге.

Существенную роль в сближении сыграло пребывание Белинского в гостях у нового друга и его семьи в их тверском имении Прямухино еще до отъезда Станкевича за границу — с мая по ноябрь 1836 г. Вся атмосфера дома и особенно сестры Бакунина были восприняты молодым критиком как идеал, о котором он навсегда сохранит восторженные воспоминания, и найдет слова для его описания — «прямухинская гармония» (с. 220). Эта семья производила очень приятное впечатление не только на Белинского, но и на Станкевича, считавшего ее идеальной, и на всех, кто там бывал. Белинский, несомненно, экстраполировал «прямухинскую гармонию» на Бакунина. Столь длительное проживание под одной крышей, общение, чтение и обсуждение книг очень сблизило их — и вместе с тем положило начало принципиальным разногласиям. «...уже в Прямухине осенью 1836 г., — справедливо указывала В. Г. Березина, — началось восстание Белинского против фихтеанства и одновременно завязался узел будущих расхождений с Бакуниным...»⁶. Эти разногласия так никогда и не будут ими преодолены и определяют довольно странный характер отношений, которые отныне будут связывать их, — «дружба-вражда»⁷ (или, по слову Белинского, «война» — с. 350), причем и «дружба», и «вражда» в высшей степени.

Именно так — амбивалентно — характеризует свои отношения с Бакуниным сам Белинский: «Три года был я дружен с Бакуниным, <...> сходился, расходился с ним. <...> я согрешил в лице М. А. Бакунина, называя насильственную связь дружбою» (с. 354—355), «...я обещал <...> описать подробно всю мою ссору с Б<акуниным>. <...> но каково было мое изумление, когда, взявшись за перо, увидел, что ссоры не было, что я не знаю, за что ссорился и за что сердился на этого человека. Все дело в том, что у нас никогда не было дружбы, потому что природы наши враждебно противоположны...» (с. 365—366).

Синтез черт «исповеди» и «диссертации» в письмах Белинского к Бакунину сам по себе достаточно точно отображает сложность их отношений «дружбы-вражды». «Дружба» побуждала к «исповеди», вследствие которой обнаруживались разногласия, делавшие неизбежной полемику и побуждавшие писать «диссертацию»; переключая, казалось бы, «дружбу» во «вражду», «исповедь» укрепляла «дружбу», вызывая у адресата благодарность и доверие и располагая его к ответной «исповеди», тем самым усиливая взаимное сближение, — но усугубляла и взаимное отдаление, поскольку вновь влекла за собой «диссертацию».

К сожалению, письма Бакунина к Белинскому утрачены (за исключением нескольких фрагментов), но о них все же можно составить некоторое представление. Во-первых, по упомянутым фрагментам. Во-вторых, по сохранившимся письмам Бакунина к другим лицам — в основном к сестрам. Его писем к членам кружка Станкевича в распоряжении исследователей очень мало, но все же есть адресованные Станкевичу, Я. М. Неверову, А. П. Ефремову. Наконец, в-третьих, по письмам самого Белинского, который писал «другу-врагу», цитируя и пересказывая его послания.

В конце 1830-х гг., обозревая историю своего эпистолярного диалога с Бакуниным, Белинский охарактеризует его как практически непрерывную полемику и выделит в ее составе три «полемические переписки» (см. с. 274, 324, 335), сменяющие одна другую⁸. Под их знаком проходили целые периоды эпистолярного общения.

Первый из них имел место в 1837 г., продолжался с июня по ноябрь, — и определялся, по характеристике Белинского, «нравственной перепиской» (с. 335), включавшей в себя «спор об аккуратности и гривенниках» (с. 192). Поводом для него послужил вопрос о действительности, решавшийся друзьями по-разному. Бакунин стоял на позиции крайнего фихтеанства и развивал

в письмах к Белинскому концепцию субъективного идеализма, утверждая апофеоз внутренней жизни, независимой от внешней, мечтая об идеальности бытия личности и призывая своего корреспондента стремиться к этому, — в то время как Белинский переживал период безденежья, был вынужден решать множество проблем и опытным путем пришел к убеждению, что внутренняя жизнь не только связана с внешней и в значительной степени определяется ею, но и что эта связь естественна. Белинский обосновывал свою точку зрения, настаивая, что на состояние души влияют, во-первых, материальные условия, во-вторых, физическое состояние. Бакунин объявил его пошляком, констатировал его падение, сравнил его «...с свиньей, которая, валяясь в грязи, ругает эту грязь...» (с. 160), и противопоставил ему себя, возвестив о своем нравственном «восстании» (с. 161) и совершенстве, составляющем, по Фихте, цель человеческой жизни. Завязалась полемика.

Как можно видеть, Бакунин с самого начала переписки занял позицию учителя-проповедника, напоминающую позицию духовного отца, а Белинскому отвел роль ученика и духовного сына. Это отчасти имело объективные основания, ведь тот действительно у него учился, знакомился с философскими концепциями через его посредничество. Но главным образом все же сказывалась страсть Бакунина к лидерству. Кажется, все без исключения, кто с ним соприкасался, страдали от авторитарного гнета, который он на них налагал. К кому бы Бакунин ни адресовался, он постулирует свои идеи, в которых абсолютно убежден. Очень показательна форма его тезисов: почти в каждом из них наличествуют такие характерные для учительного дискурса элементы, как глагол-связка «есть» либо синонимичные ему местоимение «это», знак тире; обычная для проповеди «мы»-форма, «соединяющая» адресанта и адресата, и т. п.⁹ Ср.: «...друзья мои, эти страдания не должны пугать нас, это — переход от смерти в жизнь...» (с. 224), «Внешняя жизнь — это почва, на которой должна произрастать наша внутренняя возможность жизни» (там же), «Главный характер всех семейственных неудовольствий есть то, что они преувеличиваются без всякой видимой причины...»¹⁰, «Любовь есть таинство, и женщина есть жрица этого таинства <...> она есть весталка-хранительница священного огня семейной жизни»¹¹. Традиционно в религиозном дискурсе выражающая смирение проповедника-христианина, стремящегося не возвышать себя над паствой (ср., например, «слова» прп. Феодосия Печерского, прп. Кирилла Туровского и других древнерусских проповедников¹²), «мы»-форма¹³ — в сочетании с «есть», «это» и тире — под пером Бакунина рождает обратный эффект: придает высказыванию характер общезначимого и потому сверхавторитетного, то есть работает на усиление интенции учительного слова.

Подобно священнослужителю, духовному отцу, Бакунин не только учит, но и благословляет («Приезжай же скорее, Сашенька, я тебя благословлю и отправлю в чужую сторонушку, чтобы ты там умылся, причесался, всем наукам и разным заморским художествам научился и приехал к нам прекрасным молодым человеком в полном смысле этого слова»¹⁴), побуждает к исповеди («...друзья, пишите чаще, рассказывайте мне все, что у вас делается, но вместе — и это главное — пишите о том, что составляет сущность вашей жизни» — с. 224), а приняв ее, ставит «диагнозы», как он делал в письмах к Белинскому, объявляя о его падении и сравнивая его со свиньей, валяющейся в грязи. Это сравнение, кстати, само по себе многоговоряще. В нем можно увидеть реминисценцию из «Второго соборного послания» Св. апостола Петра, где христианин, очистившийся через покаяние, а затем вернувшийся к греховной жизни, уподобляется «вымытой свинье», которая «идет валяться в грязи» (2 Пет. 2: 22).

Подобных отсылок к тексту Священного Писания, а также обращений к христианской образности и терминологии в эпистолографии «идеалистов тридцатых годов» (П. В. Анненков), в частности членов кружка Станкевича, было немало. Ср. у Белинского: «...они (сестры Бакунина. — М. К.) живут в царстве любви, в Царстве Божием» (с. 161), «Что же после этого дружба? Что же после этого слова Апостола: друг друга тяготы носите и тако исполните закон Христов?» (с. 165) и т. п.; у Станкевича: «...прекрасное моей жизни не от мира сего»¹⁵, «...отряси прах их с ног твоих <...> да будет воля Его! <...>. Я говорю: „Господи! Буди в сердце моем и дай мне совершить подвиг на земле“; и если слезящий взор обратится к Нему с другою, невольною молитвою, я говорю, — „но да будет, не якоже аз хошу, но якоже ты хошеши“. Когда же вся тяжесть пожертвований без вознаграждения представляется мне, я прибавлю: „Господи! если возможно, да мимо идет чаша сия!“»¹⁶ и мн. др. В большинстве случаев у членов кружка Станкевича, как и у Герцена и его друзей, эти обращения к духовным текстам были связаны с «романтической религиозностью», по характеристике прот. Г. Флоровского, «заступавшей место религии»¹⁷; с экзальтированностью и идеальностью воззрений. А. А. Корнилов в свое время подробно рассмотрел проповедовавшиеся молодым Бакуниным и поначалу шокировавшие, глубоко огорчавшие его сестер идеи, что подлинная вера не связана с «внешней церковной обрядностью», то есть с церковной жизнью¹⁸. В свете таких воззрений эпистолярный собеседник Белинского по-своему переосмысляет христианские догматы и образы. Как, впрочем, это делает и сам Белинский. Специалисты очень резонно говорят о его в указанном смысле «квазирелигиозности»¹⁹ и «проповеди внецерковного христианства»²⁰. Точно так же можно охарактеризовать и эпистолярную проповедь Бакунина. При всем том христианские догматы и образы, отсылки к Священному Писанию работают на усиление ее учительной интенции. Они придают ей едва уловимые и потому внешне ненавязчивые, но играющие чрезвычайно важную роль черты некоего сакрального сверхтекста наподобие библейского.

Белинского, как и других друзей, эпистолярная проповедь Бакунина и привлекала, и отталкивала. С одной стороны, молодой критик противился, спорил, с другой — соглашался. Обе интенции ему позволяла реализовать исповедальная тональность переписки, наиболее ярко и полно актуализированная в первый период эпистолярного общения, в 1837 г., когда и влияние Бакунина было особенно сильным, и надежда переубедить его, достичь взаимопонимания — еще была.

Уже сам по себе этот факт: Белинский отвечает на проповедь Бакунина исповедью — свидетельствует о том, что молодой критик принимает установленное своим корреспондентом распределение ролей: признает за ним право на позицию учителя и соглашается занять место ученика. Тем примечательнее, что в письмах первого периода чрезвычайно большое развитие получают черты исповеди не только в литературной традиции (как душеизлияние), но и в более узком, церковном понимании — в покаянном варианте. Белинский кается перед Бакуниным, как перед духовным отцом, в грехах, признавая свое несовершенство. Начинает с того, что принимает его строгую оценку: «...сравнение меня с свиньей, которая, валяясь в грязи, ругает эту грязь, — очень верно...» (с. 160), — затем идет дальше, одну за другой открывая свои немощи и все углубляясь в исповедь: «Я горд, самолюбив, тщеславен до того, что всякая похвала, даже иногда не совсем заслуженная, даже со стороны глупца, вызывает краску удовольствия на мое лицо...» (с. 163), «Во мне два главных недостатка: самолюбие и чувственность. <...>. Я краснею оттого, что мне не отдали должной справедливости, следовательно, от оскорбленного самолюбия <...> еще чаще краснею я вследствие

сознания своего недостойнства, от того внимания, которое оказывают мне хорошие люди, знающие меня издали. Я понимаю самое малейшее движение моего самолюбия — и все-таки не могу убить в себе этого пошлого чувства. Оно овладело мною совершенно, сделало меня своим рабом. <...>. Я не написал ни одной статьи с полным самозабвением в своей идее: бессознательное предчувствие неуспеха и еще более того успеха всегда волновало мою кровь, усиливало и напрягало мои умственные силы, как прием опиума» (с. 168–169), «Теперь во мне так же мало любви, как и прежде...» (с. 187), «...с восьми или девяти лет <...> вид женщины уже производил во мне страстные чувственные движения...» (с. 196), «...я гадок...» (с. 207) и т. п. Характерно, что сам Белинский осмысляет свои признания Бакунину в контексте покаянного дискурса — говорит о «грехе» («Признаюсь в грехе...» — с. 179), об «исповеди» («Чтобы закончить тебе мою исповедь, скажу еще...» — с. 215), о полной и трудной откровенности («...не скрою от тебя (хотя это мне и больно, и тяжко)...» — с. 178), об открытии «ран» «больной души» (с. 174) — ср.: «...я сказал тебе *все* <...>. Я признался тебе во всем, в чем только имел признаться; я показал себя тебе во всей наготе, во всем безобразии падения; открыл тебе мои раны — измеряй их великость, но для того, чтобы исцелить, а не растравить; я коснулся таких задушевных сторон моей жизни, о которых никогда бы не заговорил с тобою, если бы письмо твое не вызвало наружу всей моей души» (там же). В полном соответствии с христианской традицией покаяния Белинский говорит о грехе как «ране» «больной души», об исповеди как ее врачевании, совершаемом при участии духовного отца, в роли которого, таким образом, утверждает Бакунина.

Исповедально-покаянная интенция не была в такой степени артикулирована ни в письмах Станкевича к Неверову, ни в письмах Герцена, Н. П. Огарева и Н. М. Сатина к их общему другу Н. Х. Кетчеру, ни тем более в эпистолярной братьев И. В. и П. В. Киреевских²¹. Ее значимость в посланиях Белинского к Бакунину определялась не только силой проповеди и личной харизматичностью последнего, но и сверхвпечатлительностью и максимализмом молодого критика, известного своим «эмоциональным гиперболизмом»²², или «перманентным нравственным возбуждением»²³; не могло не сказаться и влияние философских идей. С одной стороны, увлеченный ими, а с другой — очевидно, вследствие глубинных неосознаваемых потребностей души, Белинский стремится раскрыть в переписке — себе и адресату — свой истинный лик. Через это он стремится к тому, чтобы, во-первых, вывести себя из внутреннего хаоса, упорядочить себя и свою внутреннюю жизнь, во-вторых, омыться и начать с чистого листа. В его эпистолярии актуализированы обычные для исповедального дискурса механизмы, описанные, в частности, В. Л. Рабиновичем: «Исповедальное слово организует хаос сознания, провидит в нем порядок и строй, лад и гармонию...»²⁴, дает возможность «вывести себя из себя самого, поставить себя самого себе же на вид; объективировать себя для собственных глаз...»²⁵, «поставить на путь <...> обновления»²⁶. Ср. суждение Белинского: «сознание недостатка убивает недостаток» (с. 169). Таким молодому идеалисту виделся путь к нравственному совершенству. В том, что оно составляет цель жизни, Белинский, как и Бакунин, был убежден. Понятно, что это положение концепции Фихте отчасти совпадает с учением Церкви²⁷. Во многом отсюда аутентичность для переписки традиций исповедально-покаянного дискурса.

Но отсюда же и неполная его реализация. Как и другие «идеалисты тридцатых годов», Белинский до конца не выдерживает исповедально-покаянную интенцию. Во-первых, он, подобно членам герценовского кружка, уповает только на человека — на себя и на друга-адресата, пытается «...выстроить духовную жизнь без Бога»²⁸. Во-вторых, подобно им же, нарушает непреложные

условия церковной исповеди: оправдывает себя, перекладывая вину на обстоятельства (характерна установка Белинского, высказанная в письме к Бакунину: «С моей стороны подло не оправдаться перед тобою...» — с. 170), нарочито высветляет свой облик, «уравновешивая» недостатки достоинствами, «хвастаясь» достигнутыми высотами. К числу последних он относит и саму решимость на исповедь, к которой, таким образом, приступает не со смирением, важнейшим условием церковной исповеди и ценнейшей христианской добродетелью, а с гордостью (движимый ею, он даже заявляет, что никогда и не хотел бы «унизиться» до «пошлого смирения» — с. 169). Так, выделяя из всех своих духовных немощей две ведущие — «самолюбие и чувственность», Белинский показывает, что первая не заслоняет собой имеющихся у него противоположных ей добродетелей, которые ее нейтрализуют («Я горд, самолюбив, тщеславен <...>; но никогда горькая правда, высказанная другом с участием, в каких бы то ни было резких <...> выражениях, не возбуждала во мне охлаждения к другу или малейшего неудовольствия» (с. 163); «Я не написал ни одной статьи с полным самозабвением в своей идее <...> самолюбие всегда тут вмешивалось...» (с. 169), но всегда было и «...плодотворное зерно любви к истине, все мои статьи были плодом этой любви...» — там же), вторую же объясняет не зависящими от него обстоятельствами, ошибками, грехами других людей, которых едва ли не осуждает («...мой отец пил, вел жизнь дурную <...>, и оттого я получил темперамент *нервический*, вследствие которого я столько же дух, сколько тело, столько же способен к жизни абсолютной, сколько склонен к чувственности, сладострастию...» — с. 196). Точно такие же отступления от исповедально-покаянной традиции имели место и в эпистолярной современников Белинского. Но у него они составляют часть философского мировоззрения и, следовательно, актуализируют в составе исповеди черты «диссертации». В первый период эпистолярного общения она вводилась в переписку только так — мозаично-инкрустированно. Во многом это было связано с тем, что законченная философская концепция у молодого критика еще не сложилась. Но своя позиция уже есть, он ее излагает. В чем-то солидаризируется с Фихте и Бакуниным (говоря о стремлении к совершенству и об уже достигнутых нравственных высотах), в чем-то спорит (настаивая на зависимости внутренней жизни от внешней). По справедливому наблюдению Е. Ю. Тихоновой, «собственно „фихтеанский“ период в творчестве Белинского относится ко второй половине 1836 г., тогда как год 1837 можно считать временем постепенного изживания фихтеанства...»²⁹, «в первой полемической переписке с Бакуниным Белинский пытался утвердить самостоятельную философскую и этическую позицию»³⁰.

Этой двойной интенцией — согласия и полемики с адресатом — обусловлен странный, на первый взгляд, переход Белинского-эпистологафа от исповеди к проповеди, влекущий за собой смену ролей коммуникантов. В исповедальном монологе молодого критика от письма к письму все более эксплицируются черты учительного слова. Они вводятся им в целом теми же способами, которыми вводились Бакуниным, но своеобразно.

Во-первых, Белинский обращается к своему адресату с собственно «проповедническим» словом, инкрустированно вводя в исповедальный текст письма тезисы «диссертации». «Растворенная» в исповеди проповедь преподносится в редуцированной форме. Ср.: «Нет, Мишель, ты не понял меня; совсем не о том я говорил тебе. Слушай. Благодать Божия не дается нам свыше, но лежит как зародыш в нас самих...» (с. 168), «...я понял, что всякая ненависть, хотя бы то и ко злу, есть жизнь отрицательная, а все отрицательное есть призрак, небытие, что мало любви к добру гораздо выше, нежели много ненависти ко злу» (с. 187), «Конечно, и больной человек может

блаженствовать духовно, но из этого отнюдь не следует, чтобы его блаженство не было бы полнее и совершеннее, когда бы его тело было здорово» (с. 218) и т. п. Как можно видеть, Белинский ослабляет категоричность формулировок, начиная их с «ты не понял», «я понял», «конечно», что не было характерно для эпистолярной проповеди Бакунина. Там самым молодой критик анализирует эмпирический план и отчасти обнажает сам процесс рождения мысли, прорабатывает аргументационно-доказательную базу, давая своему адресату уразуметь, что не последнюю роль в формировании его позиции сыграло их общение, переписка — в ходе нее (и, следовательно, во многом благодаря собеседнику) он пришел к определенным выводам. Это позволяет автору не вознестись над корреспондентом, установить равноправно-диалогические отношения с ним.

Эмпирический и аргументационно-доказательный план содержания в большей степени актуализировал жанровую основу «диссертации», чем проповеди, опирающейся преимущественно на догматы, — и ослаблял категоричность последней. В результате оба жанра под пером Белинского «уравновешивались». Вниманию его корреспондента преподносились своеобразные проповеди-«диссертации». Этот термин можно применить и к письмам Бакунина, но они представляли собой принципиально иные проповеди-«диссертации», в которых «диссертация» безусловно довлела над проповедью, поглощалась ею.

«Уравновешивая» «диссертационную» часть проповеднической, Белинский предлагает своему корреспонденту императивные тезисы. Афористичность, обобщенно-личная или безличная форма, глагол-связка «есть», христианская лексика, отсылки к Священному Писанию и т. п. — визуализируют их как неоспоримо авторитетные.

Белинский-проповедник, во-вторых, ставит «диагнозы», как и Бакунин, беря на себя роль «врача», «духовного отца». В письмах вводится мотив болезни, понимаемой в духовном смысле («Очарование нашего круга исчезло, мы стали смотреть друг на друга, как на больных, и, сходясь вместе, боялись расшевелить раны один другого» (с. 163), «...пока Ефремов не заслужит в *обществе* титла *солидного* и *почтенного* человека, до тех пор я не буду ему чужой, хотя бы он и по-прежнему остался болен душой...» — с. 116) и, в духовном же смысле, смерти («Теперь об Иване Петровиче (Ключникове. — М. К.): неужели и он записан в твоём поминальнике, как усопший? Неужели между падшим и восставшим уже нет связи?» (с. 165), «...мне кажется, что ты воскрес, будучи для меня давно умершим» — с. 221). Очень важные в христианской традиции оба этих мотива сакрализуют текст. Примечательно, что Белинский-учитель ставит «диагнозы» не только общим знакомым и Бакунину, но и самому себе, оценивая все духовные состояния в одних и тех же категориях «болезнь» — «смерть» — «воскресение»; несомненно, что в тех же самых категориях Бакунин оценивал духовные состояния самого Белинского в утраченных письмах. Насколько можно судить о последних, их автор не «уравнивал» так нарочито себя с другими, как это делает его корреспондент, а ставил себя выше. Под пером же Белинского они с Бакуниным оба предстают в очень похожих образах «врачей»-учителей, «коллег» — и одновременно «пациентов»-учеников, выступающих таковыми по отношению друг к другу и, таким образом, все время как бы меняющихся местами.

Как «врач», «духовный отец», Белинский, в-третьих, побуждает своего «духовного сына» к исповеди (правда, понимает, что у Бакунина, как и у него самого, будет исповедь-проповедь, и позволяет ему это — ср.: «Итак, Мишель, я сказал *все* о тебе и о себе: заплати и мне тою же откровенностью» — с. 178), а приняв исповедь, хвалит за решимость и искренность («...ты, Мишель, хорошо сделал, что во всем мне признался; полная откровенность есть первое

условие дружбы...» — с. 206), актуализирует важную для христианской традиции мысль, что через покаяние человек совершает духовный рост и обретает духовную красоту и величие («...теперь я не только больше люблю тебя, но и больше уважаю. <...> ты показал себя в виде жалком, униженном, презренном даже, но теперь-то я уважаю тебя горячо <...>, ты облекся в моих глазах в какое-то фантастическое величие» — там же), наконец, разбирает открытые ему грехи («Первый грех твой есть заблуждение мальчишки, не видавшего ни в книгах, ни в людях свету Божьего; второй, что ты умолчал об нем пред нами, хуже <...>; твой третий грех — я сожалею о тебе за него...» — с. 212). Любопытно, что к «грехам» Бакунина Белинский относится приблизительно так же, как к своим: «компенсирует» их положительными качествами (например, говоря о втором «грехе», отмечает, что у исповедника «душа пылкая» (там же), а перейдя к третьему, признается: «сожалею о тебе за него, но вместе и уважаю» — там же), — и вообще соотносит друга с собой-грешником («А я? я не был мальчишкой и наконец видел свет Божий, но отвергивался от него, молчал, как ты перед Ст<анкевичем>...» — там же), создавая ситуацию «равноправия», принижая себя до уровня «духовного сына» и возвышая «духовного сына» до своего уровня.

Итак, в эпистолярном диалоге Белинского с Бакуниным наблюдается интереснейший сплав «взаимных исповедей», если воспользоваться характеристикой М. О. Гершензона, но одновременно и проповедей-«диссертаций» — жанров, неуловимо и непрерывно переходящих друг в друга, между тем принципиально различных под пером каждого из участников переписки. В целом не характерная для христианской традиции, хоть и не противоречащая ей (ср. в «Соборном послании» Св. Ап. Иакова: «Исповедайте друг другу согрешения ваши» — Иак. 5: 16), ситуация «взаимной исповеди» и проповеди в их общении была обусловлена прежде всего дружескими связями (дружеским равноправием и свободой дружеского общения), также общим для обоих увлечением философией, вследствие которого каждый из них считал важным высказать свои суждения и состояния и критически отнестись к суждениям и состояниям собеседника (проверить, принять, подкорректировать либо опровергнуть), как, впрочем, и к собственным.

Сплав жанрово несхожих исповедей и проповедей-«диссертаций», с одной стороны, делал эпистолярный диалог Белинского и Бакунина предельно многомерным и плодотворным, с другой же — тупиковым, состоящим в блуждании по кругу, ведь, хотя его участники и менялись местами исповедника и проповедника, каждый оставался при своих взглядах. Правда, в 1837 г., в первый год переписки, они этого еще не ощущали. Эпистолярный диалог Белинского и Бакунина, тупиковый для их отношений, оказался очень плодотворным для истории дружеской эпистолографии 1830-х гг. Он ознаменовал жанровую исчерпанность «буффонадного» и кульминацию развития исповедального письма. Впрочем, последнее, достигнув под их пером предела своих возможностей, вступило в фазу кризиса и тоже — очень быстро — обнаружило исчерпанность. Характерно, что в 1838 г. в переписке Белинского и Бакунина «исповедь» будет планомерно вытесняться «диссертацией». В конце концов переписка прекратится. Белинский попытается восполнить не получившийся эпистолярный диалог общением с другими корреспондентами (главным образом со Станкевичем) и заменить исповедально-«диссертационную» тональность переписки — «буффонадной» или «буффонадно-исповедальной». Но это получится ненадолго. Переезд Белинского из Москвы в Петербург осенью 1839 г. и смерть Станкевича летом 1840 г. ознаменовали завершение целой эпохи жизни и переписки — эпохи молодости. Вместе с тем завершилась и богатейшая эпоха дружеской эпистолографии 1830-х гг.

Примечания

¹ Гершензон М. О. История молодой России. М. ; Пг., 1923. С. 218.

² Пыпин А. Н. Белинский, его жизнь и переписка. В 2 т. Т. 1. СПб., 1876. С. 290.

³ Белинский В. Г. Письмо к М. А. Бакунину от 15 октября 1837 г. // Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 11 : Письма. 1829–1840. С. 173, 175; *Его же*. Письмо к М. А. Бакунину от 21 ноября 1837 г. // Там же. С. 183. Далее письма Белинского цитируются по этому изданию с указанием за текстом в круглых скобках номера страницы.

⁴ Пыпин А. Н. Белинский, его жизнь и переписка. Т. 1. С. 221.

⁵ См. о них подр.: Гинзбург Л. Я. «Застенчивость чувства». По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры. М., 1987. С. 183–188 ; *Ее же*. Эвфемизмы высокого (По поводу писем людей пушкинского круга) // Вопросы литературы. 1987. № 5. С. 199–208. См. также: Кузьмина М. Д. Дружеское письмо 1830-х годов: заграничные корреспонденции Т. Н. Грановского // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 3 (72). С. 48–51.

⁶ Березина В. Г. Белинский и Бакунин в 1830-е гг. // Ученые записки ЛГУ. Сер. Филологические науки. 1952. Вып. 17, № 158. С. 43.

⁷ Там же. С. 44.

⁸ Их подробно охарактеризовали В. Г. Березина и вслед за ней Е. Ю. Тихонова (*Тихонова Е. Ю.* Человек без маски. В. Г. Белинский: Грани творчества. М.: Совпадение, 2006. С. 43–55).

⁹ См. о них подр.: Ицкович Т. В. Базовые субкатегории тональности в текстах религиозного стиля (на материале православной проповеди) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2012. № 14. С. 160–168 ; Прохватилова О. А. Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы : спец. 10.02.01 : автореф. дис. ... д-ра. филол. н. Волгоград, 2000. С. 41–44 ; Розанова Н. Н. Коммуникативно-жанровые особенности храмовой проповеди // И. А. Бодуэн де Куртенэ. Ученый. Учитель. Личность : доклады науч.-практ. конференции «Лингвистическое наследие И. А. Бодуэна де Куртенэ на исходе XX столетия» / под ред. Т. Н. Григорьевой. Красноярск, 2000. С. 227–239.

¹⁰ Бакунин М. А. Письмо к Я. М. Неверову от 15 февраля 1836 г. // Собрание сочинений и писем. 1828–1876 : в 4 т. / М. А. Бакунин. М., 1934. Т. 1 : Догегелианский период, 1828–1837. С. 196.

¹¹ Бакунин М. А. Письмо к сестрам от 14 сентября <1839 г.> // Собрание сочинений и писем. 1828–1876 : в 4 т. / М. А. Бакунин. М., 1934. Т. 2 : Гегелианский период. 1837–1840. С. 264.

¹² См. подр.: Кузьмина М. Д. Самый «персональный» жанр древнерусской литературы // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 161–175 ; Никищенкова Г. В. Послания и поучения Феодосия Печерского. Проблемы поэтики : спец. 10.01.01 : автореф. дис. ... канд. филол. н. Орел, 2010. С. 15–26.

¹³ О. А. Прохватилова справедливо противопоставляет «мы»-формы другим характерным для проповеди формам: императивным и модальным, — ведя речь о том, что первые устанавливают «симметричные» «отношения между участниками коммуникации», тогда как последние — «иерархические» (*Прохватилова О. А.* Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы. С. 43).

¹⁴ Бакунин М. А. Письмо к А. П. Ефремову от <мая 1839 г.> // Собрание сочинений и писем. 1828–1876 : в 4 т. / М. А. Бакунин. М., 1934. Т. 2 : Гегелианский период. 1837–1840. С. 247.

¹⁵ Станкевич Н. В. Письмо к Я. М. Неверову от 20 мая 1833 г. // Переписка. 1830–1840 / Н. В. Станкевич. М., 1914. С. 224.

¹⁶ Там же. С. 224, 328–329.

¹⁷ *Флоровский Г. В., прот.* Искания молодого Герцена // Из прошлого русской мысли / прот. Г. В. Флоровский. М. : Аграф, 1998. С. 401.

¹⁸ *Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915. С. 151.

¹⁹ *Эпштейн М. Н.* Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // В. Г. Белинский: pro et contra / сост., вступ. ст., коммент. А. А. Ермичева. СПб., 2011. С. 1019.

²⁰ *Тихонова Е. Ю.* Белинский Виссарион Григорьевич // В. Г. Белинский: pro et contra. С. 1030.

²¹ См. подр. о ее реализации в письмах Станкевича к Неверову (*Кузьмина М. Д.* Интенция исповеди в письмах Н. В. Станкевича // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 2. С. 16–24) и в переписке герценовского кружка 1830-х гг. (*Фреде В.* История коллективного разочарования: дружба, нравственность и религиозность в дружеском кругу А. И. Герцена – Н. П. Огарева 1830–1840-х гг. / пер. с англ. С. Силаковой // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 164–165).

²² К Белинскому можно применить эту известную характеристику, данную В. Э. Вацууро поэтическому стилю Д. В. Давыдова (*Вацууро В. Э.* Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 188).

²³ *Волгин И. Л.* «Учитель на все времена» // В. Г. Белинский: pro et contra. С. 984.

²⁴ *Рабинович В. Л.* Человек в исповедальном жанре // О человеческом в человеке. М., 1991. С. 323.

²⁵ Там же. С. 312.

²⁶ Там же.

²⁷ По точному наблюдению А. А. Корнилова, имело место частичное «...совпадение фихтеанского религиозного воззрения с воззрением <...> недогматического христианства», оказавшееся, в частности, «очень существенным <...> для М. А. Бакунина в его пропаганде фихтеанских взглядов» (*Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. С. 147). См. подр. о сочетании религиозного и секулярного в мировоззрении Белинского: *Хитрово А.* Белинский как моралист. СПб., 1862. 426 с.

²⁸ *Флоровский Г. В., прот.* Искания молодого Герцена. С. 401.

²⁹ *Тихонова Е. Ю.* Человек без маски. В. Г. Белинский: Грани творчества. М.: Совпадение, 2006. С. 43.

³⁰ Там же. С. 53.

М. Ю. ДАНИЛЕВСКАЯ

Предыстория литературного конфликта Некрасова и Белинского в 1847 г.

В статье рассматривается характер участия В. Г. Белинского в литературных предприятиях. Переосмыслен миф о «кулаке» Некрасове, «обобравшем» «эксплуатируемого» Белинского.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; В. Г. Белинский; «Современник»; «Петербургский сборник»; «Левиафан»; литературное предприятие; экономика; конфликт; репутация; некрасовский миф.

M.Y. DANILEVSKAYA

Background of the literary conflict between Nekrasov and Belinsky in 1847

The article examines the nature of V. G. Belinsky's participation in literary enterprises. The myth of the "kulak" Nekrasov, who "robbed" the "exploited" Belinsky, is reinterpreted.

Keywords: N. A. Nekrasov; V. G. Belinsky; "Sovremennik"; "Petersburg collection"; "Leviathan"; literary enterprise; economy; conflict; reputation; Nekrasov myth.

Говоря о литературном конфликте 1847 г., мы будем иметь в виду широкоизвестный эпизод, когда Белинский высказал пожелание включить его в число пайщиков обновленного «Современника», взятого в аренду Панаевым и Некрасовым у Плетнева с целью создать «трибуну Белинскому». Около 13 февраля критик получил от Некрасова отказ, который был произнесен Некрасовым в разговоре наедине, хотя решение не давать Белинскому пай — судя по всему, что нам известно, — было общим между соиздателями¹. Между редакцией и критиком существовала договоренность, что Белинский будет «хозяином содержания», но не «хозяином кассы»: им, по общему желанию, был Некрасов².

Белинский видел в отказе исключительно экономическую подоплеку и понимал ее как личную меркантильность Некрасова: «Н<екрасов> отстранил меня от равного с ним значения в отношении к „Современнику“ даже не потому, что 1/4 меньше 1/3, а потому, что 1/3 меньше 1/2-ой... Расчет простой и верный»³. Дружеский круг Белинского расценил отказ, произнесенный Некрасовым, как крайне неэтичный, а именно — как его персональное «кулачество» и «гостинодворство» в отношении учителя и старшего друга⁴.

Это суждение чрезвычайно живуче, несмотря на опубликованные денежные расчеты. Более того, отказ Белинскому стал одной из базовых составляющих репутации Некрасова и некрасовского мифа в русской литературе: сюжета о «литературном промышленнике» и «кулаке», «поющем» о бедных, нищих и угнетенных и обобравшем учителя. Но это видение, во-первых, не учитывает определенного опыта деловых отношений между Белинским и ближайшим его кругом; точнее сказать, выборка фактов в описании этого опыта подчинена мифологической интерпретации («кулак» Краевский, «кулак» Некрасов, жестоко эксплуатируемый Белинский)⁵. А во-вторых, оставляет без анализа этику деловых отношений в целом. Такой анализ должен быть проделан, дабы сломать стереотип восприятия событий. В рамках статьи он вынужденно ограничен одним предшествовавшим конфликту 1847 г. характерным

эпизодом — историей издания «Петербургского сборника»; самым кратким образом освещается история несостоявшегося издания альманаха «Левиафан».

Обратимся к автобиографической записи Некрасова: «В 45 году издал я „Петербургский сборник“... Сборник мне дал чистых 2000 рублей. Я был тогда молод, деньги отдал Белинскому на поездку в Малороссию со Щепкиным. Здоровье Белинского было сильно расстроено»⁶.

Подробности истории издания изложены А. Я. Панаевой. Несмотря на ее репутацию пристрастной, часто неточной и склонной к бытовому видению мемуаристики⁷, в исследовательской литературе не были опровергнуты перечисленные ею сведения: «...Некрасов задумал издать „Петербургский сборник“... Им уже были куплены статьи у некоторых литераторов. Белинский принял горячее участие в этом издании, упросил Панаева написать что-нибудь для сборника <...> Белинский находил, что тем литераторам, которые имеют средства, не следует брать денег с Некрасова. Он проповедовал, что обязанность каждого писателя помочь нуждающемуся собрату выкарабкаться из затруднительного положения, дать ему средства свободно вздохнуть и работать — что ему по душе. <...> Герцен, Панаев, Одоевский и даже Соллогуб отдали свои статьи без денег. Кронеберг и другие литераторы сами очень нуждались, им Некрасов заплатил...»⁸.

Прежде всего уточним роль, которую Белинский взял на себя.

В середине и конце процесса во главе сборника очевидны *два* организатора: составитель, который *оплачивает* чужой *труд*, и второй, который организует *бесплатную помощь нуждающемуся*, оказываемую из соображений *нравственности*. Предприятие было вполне успешно начато Некрасовым, и он сумел довести его до благополучного финала. Некрасов рассматривал свое предприятие как личный интерес: литературный — авторский, составительский; коммерческий; стратегический — успех издания и выручка от него открывали более широкие перспективы (издание журнала, дело пока недоступное, по всей видимости, уже обсуждалось в их кругу⁹). Хотя у него не было наличности на подарок сестре, он в целом не ощущал себя нуждающимся, не могущим «работать по душе», поскольку имел кредит и был уверен в успехе: «Затеял предприятие в 10 тысяч, имея только четыре, и всякую копейку, какая есть, принужден отдавать на бумагу, на печать, на картинки и на всякие другие принадлежности. Все это изготовится только к генварю, и тогда только начнутся деньги, то есть законное вознаграждение за труд и за риск. Впрочем, дело идет успешно, потому что я принял к себе в долю по этому предприятию г. Языкова, своего короткого знакомого, имеющего капитал, и чего недостает денег, беру у него, разумеется, в ожидании будущих благ, которые, впрочем, очень верны»¹⁰.

Некрасов упоминает, что сборник дал ему 2000 чистыми, то есть после расчета с Языковым, бывшим в доле.

Белинский вмешался в его предприятие, что способствовало успеху сборника. Но одновременно Белинский в рамках *некрасовского* предприятия фактически начал *свое*, основанное на совершенно иных принципах.

Белинский рассматривает начатое предприятие как *помощь*. По логике его рассуждений, необеспеченного литератора выручает *помощь* ближнего, который располагает средствами. Сбор бесплатного материала был провозглашен, чтобы *помочь* литератору, который, выручив деньги за сборник, «может освободиться на несколько месяцев от поденщины и писать стихи». Отметим, что за пределы короткого временного промежутка мысль Белинского не выходила. Белинский не мыслил долгосрочными проектами. Но он предполагал постоянство актов помощи. То есть он в принципе думал с позиции человека с выраженной деловой несостоятельностью и защищал интересы такого человека. Уместно напомнить повторяющуюся характеристику его инфантилизма,

которую давали Белинскому мемуаристы: «Белинский часто поступал, как ребенок, как ребенок (здесь и далее курсив наш. — М. Д.) капризничал, мало-душествовал и увлеклся» (К. Д. Кавелин)¹¹.

Идеи Белинского имели источники — новейшие экономические и общественно-политические учения. Традиционно в этой связи упоминается имя Прудона. Общеизвестна фраза Герцена: «Я думаю даже, что человек, не *переживший* „Феноменологии“ Гегеля и „Противоречий общественной экономии“ Прудона, не перешедший через этот горн и этот закал, не полон, не современен»¹².

Следует заметить, что знаменитый труд Прудона «Что такое собственность?» вышел в 1843 г., и Белинский наверняка его знал, но еще более знаменитая работа Прудона «Философия нищеты», или «Бедность как экономический принцип», вышла в 1846 г., так что приписывать побуждения Белинского влиянию именно этой книги было бы неточностью. Необходимо назвать другие имена, отчасти известные из воспоминаний В. А. Панаева: «Перед своею смертью Ив<ан> Ив<анович> отдал мне на память всю составленную им для Белинского компиляцию французской революции, обнимающую пять лет, с 1789 г. по 1794 г. <...> Эта рукопись могла бы составить книгу до двадцати печатных листов. Кроме этого, Ив<ан> Ив<анович> передал мне и разные другие переводы, делавшиеся им для Белинского, из Леру, Жорж Занда и других писателей»¹³.

«Другими писателями», находившимися в круге пристального внимания И. И. Панаева и близкими к Жорж Санд, были Анри Сен-Симон — основатель утопического социализма, Бартеlemi Проспер Анфантен, Шарль Фурье, Пьер Леру, Проспер-Виктор Консидеран. Последний издавал и редактировал журналы «Фаланстер» и «Фаланга», содействовал созданию фаланстеров во Франции и за ее пределами. Пьер Леру также выступал как издатель, и с 1831 г. его журнал «Le Globe» являлся официальным изданием сенсимонистов. Одной из любимых идей Анфантена было преобразование семьи и брака: Анфантен признавал непостоянство отдельных людей и проповедовал их право менять мужей и жен. Последователи Фурье в 1830—1840-е гг. рисовали картины из жизни фаланстеров и писали сатиры на современную цивилизацию. Современное общество Фурье характеризует как «нищету и разврат». Фаланстер, предлагаемый Фурье, был альтернативой неблагоприятной социальной и экономической системе, которая занимает видное место в его системе воззрений.

Перечисленных социалистов-утопистов объединяет одна характерная черта, известная из воспоминаний и из справочных изданий. Сенсимонистским общинам при Анфантене был присущ налет сектантства. То же отмечается и в отношении фурьеристов. Обращения вождей сенсимонизма к массам носили характер проповедей и поучений, и словосочетание «христианский социализм» говорит не только о гуманистической этике и ревизионистском отношении к Евангелию, принятому как нравственный закон, но и об определенном характере транслирования и восприятия идей: повышенно эмоциональном, нередко иррациональном. Так, о Пьере Леру известно, что «философ обладал, по-видимому, незаурядными экстрасенсорными способностями. Очевидцы отмечали некое гипнотическое воздействие этого человека: казалось, что во время молитвы он поднимался над полом на 25—30 сантиметров, а вокруг головы его видно было слабое сияние»¹⁴.

Похожее восприятие харизматической личности отчетливо прослеживается и в русских мемуарах XIX в., причем речь в них идет о ближайшем круге Белинского — Н. В. Станкевиче, Т. Н. Грановском, — и о нем самом¹⁵; «магнетизером» называли М. А. Бакунина, с которым Белинский был некоторое

время близко дружен¹⁶. Современники отмечали в Белинском характерные черты харизматика: неотразимое обаяние (в их глазах преображавшее некрасивые черты лица и манеры в пленительные) и неотразимую же убедительность. Полемизировать с Белинским ближайшему кругу было чрезвычайно трудно. Во-первых, он не щадил собеседника, которого почти всегда превосходил страстью и напором и мог быть груб и жесток. Во-вторых, при всех «острых углах» его манер и характера, своим талантом и желанием добра и истины он внушал окружающим любовь и влюбленность, и даже относительно подготовленный человек мог пасовать там, где можно, а то и нужно было настоять на своем. Основным рычагом воздействия Белинского была и неизбежно осталась бы страстная полемика отвлеченного характера и эмоциональное влияние на любящих и сочувствующих.

Если обратиться к переписке Белинского и перетолкам вокруг кружка его петербургских друзей, в частности любовного треугольника Панаев – Панаева – Некрасов, легко заметить, что перечисленные идеи общественного, семейного и экономического порядка, почерпнутые у социалистов-утопистов, укладываются в общий смысл устных и письменных разговоров Белинского и о Белинском¹⁷. В целом картина восприятия французских утопистов XIX в. на петербургской почве может и должна быть дополнена. В данном дискурсе существенно повторяющееся суждение о Белинском: он чрезвычайно живо воспринимал прочитанную мысль и глубоко в нее вовлекался, осваивая и толкуя по-своему, оставаясь, однако, на сугубо ментальном поле.

Поэтому неудивительно, что, обратившись к столь практической области, как издательское дело (чему и служит примером эпизод с «Петербургским сборником»), он был склонен к прожектерству на темном для него коммерческом поле.

«Практик» Некрасов к тому времени издал «Физиологию Петербурга» и до нее несколько менее замечательных, но все-таки не залежавшихся, как «Мечты и звуки», книжечек и был достаточно опытен как журналист.

Белинский вмешался в начатое Некрасовым предприятие со стремлением, во-первых, помочь молодому талантливому литератору, которым он был увлечен. Во-вторых – реализовать собственные идеи переустройства литературного сообщества.

Замысел Белинского был – и в принципе мог быть – осуществлен лишь частично. Если автор – и то не каждый – мог добровольно отдать материал бесплатно, то типография не стала бы бесплатно печатать и переплетать тираж сборника из соображений нравственности. Пафос идеолога в призывах к «помощи» не работал на том правовом поле, где существовали закрепившиеся товарно-денежные отношения. Обаяние харизматика подчиняло собеседников из дружеского круга, но не типографию, не цензора, не официального редактора, даже – как оказалось – не всех могущих печататься в сборнике и затем в журнале авторов.

Два организатора действовали параллельно, хотя внешне они работали совместно.

Белинский попытался воплотить в жизнь те принципы, которые он в тот период исповедовал. Во главу угла была поставлена ценность литературы и этика литературного сообщества. Помощь выводилась из формата разовых акций, но претендовала на глобальный масштаб постоянной практики и статус нравственного долга. Собственно, нравственность знала долг помощи ближнему изнутри, но теперь этот долг был провозглашен вождем кружка в качестве императива на профессиональном поле.

Просьба о пае, исходящая от учителя в 1848 г., в контексте предыдущих его идей и слов придает двусмысленный оттенок понятию «нравственность».

Если Белинский выступал в роли учителя, проповедовавшего бескорыстное служение литературе и обществу и бескорыстную помощь неимущему, то в результате вышло, что речь шла о денежном пае ему за проповедь бескорыстия. К тому же его пай юридически вскоре должен был отойти по наследству к совсем другому человеку — его вдове, в нарушение непосредственной нравственной связи между пишущими участниками литературного сообщества¹⁸. И эта двусмысленность, очевидно, была понята во время конфликта не всеми его участниками или не вполне. Либо понята, но замолчана ими. В громком обсуждении событий начала 1847 г. в кружке «идеалистов» достаточно ясно прозвучала мысль: права «хозяина кассы» приобретаются деньгами и известностью¹⁹, но не существующей между участниками договоренностью («нравственной связью»), в силу которой функции «хозяина кассы» берет на себя тот, кто более всего способен их исполнять. В рассматриваемом случае — кто единственно способен их исполнять²⁰.

Анализ денежных расчетов выявляет еще большую противоречивость роли, взятой на себя Белинским.

Со слов Некрасова известно, что сборник дал ему «чистых 2000 рублей»²¹. Что означают эти цифры: прибыль, полученную издателем единолично — или после его расчетов с Белинским? Обязан ли тот, кто успешно завершил предприятие, из соображений нравственности *вознаградить* труд своего помощника, тем более учителя и выдающегося литератора, проповедовавшего *бесплатный* труд?

Опубликованный «Счет „Современника“ с г. Белинским (на ассигнации)» дает ответ на часть вопросов. В нем указано, что «до основания „Современника“» Белинскому было выдано: Панаевым — 2500 руб., Некрасовым — 2000 руб.

«Из них следует вычесть:

За статью в „Петербургском сборнике“ — 253-75,

За статью о Булгарине в „От<ечественных> зап<исках>“ — 200», сумма после вычета — 453-75.

«Итого до основания „Современ<ника>“ за г. Белинск<ким> было 4046 р. 25 к.»²².

К сумме, причитающейся Белинскому за статью в «Петербургском сборнике», сделано примечание:

«Всего за эту статью, состоящую из 3 печатных листов без 1/4, следовало 481 р. 25 к., но 227 р. 50 к. заплачены прежде в разное время (87 р. 50 к. ас., 56 р., 31 р. 50 к., 52 р. 50 к.)»²³.

Иначе говоря, статья была Белинскому оплачена, причем оплачена вперед. Деньги от Некрасова и от Панаева были записаны в долг. Ю. Г. Оксман, ссылаясь на этот счет, утверждает, что долг Некрасову в сумме 2000 руб. был погашен Белинским при расчетах по «Современнику» в 1847 г.²⁴ Однако в документе строки о погашении долга нет, да и сумма общей задолженности превышает 2000 руб. вдвое. Не был долг Некрасову погашен и впоследствии: «с основания „Современ<ника>“» Белинскому было выдано 15223 руб. 25 коп. (считая три экземпляра журнала, выданных А. Д. Галахову также на его счет, 15396 руб. 50 коп.), «следовало г. Белинскому:

За прошлый 1847 год 8000

За статьи других авторов, купленные у него для журнала 1859-20

<Итого> 9859-20

Следовательно, передано г. Белинскому на 1848 год

5537 р. 30 к. ас.

Ныне посылается 262-50 к. ас.

<Итого> 5799-80

СПб. 1848, 5-го мая»²⁵.

Белинский, проповедовавший бесплатный труд, желал сам последовать этому принципу, но при этом в глазах собственных и ближайшего окружения постоянно относился к «нуждающимся». И он получил плату за статью и всю выручку от сборника на поездку для поправки здоровья — якобы в долг. Почему якобы — поясняет его письмо к М. В. Белинской: «...я совсем не надеюсь занять где-нибудь (здесь и далее курсив авторов цитируемых сочинений. — М. Д.), как пишешь ты. Где мне занять, и кто мне даст займы? Но я потому и решился ехать в такой дальний путь, что надеялся не занять у кого-нибудь, а взять у друзей денег, с которыми мог бы приехать в Петербург. И я не ошибся в моей надежде: Герцен предложил мне денег. Об отдаче их ему я и думать не намерен. И это меня несколько не беспокоит, не мучит и не унижает в собственных глазах. <...> Если б подобный поступок с моей стороны я считал предосудительным, это значило бы, что я сам, будучи богат, не иначе помог бы бедному приятелю <...>, как внутренне презирая его за то, что он взял у меня денег, зная, что ему нечем будет заплатить мне...»²⁶.

Белинский в принципе *рассчитывал на помощь*; и на помощь в принципе не рассчитывал Некрасов.

С одной стороны, учитель, он же незаменимый участник, который *помог* ученику, оказывается ему *должным*. В этой ситуации молодой и пока не очень обеспеченный, но обладающий коммерческой хваткой Некрасов в глазах литературного кружка выходит «кулаком», несмотря на то, что из этого долга вернулась малая часть, и то не к нему, а в журнал, который кормил Белинского и его семью.

С другой стороны, автор статьи получил гонорар (*плату*) за статью. Он же соорганизатор и соредатор — всю выручку сразу во *временное* пользование, зато в его пользу запущен новый проект.

С третьей стороны, выдача Белинскому этих денег не в качестве его доли или заработной платы за пропаганду *помощи* как будто бы соответствует провозглашаемому учителем принципу *бесплатного* труда, осиленного учеником, так что и не *долг* это даже, а денежная *помощь* учителю в благодарность за *пропаганду бесплатного труда*.

Дружеский заем оборачивается путаницей, которая чревата подменой понятий.

Пример с «Петербургском сборником» не единичен. Подмену понятий иллюстрирует и ситуация с альманахом «Левиафан», который должен был издать опять-таки Некрасов — в пользу Белинского. В «Левиафане», как и в «Петербургском сборнике», должны были принять участие наиболее перспективные и полюбившиеся читателю авторы. В письме к Герцену от 2 января 1846 г. Белинский просит его переговорить о материалах с несколькими из предполагаемых авторов — Т. Н. Грановским, К. Д. Кавелиным, А. Д. Галаховым, — и по поводу последнего сообщает: «я бы заплатил ему <Галахову>, как и многим из вкладчиков, по выходе альманаха»²⁷. Посул не содержит конкретики: кому заплатил бы и сколько.

В письме к Герцену от 6 февраля 1846 г. Белинский развивает вопрос оплаты: «...если мой альманах пойдет хорошо (на что я имею не совсем безосновательные причины надеяться), то я не вижу никакой причины не заплатить Кав<ели>ну и г. Соловьеву, — ведь я должен буду получить большие выгоды. Будет с меня и того, что эти люди с такою благородною готовностью спешат помочь мне без всяких расчетов. В случае неуспеха я не постыжусь остаться одолженным ими: зачем же им стыдиться получить от меня законное вознаграждение за труд в случае успеха с моей стороны?»²⁸

Выходит так, что:

1) он готов заплатить только части авторов;

- 2) только в случае получения собственных «больших выгод»;
- 3) в случае его издательской неудачи труд авторов не оплачивается;
- 4) он «не постыдится остаться одолженным ими», то есть не вернувшим долг или не оплатившим труд.

С самого начала Белинский смешивает понятия *оплаты труда* (трудовой договоренности сторон), *долга* (временного пользования чужими средствами) и *дружеской помощи* (оказываемой бескорыстно, безвозмездно, по просьбе или личной инициативе). Его позиция заключает в себе двойную мораль: «законное вознаграждение» следует в случае успеха Белинского, а в случае своего личного неуспеха он считает «законным» оставить труд авторов невознагражденным.

Выход «Левиафана» не состоялся. Причиной стало нежелание части авторов дать бесплатный материал, о чем Некрасов сообщал Белинскому, пока критик отдыхал и поправлял здоровье, а он и Панаев искали возможность аренды журнала²⁹: «Я было на днях написал к Вам о печальном состоянии Вашего альманаха <...> Гончаров хныкал, и жаловался, и скулил, что отдал Вам свой роман ни за что <...> и наконец отправился к Краевскому». <...> Достоевский Краевскому повесть дал, а Вам — неизвестно когда, и кончит ли»³⁰. Далее Некрасов излагает подробности решения «приобретения журнала», хлопот по устройству дел и предложение об уступке материалов: «Мы заплатим Вам за все статьи, имеющиеся для Вашего альманаха, и за те, кои будут для него доставлены, хорошие деньги, и это будет Ваш барыш с предполагавшегося альманаха»³¹. Более позднее утверждение Некрасова³² дает основания предполагать, что в долгосрочной перспективе Некрасов, Панаев и Белинский могли рассматривать возможности приобрести журнал, но умозрительно; реальная возможность была найдена Некрасовым и Панаевым действительно спонтанно; возможно, не последнюю роль сыграло обещание Г. М. Толстого материально участвовать в предприятии, на которое могло не хватить денег одного Панаева. В краткосрочной же перспективе планировался выпуск альманаха в пользу Белинского, и перекупка материалов у него гасила эту договоренность с двойной выгодой. Белинский получил свой «барыш» (возможно, и меньше чаяемого, но шансы выхода «Левиафана» были шатки); полученные материалы блестяще откроют историю журнала — «трибуны Белинского»; ему также оплачены статьи и выдан аванс, и он объявлен «хозяйном содержания журнала». Материально и этически ситуация была выстроена с максимальным учетом его интересов и вложений. В письме к А. Н. Пыпину от 6 июня (по н. ст.) 1874 г. П. В. Анненков, описывая конфликт между Белинским и Некрасовым, утверждал: «С коммерческой точки зрения Некрасов непогрешим: он *купил* у Белинского весь тот литературный материал, который выслали ему московские и другие друзья для альманаха»³³.

Просьба о пае и отказ последовали через месяц после основания журнала и за год и четыре месяца до составления счета и наступившей через три недели после того кончины критика. В том же письме Анненкова к Пыпину читаем: «Но, кроме *купли*, были еще и нравственные условия, и тут дело становится уже менее ясным. Положено было именно с помощью приобретенного материала начать издание нового журнала, в котором Белинский был бы главным хозяином и как таковой получал бы, кроме платы за статьи, и известную часть имеющего образоваться дохода. При этом, однако ж, поставлено было непременно условием, чтобы все московские друзья Белинского (Герцен, Грановский, Кавелин и проч.) покинули редакцию „Отечественных записок“ и формально заявили о переходе в новый журнал: для этого и нужно было поставить во главе его имя Белинского и подвинуть последнего на настоятельные требования этой меры от друзей. Однако же московские и петербургские

идеалисты показали при сем случае гораздо более практического смысла и пронизательности, чем от них ожидали <...> Так мало желали они погибели „Отечественных записок“, что на другой, так сказать, день выхода из редакции Белинского — они уже думали об отыскании журналу, взамен потерянного критика, — нового»³⁴.

Некоторые детали переговоров Некрасова и Белинского известны нам из писем одного и другого. В письме к И. С. Тургеневу от 19 февраля (3 марта), сообщая о переговорах с Некрасовым по поводу пая, Белинский приводит предлагавшиеся ему и принятые им условия: «я получаю на тот год (1848. — *М. Д.*) 12 тысяч асс. и остаюсь сотрудником. Мне предлагали контракт: 8 тысяч платы, да после двух тысяч подписчиков по 5 к. с рубля и, в случае болезни или смерти, получение процентов до истечения десятилетия журнала»³⁵. В письме к В. П. Боткину от 17 марта Белинский пишет: «у нас только 1800 подписчиков и экземпляров 300 нового издания еще лежит в конторе (печаталось его 600 экземпляров). Если нынешний год „Современник“ выдержится, можно головой ручаться за 3000 подписчиков в будущем году»³⁶.

В 1848 г. журнал имел 3100 подписчиков, а уже в 1847 г. — 2100. Цена за годовое издание составляла в 1847 г. 15 руб. сер. (52 руб. 50 коп. ассигнациями), за пересылку редакция взимала еще полтора рубля серебром (5 руб. 25 коп. ассигнациями). Даже если считать проценты только по стоимости журнала, без учета процентов с пересылки, то процент за 100 подписчиков свыше 2000 в 1847 г. составил бы 262 руб. 50 коп., а в 1848 г. за 1100 экземпляров свыше 2000 — 2887 руб. 50 коп.

Эти цифры заметно ниже тех, которые предполагал Некрасов в письме к Тургеневу от 15 февраля: «Я было предложил ему (Белинскому. — *М. Д.*) условие, которое обеспечивало ему при хорошем ходе дел журнала кроме жалованья до 5 т<тысяч> асс<сигнациями> ежегодно во все продолжение времени, пока издается наш журнал, хоть бы почему-либо он и оставил у нас работу. Но он — странный человек — сказал, что для него будет лучше постепенное увеличение платы за его труды по мере успехов журнала, и на этом порешили»³⁷. Причиной ошибки в расчете Некрасова могло стать более быстрое и тяжелое развитие болезни Белинского, ударившей по его работоспособности. Нельзя исключать и психологический фактор. Белинский к тому времени признавался, что охладел к литературной критике и хотел бы отдаться новым увлечениям³⁸, и в ближайшем кругу вскоре было произнесено мнение о нем как об «исписавшемся» и «выдохшемся»³⁹. Возможно, обещанием гибких процентов Некрасов надеялся замотивировать уставшего, но азартного человека.

Еще одна причина меньшего, чем можно было бы рассчитывать, успеха заключалась в отказе друзей Белинского разрывать с «Отечественными записками» Краевского. Эстетические и практические разногласия привели к тому, что Белинский утратил часть своего влияния на друзей⁴⁰. Возможно, выгодный контракт, который предлагал Некрасов и отклонил Белинский, заключал в себе требование выполнить оговоренные условия и был невозможен именно потому, что Белинский уже был бессилен его выполнить.

Отметим, что материальные условия, на которых Белинский остался сотрудником, оказались более выгодными, нежели те, которые он получил бы с 2100 экз. в 1847 г. и 3100 экз. в 1848 г. При этом, выбирая между двумя предполагаемыми вариантами: 12 000 руб. верных либо 8000 + неопределенное количество в будущем, в лучшем случае + 5000, итого 13 000, Белинский очевидно стремился избежать риска, который должен был бы разделить, если бы его просьба о пая могла быть удовлетворена.

Таким образом, согласно мнению Белинского и его друзей, Некрасов якобы единолично отстранил его от пая «даже не потому, что 1/4 меньше 1/3, а потому, что 1/3 меньше 1/2-й... Расчет простой и верный»⁴¹. Факты показывают, что, сорвав условия договоренности, избежав риска и оставшись «хозяином содержания», забрав в долг почти 3/4 годового жалованья⁴², Белинский выговорил себе повышенную по сравнению с начальной плату. Как явствует из анализа нескольких фрагментов предыстории, лидер и реформатор Белинский показал себя манипулятором, отвлеченным полемистом и прожектером-утопистом, несостоятельным должником, в структуре и стратегии жизни которого большое место занимала постоянно принимаемая им помощь.

Но при всем вышесказанном необходимо иметь в виду мысль, которая может выглядеть парадоксальной. Ситуация не исчерпывается тем, что она представляет собой в плоскости житейских забот о личном доходе инфантильно непрактичного, увлекающегося, тяжелобольного человека. Мемуаристы утверждают, и нам стоит им поверить, что Белинским двигала не жажда личной наживы, а желание разрешить на практике новейшую мысль о более благоприятном, более справедливом экономическом устройстве. Однако на практике его усилия оборачивались неумением видеть реалии издательского мира и рынка, оперировать ими. Он желал реализовать утопическую модель общества, игнорируя и реалии, и логику процессов, и этику, подразумевающую, что польза может быть не только бедному и нуждающемуся, но также и талантливому, умеющему, смелому.

Поэтому в нежелании Некрасова (шире — редакции) дать Белинскому пай собственно материальная сторона — одна вторая, одна треть или одна четверть — действительно лишь одна сторона, и это самое поверхностное объяснение. В том убеждают документы, содержащие расчеты. На наш взгляд, также опровергаются документами и уходит от понимания и мнение современного биографа: «...Некрасов решает, что умиравшему Белинскому, его „учителю“, не стоит предоставлять возможность стать совладельцем и соиздателем журнала. Именно это и оказывается отраженным в тексте <„Я за то глубоко презираю себя...“>: не просто желание обогатиться, нажить „богатую казну“, но и обойти „умника“, заставить его позавидовать»⁴³. Борьба самолюбий могла быть и, наверное, была, но и она, кажется, здесь периферийна.

Так как же связана предыстория конфликта с решением, которое, по видимому, было общим, но высказать его взял на себя именно Некрасов?

«Практик», неискушенный в отвлеченных спорах, имевший слабую прививку к древу философской мысли, но уже осязаемую — к сфере журналистской и издательской практики, отказал не только и не столько в деньгах. И даже заявленные этим отказом права хозяина были средством, а не целью. В первую очередь и главным образом Некрасов обозначил границы влияния, желая сохранить критика в журнале, арендованным под этого критика, и жизнеспособность журнала на реальном, а не утопическом поле. Критику следовало мыслить и печатно выражать мысль. «Хозяину кассы» следовало сделать так, чтобы эта мысль в печатном виде дошла до широкой аудитории.

Соображения о такой мотивации действий Некрасова подтверждаются его объяснением, содержащемся в четвертом наброске неотправленного письма к М. Е. Салтыкову с объяснениями поднятого Тургеневым давнего конфликта. В нем мы не находим подробностей, бросающих тень на Белинского, и счеты с ним, но читаем такое утверждение: «В конце концов я думаю так: суть во все не в копейках, которые я себе отделял, даже не в средствах, при помощи которых делал известное дело, — а в самом деле»⁴⁴.

Примечания

¹ См. подр.: *Данилевская М. Ю.* Примечания // Ваш Некрасов: Кому на Руси жить хорошо ; Стихотворения и поэмы ; Хроника жизни и творчества. М., 2020. С. 524; *Ее же.* Хроника жизни и творчества Н. А. Некрасова // Там же. С. 483.

² *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб., 1998. С. 97.

³ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 335.

⁴ Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. В 3 т. Т. 1. СПб., 2006. С. 259–262.

⁵ См. подр.: *Данилевская М. Ю.* Осколки голограммы : статьи разных лет. СПб., 2020. С. 330–331.

⁶ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 13. Кн. 2. СПб., 1997. С. 49. Некрасов неточен в дате: цензурное разрешение получено было 12 января 1846 года (Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. С. 202).

⁷ *Чуковский К. И.* Панаева и ее воспоминания // Воспоминания / А. Я. Панаева (Головачева). М., 1986. С. 6 ; *Данилевская М. Ю.* Осколки голограммы : статьи разных лет. С. 437–439.

⁸ *Панаева (Головачева) А. Я.* Воспоминания. М., 1986. С. 146.

⁹ «Я уверен, что не пройдет двух лет, как я буду полным редактором журнала. Спекулянты не упустят основать журнал, рассчитывая именно на меня» (письмо Белинского к А. И. Герцену от 6 апреля 1846 г.) (*Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 272). Ср. в письме А. И. Герцена к А. А. Краевскому от 24 декабря 1844 года: «Мы предполагали журнал, он не состоялся, как говорят, по причинам, не зависящим от издателя» (*Герцен А. И.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 23. М., 1961. С. 212).

¹⁰ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб., 1997. С. 53–54.

¹¹ *Данилевская М. Ю.* Осколки голограммы : статьи разных лет. СПб., 2020. С. 325, 347.

¹² *Герцен А. И.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 9. М., 1956. С. 23.

¹³ *Панаев В. А.* Из «Воспоминаний» // Литературные воспоминания. Приложения / Д. В. Григорович. М., 1987. С. 221–222.

¹⁴ *Каренин В.* Жорж Санд. Ее жизнь и произведения. В 2 т. Т. 2. Пг., 1916. С. 13–14.

¹⁵ См. подр.: *Данилевская М. Ю.* Осколки голограммы : статьи разных лет. С. 319–324.

¹⁶ П. В. Анненков о Белинском. Письма к А. Н. Пыпину 1874 г. (Публ. К. П. Богавской) // Литературное наследство. М., 1959. Т. 67. С. 546, 547.

¹⁷ *Данилевская (Степина) М. Ю.* Некрасов и Панаева: несколько частных соображений // Некрасовский сборник. Брянск, 2019. Вып. XV–XVI. С. 51–53.

¹⁸ В неотправленном отрывке письма к М. Е. Салтыкову Некрасов пояснял: «Пришлось бы связать себя в будущем, имея дело не с ним, а с его наследниками, именно с его женой, которую все мы не любили, не исключая и Тургенева, который, между прочим, сочинил на нее злые стихи» (*Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 15. Кн. 1. СПб., 2000. С. 93); «Я имею убеждение и некоторые доказательства, что Бел<инский> сам очень скоро увидел, что его положение как дольщика (при необходимости брать немедленно довольно большую сумму на прожиток и неимении гарантии за свою долю в случае неудачи дела) было бы фальшиво. Это он мне сам высказал» (Там же. С. 97).

¹⁹ *Данилевская М. Ю.* Осколки голограммы : статьи разных лет. С. 331–332.

²⁰ Там же. С. 333–334.

²¹ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб., 1998. С. 48.

²² Там же. С. 173–174.

²³ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 13. Кн. 2. СПб., 1997. С. 173.

²⁴ Там же. С. 438.

²⁵ Там же. С. 174.

²⁶ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 300.

²⁷ Там же. С. 255.

²⁸ Там же. С. 262.

²⁹ Еще одно закрепившееся в некрасоведении мнение — якобы перспектива арендовать журнал, ранее не обсуждалась с Белинским (см., напр.: *Макеев М. С.* Николай Некрасов. М., 2017. С. 135); противоречит и факту обсуждения такой возможности (*Герцен А. И.* Собрание сочинений. В 30 т. Т. 23. М., 1961. С. 212); в процитированном письме Герцена к Краевскому рассматривается выпуск альманаха как альтернатива публикации в журнале; маловероятно, чтобы и обсуждение комбинации альманах — журнал было неизвестно Белинскому, и логике событий (см. также: *Данилевская (Степина) М. Ю.* Научная биография мифологизированной фигуры : рецензия на монографию М. С. Макеева «Николай Некрасов» (ЖЗЛ) // Русская литература. 2018. № 3. С. 262).

³⁰ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб., 1998. С. 58.

³¹ Там же. С. 58–59.

³² «Бел<инский> покинул „От<ечественные> зап<иски>“ вовсе не для того, чтоб основать журнал новый, да и мы тогда об этом не думали — доказательство в том, между прочим, что затевался сборник. Мысль о журнале пришла нам в голову летом 1846 года, когда Белинский ездил со Щепкиным в Малороссию» (*Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 15. Кн. 1. СПб., 2000. С. 96).

³³ П. В. Анненков о Белинском. Письма к А. Н. Пыпину 1874 г. (Публ. К. П. Богавской) // Литературное наследство. М., 1959. Т. 67. С. 550.

³⁴ Там же.

³⁵ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 334.

³⁶ Там же. С. 352.

³⁷ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб., 1998. С. 64.

³⁸ Так, в письме к В. П. Боткину от 6 февраля читаем: «Мое отвращение от литературы и журналистики, *как от ремесла* (курсив Белинского. — *М. Д.*), возрастает со дня на день, и я не знаю, что из этого выйдет наконец. С отвращением бороться труднее, чем с нуждою; оно — болезнь. <...> Твоя строка, что ты хочешь заняться органическою химиею, обдала меня кипятком зависти. <...> разве не наслаждение заниматься чем-нибудь, хоть à la дилетант? <...> Меня сильнее всего интересует нравственный мир человека, представляемый историею, и в ней есть эпоха <...> я предался бы ее изучению просто, без претензий и нашел бы для себя в этом занятии замену всего, чего так глупо добивался всю жизнь» (*Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 321–322).

³⁹ П. В. Анненков о Белинском. Письма к А. Н. Пыпину 1874 г. (Публ. К. П. Богавской) // Литературное наследство. М., 1959. Т. 67. С. 551.

⁴⁰ См. подр.: *Вдовин А. В.* Почему «испсался» Белинский? Эстетическая позиция «Современника» в конце 1840-х годов // Русская литература. 2011. № 1. С. 125–133.

⁴¹ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 335.

⁴² 26 февраля Белинский пишет Боткину: «за 47 год я должен получить с них 2000 р. ас., а я УЖЕ забрал 1400 р.» (*Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений и писем. В 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 338).

⁴³ *Макеев М. С.* Поэт и Предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2009. С. 68.

⁴⁴ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. В 15 т. Т. 15. Кн. 1. СПб., 2000. С. 98.

А. П. ДМИТРИЕВ

Религиозно-педагогический манифест матери-славянофилки: неизвестный очерк Софьи Аксаковой «О воспитании русских детей» (1857)*

В статье вводится в научный оборот религиозно-педагогический очерк Софьи Александровны Аксаковой, созданный в жанре личного манифеста. Он был анонимно опубликован в «Самарских губернских ведомостях» (1857); авторство устанавливается по архивным материалам. Очерк анализируется в контексте славянофильской публицистики по вопросам воспитания детей (К. С. Аксаков, А. С. Хомяков). В нем обозначена традиционная национальная точка зрения на семью и воспитание детей, полемически нацеленная на расхожие представления о женской эмансипации, привнесенные с Запада. Уделяется особое внимание экскурсу С. А. Аксаковой в христианскую антропологию, на основе которой, а также национально-патриотических идей, зиждутся ее педагогические взгляды.

Ключевые слова: С. А. Аксакова; К. С. Аксаков; А. С. Хомяков; славянофильство; педагогическая публицистика; личный манифест; атрибуция; детский фольклор; религиозно-нравственные основы воспитания; христианская антропология.

A. P. DMITRIEV

Religious and pedagogical manifesto of a Slavophile mother: an unknown essay by Sofya Aksakova “On the upbringing of Russian children” (1857)

The article introduces into scientific circulation a religious and pedagogical essay by Sofia Alexandrovna Aksakova, created in the genre of a personal manifesto. It was published anonymously in *Samarskiye Gubernskiye Vedomosti* in 1857; authorship is established from archival materials. The essay is analyzed in the context of Slavophil journalism on raising children (Konstantin Aksakov, Alexey Khomyakov). It outlines the traditional national point of view on the family and the upbringing of children, polemically aimed at the conventional ideas about women's emancipation, introduced from the West. Special attention is paid to S. A. Aksakova's excursion into Christian anthropology, on the basis of which, as well as national-patriotic ideas, her pedagogical views are based.

Keywords: Sofya Aksakova; Konstantin Aksakov; Alexey Khomyakov; Slavophilism; pedagogical journalism; personal manifesto; attribution; children's folklore; religious and moral foundations of education; Christian anthropology.

Проблема воспитания, прежде всего в ее общественном аспекте — как решение задач по формированию поколения, нацеленного на перспективное развитие страны, но и удерживающего нравственно-ценностный арсенал прошлых поколений, — конечно, всегда интересовала славянофилов, хотя и не находилась в центре их внимания.

* Исследование выполнено в Институте философии и права Сибирского отделения Российской академии наук при поддержке Российского научного фонда, проект № 20-68-46021, «Славянофильство в религиозно-философском диалоге: 1836–1917».

Известно, что, например, А. С. Хомяков и С. П. Шевырев сотрудничали в основанном Д. А. Валуевым детском и педагогическом журнале «Библиотека для воспитания» (1843–1846), издававшемся в Москве¹. В тот же период К. С. Аксаков публиковал газетные заметки, в которых, в частности, возмущался устройством детских балов, приучавших подростков к лицемерному подражанию взрослым, сеявшему в их душах семена неискренности, пошлости и тщеславия. В затерявшейся на столбцах «Московских ведомостей» статье «Бал адолесанток» он писал: «...видали ли вы что-нибудь жалче, возмутительнее ребенка-любезника, ребенка-шаркуна, ребенка, лишённого всей прелести своего возраста и превращённого в светскую обезьяну? При виде такого несчастного создания невольно приходят на мысль грозные слова: „Иже аще соблазнит единого от малых сих!..“². Вскоре, не позднее 1849 г., К. С. Аксаков написал статью «О воспитании», опубликованную только посмертно, в 1863 г.³ (К ней мы еще вернемся).

В 1850 г. Хомяков по просьбе графини А. Д. Блудовой (фрейлины при цесаревне Марии Александровне) составил записку «Об общественном воспитании в России» для представления наследнику (будущему императору Александру II) через его супругу. Эта записка также увидела свет лишь после кончины автора, в 1861 г., сначала с цензурными изъятиями⁴, а в 1900 г. — полностью⁵. В закатный для СССР период известному ученому Б. Ф. Егорову, правда после десятилетних мытарств, удалось издать том статей и очерков Хомякова — и в нем эта записка подверглась новым цензурным репрессиям: были купированы фрагменты религиозного содержания⁶. Приведем первое такое место, показавшееся неприемлемым чиновнику Главлита, поскольку оно вплотную подводит к «религиозно-педагогическому манифесту», который будет рассмотрен далее. Хомяков писал: «Душевный склад ребенка, который привык сопровождать своих родителей в церковь по праздникам и по воскресеньям, а иногда и в будни, будет значительно разниться от душевного склада ребенка, которого родители не знают других праздников, кроме театра, бала и картежных вечеров»⁷. Впрочем, это одно из немногих мест, посвященных собственно семейному воспитанию, поскольку предмет статьи Хомякова иной — воспитание общественное.

Восполнить этот пробел в педагогической публицистике славянофилов задалась Софья Александровна Аксакова (урожд. Шишкова; 1830–1883), жена единственного из трех сыновей С. Т. Аксакова, который, создав семью, имел и детей, и внуков. Это Григорий Сергеевич Аксаков (1820–1891), в рассматриваемый период, в 1855–1858 гг., служивший вице-губернатором в Самаре.

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранится письмо Г. С. Аксакова к родителям в Москву из Самары, датированное «четвергом 28 ноября»⁸. По сочетанию даты и дня недели и по упоминанию газеты К. С. Аксакова «Молва», издававшейся в 1857 г., однозначно устанавливается год — 1857. Письмо начинается так: «Посылаю вам, милый мой отесинька и милая моя маменька, три номера неофициальной части наших Губернских ведомостей, которые я давно собирался послать, но думал, что и без того как-нибудь сделается вам известною помещенная в них статья. Предисловие написано Щепкиным, который принадлежит более к западникам. Неофициальная часть пропускается губернатором, статья доставлена мной; может быть, вы и отгадаете автора. Напишите ваше об ней мнение, и, быть может, „Молва“ на нее укажет»⁹.

В «Самарских губернских ведомостях» по этому указанию легко обнаружилась публикация под названием «О воспитании русских детей». Ее предваряет вступление, подписанное «Ред.»¹⁰, то есть редактором неофициальной

части Александром Михайловичем Щепкиным (1828–1885), младшим сыном знаменитого московского актера М. С. Щепкина, служившим в Самаре с 1853 по 1858 г. Будучи убежденным либералом-западником, А. Щепкин постарался дистанцироваться от чуждых ему идей. Он пишет: «...статья, как заметно, написана под сильным влиянием известного исключительного направления <...> *славянофильского* (здесь и далее курсив авторов цитируемых сочинений. – А. Д.); <...> мы во многих отношениях не разделяем мнений, высказанных в этой статье» (с. 154).

Авторство очерка совершенно определенно устанавливается по словам Григория к родителям: «...статья доставлена мной; может быть, вы и отгадаете автора». Очевидно, что автор знаком московским Аксаковым. А уже фраза в начале очерка: «Я не писательница, но человек, следящий за духом времени...» (там же) – и его содержание не оставляют сомнения, что автор – С. А. Аксакова. Ее очерк вообще очень искренен, даже исповедален и отличается повышенным эмоциональным накалом, присущим личному манифесту, декларации заветных убеждений. Имея от роду всего 27 лет, она пишет: «Лета мои и болезнь, не охладив сердца моего, положили тем не менее преграду моему уму и деятельности моей; но сколько силы позволяют, я желаю сообщить мои наблюдения тем, которых добросовестность и песчинкою не должна пренебрегать в пользу воспитания» (с. 160). Софья чувствовала себя много пережившей и перестрадавшей, потеряв к 1857 г. двоих детей, скончавшихся во младенчестве. Всего же в ее с Григорием семье было восемь детей, шестерых из них они потеряли. Кроме того, Софья с юных лет отличалась довольно слабым здоровьем.

Их первенцу Ольге Григорьевне Аксаковой (1848–1921) – той самой, которой дедушка Сергей Тимофеевич посвятил «Детские годы Багрова-внука», для которой написал «Аленький цветочек», – суждено было стать последней наследницей огромного семейного архива, перед тем как он поступил в государственные архивы. Именно опыт воспитания Ольги, наблюдения сначала за тем, как за нею ухаживали дворовые девушки-«нянюшки», а потом как с нею занимались заграничные гувернантки или приглашенные учителя мужской гимназии, – и стали основным материалом для очерка, которым Софья Александровна решила послужить, по ее словам, «умным и добросовестным русским матерям» (с. 165).

Со сменой власти в 1855 г. педагогические вопросы получили в России живую актуальность – в Петербурге возникли два специализированных издания: «Журнал для воспитания» (1857–1859) и «Русский педагогический вестник» (1857–1861). Это стало возможно после того, как самый, пожалуй, решительный и злободневный журнал в начале нового царствования – «Морской сборник» (он пользовался покровительством и защитой от цензуры со стороны великого князя Константина Николаевича, в 1855–1881 гг. возглавлявшего Морское ведомство) – весь 1856 г. посвятил обсуждению проблем воспитания и образования¹¹, которое, в свою очередь, получило широкий общественный резонанс и, в частности, вдохновило высказаться и С. А. Аксакову. Она пишет: «Прочитав все статьи за 1856 г. в „Морском сборнике“, касающиеся до воспитания детей, я не знаю, которой из них отдать преимущество; <...> сердцу русскому остается радоваться, что наконец заговорили в России о самом важном: о воспитании детей» (с. 154).

Больше всего автора волнует проблема национальности: ее возмущает, что русские матери, заранее думая о будущем карьерном продвижении своих детей и их «блеске в обществе», начинают чуть не с колыбели обучать их французскому, выписывают из-за границы гувернантку, которая «любит свое

отечество и, естественно, перелет в своего воспитанника не только восторг ко всему иностранному, но и равнодушие ко всему русскому» (там же). С. А. Аксакова приводит колоритные примеры: стесняясь няни в русском шушуне, ее соотечественники восхищаются барыней в «этом же самом шушуне, привезенном из Парижа под именем пальто» (там же); «стыдятся кушать свои русские щи и пить русской квас, потому что гувернантка, иностранка, делает: „фи!“; стыдятся в своей гостинной того, если не умеют выговаривать французское N в нос» (с. 157).

Выход из положения видится автору в возрождении института «русских нянюшек», С. А. Аксакова предлагает помещикам заняться «приготовлением нянюшек для наших семейств», давая им необходимое образование, поскольку, считает она, если «гувернеры и гувернантки иностранные есть явление бедственное» (с. 155), то «русская нянюшка составляла собою связь высшего класса с народом; от нее дети узнавали нужды, тягости и самый быт трудящегося сословия» (с. 161), в то время как «иностранная нянюшка отделила дитя русское от народа...» (там же).

С. А. Аксакова, как видим, акцентирует идеи народолюбия и демократизма: по ее убеждению, дворянского ребенка нельзя отгораживать от реального мира, где есть боль, голод, несчастья, а надо с малолетства воспитывать в сопереживании и сочувствии к народным бедам, в желании помочь материально и духовно живущим бок о бок крестьянам. Безусловно, здесь можно отметить как мощное воздействие предреформенных общественных настроений, так и благотворное влияние нравственной атмосферы аксаковского семейства. «Нянюшка, — пишет С. А. Аксакова, — наполняла сердце дитяти — то сожалением к бедности одного крестьянина, то сожалением к вине другого, и дитя испрашивал у родителей — одному денег, другому прощение, — такой ряд ежедневных милостей о снисхождении оживлял народ и приучал дитя узнавать его нужды» (там же).

Иллюстрируя эти идеи, автор использует форму сопоставительных диалогов с воспитанником — с одной стороны, русской нянюшки, а с другой — наставницы-иностранки, упоминая при этом, что все это не вымысел, а ею «виденное и слышанное от нянюшек» (с. 166). Так, увидев в окошко оборванного и голодного крестьянского мальчика, нянюшка предлагает барчуку поделиться с ним хлебом, и тот — уже по своей инициативе — протягивает бедняку вдобавок и свой чай. Иностранка, ведя воспитанника в церковь, при встрече с одетым в лохмотья мальчиком «рукою положила между ними преграду и сказала: „Retirez-vous, il est dégoûtant [*фр.* Отойди, он отвратителен]...“» (там же). Приобщая ребенка к церковным службам, русская нянюшка говорит: «Смотри у меня, стой смирно и молись усердно; а то гулять с тобой не пойду» (там же), — а иностранка, напротив, внушает неприязнь к богослужению: «...у вас в церкви стоять должно, а это смерть как тяжело, и хоть бы пение было хорошее, а то ревут, как козлы» (там же).

Интересны рассуждения С. А. Аксаковой о различиях в воспитании девочек и мальчиков, поскольку, убеждена она, «мужчина должен действовать более вне дома; женщина же должна быть домашним существом»: «мальчик должен готовиться выносить всякую непогоду, девочка только должна укрепляться воздухом; мальчик должен приучаться к голосу твердому; девочка — к покорному; мальчик должен быть смел и ничего не бояться, девочка — робка, но не пуглива...» (с. 159). Очевидно, что модным в тот период идеям женской эмансипации жоржсандовского типа автор совершенно не сочувствует, хотя женщин (в связи с их значительным нравственным влиянием на мужчин) ставит высоко: «Они есть истинный источник добра и зла как в семействах, так и в обществах» (с. 160).

Особое значение в очерке придается фольклору («русским крестьянским поверьям, их прибауткам, их сказочкам»), составляющему, по словам С. А. Аксаковой, «дух народа» (с. 165). Она перечисляет: «...Баба Яга <...> усвоит дитяти из этого рассказа идею о злой женщине; из Бовы Королевича — идею о храбрости, из сестрицы Еленушки — идею о братской любви» (там же). Фактически автор говорит о зачатках эстетического воспитания, служащего, по словам прот. В. В. Зеньковского, «питанию души через приобщение души к красоте»¹².

При этом няня-иностранка заставляет зубрить французские песенки, от которых «не останется в детской головке никакой идеи, это набор слов без мыслей». С. А. Аксакова приводит начальные строки трех таких народных песенок, порождающих у детей, на ее взгляд, только «тшеславие думать, будто бы они приобретают какого-то роду любезность, научившись говорить чистым французским наречием...» (с. 165). Например, первая из упомянутых ею старинных детских песенок начинается так: «Voulez vous planter les choux? [*фр.* Пойдем сажать капусту?]», на этот стих далее в песенке имелся ответ: «Je ne veux pas [*фр.* Я не хочу]»; то есть по смыслу этот фольклорный сюжет напоминает тот, что положен в основу популярной песни для детей В. Я. Шайнмана на слова Ю. С. Энтина «Антошка, Антошка! / Пойдем копать картошку!..» (1969), правда, без ее морального поучения.

Существенно, что этот структурный элемент очерка С. А. Аксаковой имеет соответствие в упомянутой выше статье К. С. Аксакова «О воспитании» (до 1849), только в ней приводится начало не французской, а немецкой песенки — «Reiten kleine Kinder [*нем.* Поездка малышкой]...»¹³. Да и общее содержание этой статьи, специально нацеленной против участия иностранных гувернеров в воспитании русских детей, во многом созвучно анализируемому очерку. Вполне вероятно, что С. А. Аксакова была знакома с рукописью деверя; не исключено и то, что К. С. Аксаков, создавший ее вскоре после рождения первой племянницы (Ольги), писал, размышляя о будущем воспитании малышки.

Во всяком случае, взгляд С. А. Аксаковой на духовное созревание детей по существу и эмоционально был близок к педагогическим представлениям К. С. Аксакова. Однако есть и значимое различие. Очерк «О воспитании русских детей», по сравнению со статьей «О воспитании», глубоко погружен в религиозный контекст. Через весь очерк проходит мысль, что «дети русские должны воспитываться как дети православные, как дети русские» и что в основе истинного воспитания, в котором нуждается подрастающее поколение России, лежат «два священных начала, религиозность и любовь к отечеству...» (с. 155). Надежный задел для этого С. А. Аксакова видит в современном состоянии русского семейства в сопоставлении его с семейством западноевропейским (в 1851–1854 гг. она подолгу жила за границей, находясь на лечении в Германии, Франции, Бельгии): «...семейная жизнь полная, прекрасная, добросовестная нигде так не развита, как в России...» (с. 157) (впрочем, это заявление о превосходстве русской семьи звучит вполне по-славянофильски). Причем С. А. Аксакова говорит и о государственной заинтересованности в православном воспитании, которое, по ее мнению, может разрешить вековечную проблему отчужденности дворянства от народа. Она выстраивает логическую цепочку: «...каждая семья есть часть целой России, — а части должны быть связаны обоюдными выгодами, выгоды же частей целого зависят от однородности начал; начала будут тогда только однородные, когда с детства как дети народа, так и дети высшего сословия, будут воспитываться православными и русскими» (с. 167).

В заключение же очерка автор отводит довольно значительное место для изложения, условно говоря, своего «религиозно-педагогического катехизиса». Он открывается тезисом, сформулированным с оглядкой на гегелевскую терминологию: «Православная наша вера, одна сама по себе и сама в себе и сама от себя, дает нам все богатства и духовной, и умственной, и вещественной жизни» (там же). В нем содержатся краткие сведения о сотворении мира и человека, свободе воли и Божией благодати, глазе совести и писаном законе, грехе и искуплении и т. д. Выводы же С. А. Аксаковой из этого ее экскурса в христианскую антропологию, или, скорее, ее рекомендации для практического применения в деле воспитания, звучат афористично и тоже манифестационно. Приведем два из них, наиболее выразительных: «Заповеди и Евангелие должны быть руководителями нашими с детства, наше нравственное воспитание должно ими начинаться, ими оканчиваться»; «Учение Христа так чисто, ясно и просто, что родители без труда, научая детей своих, делают их людьми» (там же).

Поскольку же основной адресат очерка — русская женщина, в последних строках С. А. Аксакова возвращается к разговору о предназначении жены и матери. Будучи «воспитана в евангельских истинах», та обретет в жизни «цель священную, цель усовершенствования человеческого достоинства, и тогда в тягостях жизни душа ее не ослабеет, а в горестях будет очищаться, как очищается золото в огне» (с. 168). Благодаря этому «и муж ее будет полезный и почтенный гражданин в своем отечестве. Святое Писание говорит: „жена благодатная престол своему мужу“» (там же; цитируется Книга Притчей Соломоновых (12:4). В Синодальном переводе: «Добродетельная жена — венец для мужа своего»). Эти слова, завершающие очерк-манифест, вполне обнаруживают его полемическую сверхзадачу — возражение против расхожих представлений о женской эмансипации, привнесенных с Запада.

Отзывов современников об очерке С. А. Аксаковой обнаружить не удалось. Хотя ее муж, Г. С. Аксаков, предполагал (как видим из процитированного выше письма в Москву), что его родители могут узнать об этом произведении без подсказки, то есть что оно само по себе произведет впечатление на читающую публику. Его просьба к брату К. С. Аксакову откликнуться в редактировавшемся им еженедельнике «Молва» не была исполнена — вероятно, потому, что очерк С. А. Аксаковой, отправленный из Самары 28 ноября, был получен в Москве уже в декабре, а в том же месяце «Молва», после выхода последних трех номеров, прекратилась. На верхнем поле письма Г. С. Аксакова рукой С. Т. Аксакова приписано чернилами: «ответчено» 11 декабря»; к сожалению, это письмо не сохранилось.

Не исключено, что в самарском обществе авторство С. А. Аксаковой было тайной Полишинеля, поскольку она была известна не только своим семейным положением (как жена вице-губернатора), но и своей культурно-просветительской деятельностью, прежде всего — устройством на Святках самодеятельных, так называемых «благородных спектаклей», имевших благотворительные цели¹⁴. Однако о том, как в Самаре был принят очерк С. А. Аксаковой, за неимением данных остается только догадываться.

Новонайденный очерк-манифест «О воспитании русских детей», принадлежащий перу представительницы знаменитой писательской семьи Аксаковых, являет собой примечательный образец славянофильской публицистики на религиозно-педагогическую тему. Он написан вдохновенно и искренне и не чужд элементов художественной образности. В нем обозначена традиционная национальная точка зрения на семью и воспитание детей, и в какой-то мере он может служить дополнением к широко известным дневникам В. С. Аксаковой (золотки автора очерка), написанных в 1854–1855 и 1860 гг.¹⁵

Примечания

¹ См.: *Махова К. А.* К истории журналов для детей: «Библиотека для воспитания» и «Новая Библиотека для воспитания» // Вестник РГГУ. Сер.: Филологические науки. Журналистика. Литературная критика. 2014. № 12 (134). С. 37–47.

² [Аксаков К. С.]. Бал адолесанток // Московские ведомости. 1848. № 18. Цитируется Евангелие: Мф. 18:6.

³ Аксаков К. С. О воспитании // День. 1863. № 1, 5 янв. С. 4–7. Автограф, с обильной правкой И. С. Аксакова: РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. Ед. хр. 16. Л. 1–8 об.

⁴ Хомяков А. С. Об общественном воспитании в России // День. 1863. № 1, 5 янв. С. 4–7.

⁵ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. Изд. 3-е, доп. М., 1900. С. 351–374.

⁶ Хомяков А. С. О старом и новом : статьи и очерки. М., 1988. С. 222–239.

⁷ Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. Изд. 3-е, доп. С. 351.

⁸ РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 12. Ед. хр. 9. Л. 88–89 об.

⁹ Там же. Л. 88.

¹⁰ О воспитании русских детей [предисловие ред. <А. М. Щепкина>] // Самарские губернские ведомости. 1857. Ч. неоф. № 34, 24 авг. С. 153–158 ; № 35, 31 авг. С. 159–161 ; № 36, 7 сент. С. 165–168. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

¹¹ Перечислим основные статьи: *Бем.* О воспитании // Морской сборник. 1856. Т. XX, № 1 (Январь). Отд. III (*здесь и далее*). С. 1–68 ; *Давыдов И. И.* Дополнительные статьи к рассуждению Бема «О воспитании» // Там же. Т. XXI, № 5 (Март). С. 115–147 ; *Даль В.* Мысли по поводу статьи «О воспитании» // Там же. Т. XXII, № 7 (Май). С. 179–189 ; *Греч Н. И.* Заметки о преподавании русского языка и словесности // Там же. С. 190–203 ; *Флотский офицер [Мельницкий В. П.].* Прошедшее и будущее в воспитании моряка // Там же. С. 204–216 ; *Пирогов Н.* Вопросы жизни // Там же. Т. XXIII, № 9 (Июль). С. 559–597 ; *А. И. З. [Зеленой А. И.].* Несколько слов о домашнем воспитании детей // Там же. Т. XXIV, № 10. С. 40–56 ; *Михайлов Вл.* Еще мысли о воспитании, по поводу статьи г. Бема // Там же. С. 57–71 ; *Фабрициус Авг.* О педагогических наградах и наказаниях // Там же. Т. XXV, № 12. С. 110–132 ; *Разин [А. Е.], учитель.* По поводу рассуждения г. Бема о воспитании // Там же. Т. XXVI, № 14 (Декабрь). С. 1–34 ; *Зедергольм [К. А.], пастор.* Домашнее и общественное воспитание // Там же. С. 35–45.

¹² *Зеньковский В., прот.* Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М., 1993. С. 154.

¹³ РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. Ед. хр. 16. Л. 6 об.

¹⁴ См. об этом: *Жуков А.* Несколько слов о зимних удовольствиях Самары // Самарские губернские ведомости. 1857. № 10, 9 марта. С. 30–33.

¹⁵ См. их критическое издание: *Аксакова В.* Дневники ; Письма / изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. СПб., 2013. 592 с.

Т. П. БАТАЛОВА

**«Бедные люди» Достоевского:
проблема жанрового завершения
в свете социологической поэтики
П. Н. Медведева**

В статье рассматривается жанровое завершение «Бедных людей» Ф. М. Достоевского. Исследователь заключает, что писатель овладел глубинной чертой русской жизни: противостояние бедных людей оскорблениям и унижениям, их стремлением защищать свою честь. Идея произведения – духовная высота бедных людей – завершается через образы Девушкина, Доброселовой, Покровского, Горшкова, через сюжет и композицию. Такой тип жанрового завершения – «романный».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; П. Н. Медведев; «Бедные люди»; жанр; завершение; роман; сюжет; слог; герой.

T.P. BATALOVA

**Dostoevsky's "Poor people":
the problem of genre completion in
the light of P.N. Medvedev's sociological
poetics**

The article considers the genre completion of Dostoevsky's "Poor People". The researcher concludes that the writer has mastered a deep feature of Russian life: the opposition of poor people to insults and humiliations, their desire to defend their honor. The idea of the work—the spiritual height of poor people—is completed through the images of Devushkin, Dobroselova, Pokrovsky, Gorshkov, through the plot and composition. This type of genre completion is "novel".

Keywords: F. M. Dostoevsky; P. N. Medvedev; «Poor People»; genre; conclusion; novel; plot; syllable; hero.

Категория «завершение» функционирует в учении о жанре П. Н. Медведева¹, которое по своему значению является центральным² в социологической поэтике³, разрабатывавшейся в дискуссии с представителями формального метода⁴. По определению П. Н. Медведева, жанр – «сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности»⁵. «Жанр» выражает необходимую взаимосвязь художественного произведения с жизнью. Таким образом, у «жанра» две стороны: понимающе овладеваемая социальная действительность и ее «завершение». П. Н. Медведев критикует формалистическую трактовку «жанра»: «формалисты, подходя к проблеме жанра <...> отрывают его от тех двух реальных полюсов, между которыми располагается и определяется жанр <...> отрывают произведение как от действительности социального общения, так и от тематического овладения действительностью. Жанр оказывается случайной комбинацией случайных приемов»⁶. Понимающее овладение действительностью определяет идею произведения. «Завершение» действительности выражает идею произведения в образах героев, сюжете и фабуле, композиции. У каждого жанра свое «завершение». Типы жанровых «завершений» в эпосе – «роман», «повесть», «рассказ» и т. п.

В «Бедных людях» Достоевский осмыслил такую характерную черту русской жизни, как противопоставление могущества богатых – униженности бедняков.

Достоевский, в противоположность власти денег, утверждает православное воззрение: жестокости противопоставляется любовь к людям. Идея произведения — выстрадавшая бедными людьми духовная высота. Эту идею выражает и скрытый в заглавии парадокс — проявление характерной черты поэтики Достоевского⁷. В России в середине XIX в. слово «люди» имело два значения: 1) множественное число от слова «человек» в значении — «крепостной», «слуга из крепостных» и 2) весь род человеческий, народ⁸. Двойственность значения слова «люди» выражается в пословицах: «Через людей в люди выходят», «Коли в люди выведут, так живется», «Оттерпимся, и мы люди будем», «Бог найдет и в люди выведет», «Все мы люди, да не все человеки». Такое сочетание значений слова «люди» возникает уже в первых письмах героя: «В доме и людей-то всего двое: Тереза да Фальдони, хозяйский слуга <...> семейные какие-то у нашей хозяйки комнату нанимают <...> Люди смирные!»⁹.

Идея «Бедных людей» завершена — выражена в переписке героев — Макара Девушкина и Варвары Доброселовой. Эпистолярная форма повествования реализует принцип «от себя», а не «от него», ставший характерным для творчества Достоевского. «Главным в повествовании, — как замечает исследователь В. Н. Захаров, — становится не слово автора о герое и мире, а самораскрытие героя, выявление внутреннего движения жизни»¹⁰.

У переписывающихся героев в выражении идеи произведения разные роли. Варвара Доброселова — сформировавшаяся личность¹¹. Литературно одаренная, она рассказывает о душевно близких ей — Матушке и Петре Покровском, сохранивших честь в бедности и болезнях. Варвара Доброселова помогает Макару Девушкину в культурном и моральном росте. Письма героя показывают его становление как личности. Презираемый сослуживцами бедняк Макар Девушкин проявляет глубокое чувство любви к людям¹². Он сострадает Варваре Доброселовой, спасает ее от «предательства» и «гонений»: «Отеческая приязнь одушевила меня <...> ибо я занимаю у вас место отца родного, по горькому сиротству вашему...» (с. 24). Униженная предательством, оскорбляемая молвой, Варвара Доброселова с достоинством отвечает: «Я умею оценить в моем сердце все, что вы для меня сделали, защитив меня от злых людей, от их гонения и ненависти. Я вечно буду за вас Бога молить» (с. 26–27).

Девушкин сопереживает и Горшковым, страдающим от мошенничества купца; их горе вызывает его сострадание: «...у меня все сердце надорвалось, и потом всю ночь мысль об этих бедняках меня не покидала» (с. 30). Герой способен и на самопожертвование. Чтобы поддержать Варвару Алексеевну, Макар Алексеевич переселяется в «кухню», «за перегородку» (с. 20), продает «новый вицмундир», голодает, тратит на нее награждение, берет вперед жалование (с. 32, 80–81).

Осознание себя и окружающих порождает потребность осмыслить себя и мир в слове. Работая переписчиком, Макар Девушкин сближается с «литературой». В связи с этим возникает интертекстуальная аллюзия с Башмачкиным. Гоголь в «Шинели» довел отношение Акакия Акакиевича к переписыванию, к буквам, до трагикомического гротеска¹³: «некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами»¹⁴. Страстная любовь к буквам скрывала от сознания Башмачкина составленное ими слово. Не владея словом, он не чувствовал своей связи с миром. Девушкин осознает и слово, и «слог», и себя в мире. Он страдает оттого, что в его переписывании нет творчества, так как у него нет должного слога: «Я ведь и сам знаю <...> Письмо такое четкое, хорошее, приятно смотреть <...> Ну, слогу нет <...> вот потому-то я и службой не взял» (с. 60, 30). Девушкин восхищается «возвышенной», «цветистой, с фигурами» «литературой» Ратазьева: у него «слово бойкое и

слогу пропасть» (с. 64). Варвара Алексеевна посылает Макару Алексеевичу пушкинские «Повести Белкина». Прочитав «Станционного смотрителя», Девушкин удивляется простоте и ясности стиля Пушкина: «И как ловко описано все! <...> это натурально! <...> это живет!» (с. 74–75). Герой недоумевает: «...как же это я жил до сих пор таким олухом <...> Из каких я лесов? <...> под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена» (с. 74). Макар Алексеевич поражен глубиной проникновения писателя в душу читателя: «...это читаешь, — словно сам написал, точно это, <...> мое собственное сердце, <...> взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все подробно — вот как <...> и я так же бы написал» (с. 74). Макар Девушкин философствует: «Дело-то оно общее, маточка, и над вами, и надо мной может случиться. И граф <...> будет то же самое...» (с. 75). Но в гоголевский «смех сквозь слезы» герой Достоевского проник не сразу: гоголевскую «Шинель» сначала принял за насмешку — «злонамеренная книжка» (с. 80). В Акакии Акакиевиче Макар Алексеевич узнал себя, но не как в Самсоне Вырине — по выражению общечеловеческих чувств, — а по бедности «подлого быта» (с. 80). По чертам, скрываемым от окружающих. «Прячешься иногда, прячешься, — жалуется Девушкин, — скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, <...> тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит!» (с. 79), «нашего брата по одной походке узнаешь теперь» (с. 79).

Переход от радости к грусти в переживаниях Макаром Девушкиным «книжек» Пушкина и Гоголя составляет параллель жизненным событиям, благодаря чему проясняется их восприятие героем. Радость ощущений «жизни домком» неожиданно сменилась горьким отчаянием. Издержки Макара Алексеевича на помощь Варваре Алексеевне — привели его к полному разорению. Следствие всего этого — «падения» Макара Алексеевича. Пытаясь хоть как-то защититься от этой драмы, Макар Девушкин отказывается от «книжек», от литературы: «И роман вздор, и для вздора написан, так, праздным людям читать <...> и Шекспир вздор <...> и все для одного пасквиля сделано!» (с. 88).

Варвара Доброселова душевно тверже: она постоянно убеждает Макара Девушкина не обращать внимания на сплетни и чаще приходиться к ним. На его «измену» литературе она остроумно отвечает: «...у вас слог чрезвычайно неровный» (с. 89). Показывая становление духовности героя в критических жизненных ситуациях, Достоевский дважды переосмысливает гоголевский «смех сквозь слезы». От Акакия Акакиевича «оставалось очень немного наследства <...>: <...> две-три пуговицы, оторвавшиеся от панталон <...> Кому все это досталось, Бог знает: об этом, признаюсь, даже не интересовался рассказывающий сию повесть»¹⁵. Этот гоголевский «смех сквозь слезы» превращается в трагический гротеск в рассуждении Девушкина о «пуговках», которые здесь воспринимаются как возмещение и новой «шинели», и нового «вицмундира»: «...мне без пуговок быть нельзя; а у меня чуть ли не половина борта обсыпалась! Я трепещу, когда подумаю, что его превосходительство могут такой беспорядок заметить да скажут — да что скажут! Я, маточка, и не услышу, что скажут; ибо умру <...> от стыда, от мысли одной!» (с. 94). «Трепещет» он и о «сапогах»: «...в каких сапогах я завтра на службу пойду! <...> по мне все равно, хоть бы и в трескучий мороз без шинели и без сапогов ходить <...> человек-то я простой, маленький, — <...> Сапоги <...> нужны мне для поддержки чести и доброго имени» (с. 97).

Новые неудачи в поисках денег, оскорбления и унижения даже от «сторожа»: «...я и у этих господ чуть ли не хуже ветошки, об которую ноги обтирают» (с. 100). Невыносимые сплетни и насмешки в квартире, у Ратазьева над ним

и Варварой Алексеевной (с. 100) — довели Макара Алексеевича и до падения, и до презрения и к сапогам, и к шинели, и к сплетням. Преодолев эти бытовые условности, герой стал ощущать себя свободным, как «мудрецы греческие»: «... про подошвы мои и не думаю, потому что подошва вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой. Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали <...> За что ж обижать, за что ж презирать меня в таком случае?» (с. 102). В то же время он понимает: «Ну, а как потерял к себе самому уважение, как предался отрицанию добрых качеств своих и своего достоинства, так уж тут и все пропадай, тут уж и падение!» (с. 103–104). Осмысляя свои «падения», он заключает: «...потому не от чего было в грош себя оценивать, испугавшись одного шума и грома!» (с. 114).

Таким образом, герой понимает, что дело не в «злонамеренной» книжке, а в умении проявить стойкость характера в невзгодах.

Достоевский показывает, что только в таких условиях возможно «формирование слога», без осмысления себя личностью — нет писателя.

Теперь Макар Алексеевич уверен и в себе, и в своем «слоге». Описывая свои впечатления от наблюдаемых сцен из жизни богатых и нищих петербуржцев, он признается Варваре Алексеевне: «...начал я вам описывать это все <...> более для того, чтоб вам образец хорошего слогу моих сочинений показать. Потому что вы, верно, сами сознаетесь, маточка, что у меня с недавнего времени слог формируется» (с. 112).

Через свой «слог» он осмысляет и окружающий мир, и себя в нем. Теперь он может, хотя бы в письме, высказать протест против социальной несправедливости: «то дурно, что нет никого подле <...> богатейшего лица <...> который бы шепнул ему на ухо, что „полно, <...> для себя одного жить <...> у тебя дети здоровы и жена есть не просит; оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!“». Эти слова он сам и комментирует: «эта мысль иногда бывает, иногда приходит и тогда поневоле из сердца горячим словом выбивается» (с. 113–114).

На этом фоне необходимой справедливости и добрых дел возникают две зеркально-симметричные ситуации, составляющие сюжетную кульминацию в духовном становлении героя. Девушкин отдает последнее тому, кому еще хуже, чем ему самому. Горшков, вконец разорившийся в многолетних судебных мытарствах отстаивания своей правоты, которому больше «некуда было идти», явился к Девушкину, хотя и знал, что у того ничего нет, просить хоть «что-нибудь» для детей, «хоть гривенничек какой-нибудь». «Ну, тут уж, — рассказывает Девушкин, — мне самому сердце защемило. Куда, думаю, меня перещеголяли! А всего-то у меня и оставалось двадцать копеек <...> Ну, я ему и вынул из ящика и отдал свои двадцать копеек, маточка, все доброе дело!» (с. 115). Герой через этот поступок становится «всечеловеком» Достоевского.

Здесь уже проявляются черты религиозно-нравственной концепции позднего Достоевского, согласно которой человек достигает максимума своего духовного развития через жертвенное служение другому, всем. Рассматриваемая ситуация «рифмуется»¹⁶ с зеркально-симметричной ей сценой в кабинете его превосходительства, которая зеркально-симметрична и размышлениям Макара Девушкина о «пуговках». В ее описании появляется новое качество слога героя.

Письма Девушкина — в большей части — записки. Их смысл двойственен: герой описывает происходящее и свое отношение к происшедшему¹⁷. Теперь, благодаря приему зеркала, видит себя со стороны и не только фиксирует происшедшее и свое отношение к нему, но и оценивает свое положение, свои действия. Возникает эффект сценичности¹⁸. Стоя перед его превосходительством, увидев в зеркале всю свою неблагопристойность («было от чего

с ума сойти»), Макар Девушкин потрясен: «Я раскрыл было рот для чего-то. Хотел было прощения просить, да не мог, убежать — покуситься не смел...». Из этого состояния его выводят все те же «пуговки». Одна из них будто ожила и, будто подзадоривая героя, «...вдруг сорвалась, отскочила, запрыгала <...> зазвенела, покатила и прямо <...> к стопам его превосходительства <...> катается, вертится». «Пуговка» «разбудила» в герое человеческое достоинство, чувство свободы по отношению к окружающему, даже и в кабинете генерала. Он иронизирует над собой: «...я бросился ловить пуговку! Нашла на меня дурь! <...> не могу поймать, словом, и в отношении ловкости отличился. Тут уж я чувствую, что и последние силы меня оставляют, что уж все, все потеряно! Вся репутация потеряна, весь человек пропал! <...> Наконец поймал пуговку, приподнялся, вытянулся, да уж, коли дурак, так стоял бы себе смирно, руки по швам! Так нет же: начал пуговку к оторванным ниткам прилаживать, точно оттого она и пристанет; да еще улыбаюсь...» (с. 118).

В этом трагикомическом эпизоде у Макара Девушкина, сумевшего отдать последнее тому, кому еще хуже, рождается чувство свободы, вызванное рукопожатием генерала: «Только что разошлись они (бывшие в кабинете. — Т. Б.), его превосходительство поспешно вынимают книжник и из него сторублевою. „Вот, — говорят они, — чем могу, считайте, как хотите...“ — да и всунул мне в руку. Я <...> вздрогнул, вся душа моя потряслась; не знаю, что было со мною; я было схватить их ручку хотел. А он-то весь покраснел, мой голубчик, да — <...> взял мою руку недостойную, да и потряс ее <...> словно ровне своей, словно такому же, как сам, генералу». Это признание человека в человеке дороже Макару Девушкину ста рублей: «не так мне сто рублей дороги, как то, что его превосходительство сами мне, соломе, пьянице, руку мою недостойную пожать изволили! Этим они меня самому себе возвратили. <...> мой дух воскресили» (с. 119). О пути Макара Девушкина к праведности свидетельствует символика дат этих писем: 8—9 сентября открывают празднование Рождества Пресвятой Богородицы. Став духовно свободным, Девушкин смог оценить и жест Горшкова как выражение человеческого достоинства и чести, что и тому дороже денег. Горшков, совершенно оправданный в многолетнем суде, «...говорит: „Честь моя, честь, доброе имя, дети“ — <...> даже заплакал <...>. Ратазев <...> сказал: „Что, батюшка, честь, когда нечего есть; деньги, батюшка, деньги главное“ <...> и тут же его по плечу потрепал <...> Горшков посмотрел как-то странно на Ратазева да руку его с плеча своего снял» (с. 125).

Доброе имя и честь Варвары Алексеевны восстановлены ее решением выйти замуж за Быкова. Она пишет Макару Алексеевичу: «...наконец я решилась. Друг мой, я выйду за него <...> Если кто может избавить меня от моего позора, возвратить мне честное имя, отвратить от меня бедность, лишения и несчастья в будущем, так это единственно он» (с. 129). 30 сентября Варвара Алексеевна сообщает: «Все свершилось! Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле Господа покорна. Завтра мы едем» (с. 135). «Завтра» — 1 октября по старому стилю — чтимый православными Покров Пресвятой Богородицы. Итак, уже в основании первого романа Достоевского лежит православное воззрение.

Таким образом, особенностью жанрового завершения романа «Бедные люди» является то, что о достижении духовной высоты персонажей произведения — Матушки, Покровских, Горшкова — повествует переписка героев, которая обобщается последним письмом Макара Девушкина. Оно выделено в тексте тем, что не имеет ни даты, ни адреса, ни подписи. Это письмо начинается фразой о последнем событии, о котором говорит переписка, — «... вы едете» (с. 136), а оканчивается упоминанием о том, что Макар Алексеевич начал писать из любви к Варваре Алексеевне. Благодаря

такому обратному изложению событий в сознании читателя возникает круг, способствующий выделению, обобщению и усилению идеи произведения. Эта функция последнего письма характеризует его как эпилог произведения¹⁹. Главная тема последнего письма – потребность героя выражать мысли на бумаге. Он удивляется и настаивает: «...ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее <...> Да нет же, я буду писать, да и вы то пишете...» (с. 138).

Для Макара Девушкина сочинение «дружеских писем» становится насущной духовной потребностью, он в слове сознает себя и мир обретает творческое всеисцеление над сказанным и утаенным²⁰. Герой как бы подводит итог своим письмам: «...у меня и слог теперь формируется...» (с. 138). Эта ситуация обобщает и завершает ряд рифмующихся с ней, утверждающих и отрицающих, усиливающих иные ситуации жизни героев. В них раскрывается взаимосвязь становления слога с возрастанием духовности героя. «Малая» сюжетная линия обосновывает «большую», выражающую духовную высоту бедных людей. Для Макара Девушкина, задавленного тяжелыми жизненными обстоятельствами, бедностью, была единственным спасением от духовной гибели родственная любовь к Варваре Доброселовой. В последнем письме он признается: «Я вас, как свет Господень, любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только и жил одних! Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, все оттого, что вы, маточка, здесь, напротив, поблизости жили» (с. 137–138).

Таким образом, автор, скрывающийся за словом своего героя, выражает мысль о способности человека подняться над низостью быта и обнаружить духовную высоту «бедных людей». Это утверждается и завершается эпилогом произведения – последним письмом Макара Девушкина.

Согласно социологической поэтике П. Н. Медведева, эти особенности жанрового завершения характеризуют форму произведения как роман. Ученый указывает: «Подобно тому, как единство социальной жизни эпохи мы не можем сложить из отдельных жизненных эпизодов и положений, так и единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Роман раскрывает новую, качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения»²¹.

Примечания

¹ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику // *Собрание сочинений* : в 2 т. / П. Н. Медведев. СПб., 2018. Т. 2. С. 198–216.

² *Захаров В. Н.* Проблема жанра в «школе М. Бахтина // *Русская литература*. 2007. № 3. С. 19–30.

³ *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 198–216 ; *Сакулин П. Н.* Социологический метод в литературоведении. М., 1925. 240 с. ; *Фриче В. М.* Социология искусства. 2-е изд. М. ; Л., 1929. 204 с.

⁴ *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 574 с. ; *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М., 1925. 189 с. ; *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу. Л., 1924. 283 с.

⁵ *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 205.

⁶ Там же. С. 207.

⁷ См. подр.: *Захаров В. Н.* Поэтика парадокса в «Дневнике писателя» Достоевского // *Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-критических диалогов*. СПб., 2011. Вып. 2. С. 269–280.

⁸ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 2. СПб., 1881. С. 280.

⁹ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Канонические тексты. В 16 т. Т. 1. Петрозаводск, 1995. С. 29. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

¹⁰ *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л., 1985. С. 130.

¹¹ *Аскольдов С. А.* Религиозно-этическое значение Достоевского // *Ф. М. Достоевский* : статьи и материалы. М. ; Л., 1922. С. 2–3.

¹² *Викторович В. А.* Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну : 15 лекций для проекта Магистерия. М., 2019. С. 47–50.

¹³ *Зунделович Я. О.* Поэтика гротеска (К вопросу о характере гоголевского творчества) // *Русская литература XX в.: направления и течения.* Екатеринбург, 1995. Вып. 2. С. 132–143.

¹⁴ *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. В 14 т. Т. 3. М., 1938. С. 144.

¹⁵ Там же. С. 168.

¹⁶ *Мейер И. М.* Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный съезд славистов : материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 600.

¹⁷ *Викторович В. А.* Жанр записок у Льва Толстого и Достоевского // *Толстой и русская литература.* Горький, 1981. С. 10.

¹⁸ *Алексеев М. П.* О драматических опытах Достоевского // *Творчество Достоевского.* Одесса, 1921. С. 41–62 ; *Родина Т. М.* Достоевский. Повествование и драма. М., 1984. 243 с.

¹⁹ *Краснов Г. В.* Сюжеты русской классической литературы. Коломна, 2001. С. 117–129.

²⁰ *Захаров В. Н.* Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // *Русская словесность.* 2018. № 2. С. 3–8.

²¹ *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 203.

Г. В. ФЕДЯНОВА

Казус Мармеладова: типологические и психологические особенности личности героя

В статье рассматривается образ героя романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» Мармеладова, отмечается сложность и противоречивость его личности. Писатель отказывается от ограничений, связанных с социальной типизацией. Неоднозначность личности Мармеладова перерастает границы типа. Это особенность авторского подхода Достоевского, создавшего на основе образа чиновника-неудачника литературный шедевр.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский; «Преступление и наказание»; Мармеладов; бедный чиновник; роман; образ; тип; герой.

G.V. FEDYANOVA

Marmeladov's incident: typological and psychological features of the hero's personality

The article examines the image of the hero of Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" Marmeladov, notes the complexity and inconsistency of his personality. Dostoevsky refuses the restrictions associated with social typing. The ambiguity of Marmeladov's personality outgrows the boundaries of the type. This is a feature of the author's approach of Dostoevsky, who created a literary masterpiece based on the image of a failed official.

Keywords: F. M. Dostoevsky; "Crime and Punishment"; Marmeladov; a poor official; a novel; an image; a type; a hero.

В художественное восприятие первых читателей «Преступления и наказания» (1866) Мармеладов вошел как бы в двух ипостасях. Во-первых, читатель имел основание причислить этого персонажа, благодаря его принадлежности к чиновничеству, к определенному литературному типу – бедного чиновника. Во-вторых, как бы противореча типологической устойчивости, романная судьба Мармеладова не вписывается в социальные рамки.

Семен Захарович Мармеладов входит в повествование почти незаметно. Если в основе поэтики романа, начиная с заглавия – «Преступление и наказание», подчеркивается контраст, то для убедительности образа Мармеладова не менее важен нюанс.

Этот персонаж как бы затерян среди бытия «срединных» улиц Петербурга, где все ярко, живописно, нелепо, шумно, вульгарно. Его появлению в сценах в распивочной предшествуют акцентные образы: «ватага» из пяти мужиков с гармонией и одной «девкой» и посетитель в сибирке, выглядящий нелепо в июльскую жару в такой одежде и со своей пьяной радостью. Он поет нелепую песню и пытается нелепо же, не поднимаясь с лавки, плясать. Эффект от этой колоритной фигуры оставляет в тени зарождение одной из важнейших сюжетных линий: «Был тут и еще один человек, с виду похожий как бы на отставного чиновника. Он сидел особо перед своею посудинкой, изредка отпивая и посматривая кругом»¹.

Первые сцены романа (особенно описание сибирки) закладывают основы пререклички мотивов, которые можно обнаружить в концовке «Эпилога»,

таким образом выражая отдельные стороны судьбы и личности Раскольникова. Но эти персонажи уходят из повествования.

Первоначально драма Мармеладова подчеркнута только уменьшительной формой слова «посудина»: «посудинка» (с. 11). Вкрапление звука «к», мало-заметный нюанс, создает ощущение неустойчивости и соответствует душевному состоянию этого «как бы» отставного чиновника: «Он был тоже как будто в некотором волнении» (там же). «Как бы» «как будто», «даже», «но в то же время» — оттенки неоднозначного впечатления от первого представления читателю персонажа, в котором, несмотря на убогость костюма и внешность опустившегося человека, «было что-то солидно-чиновничье» (с. 12).

За кажущейся простотой стиля повествования в подтекст вводится диогеновский мотив: в романе Раскольников впервые увидел «человека». В дальнейшем Мармеладов объясняет свое обращение к Родиону Романовичу: «чувствительного и образованного человека ищущего» (с. 15). Таким образом, диогеновское начало связывает обоих персонажей.

Здесь начинается казус Мармеладова. Казус предполагает нарушение определенных причинно-следственных отношений, усложнение смысла, затруднение и даже невозможность однозначной оценки явления. В случае с Мармеладовым происходит не только усложнение сюжета, но и движение смысла лексемы. «Был тут и еще один человек» — это прямое указание на Мармеладова, с опорой на разговорный стиль. Такое акцентирование настраивает на положительное восприятие образа. Но через непродолжительное время Раскольников приходит к выводу: «Ко всему-то подлец-человек привыкает!» (с. 25). Этот абстрактный вывод звучит афористично. Раскольников сочувствует несчастному Мармеладову. Но вывод восходит к рассказу Мармеладова и впечатлениям от его семьи. В словообразе «подлец-человек» преобладает негативное начало, заставляющее Раскольникова «задуматься» и в итоге прийти к парадоксальному выводу: «Ну а коли я соврал, <...> коли действительно не *подлец* (курсив Достоевского. — Г. Ф.) человек, весь вообще, весь род-то есть человеческий, то значит, что остальное все — предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, и так тому и следует быть!..» (там же).

Читатель пытается найти устойчивое личностное начало в образе Мармеладова, но сталкивается с неопределенностью смыслов. Чиновник — не чиновник; муж — не муж; любящий семьянин, но крадет последние деньги у семьи; страдающий отец, но позор дочери ложится и на его совесть.

Казалось бы, противоречия бытия этого чиновника разрешимы; не случайно хозяин распивочной напрямую спрашивает: «А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?» (с. 14). Б. Н. Тихомиров, ссылаясь на наблюдение Б. Г. Реизова², отмечает эту стилистическую раздвоенность речи хозяина. Здесь и неуважение к впадшему в нищету алкоголику (обращение на «ты»), и ирония («ча не служите?») — насмешливое обращение на «вы» к изгою чиновничьего мира). С первого появления хозяин получает своеобразную демиургическую роль. На лестнице над головами посетителей возвышаются его «щегольские смазные сапоги с большими красными отворотами» (с. 11). И «лестница», и «сапоги» — образы-символы. Если лестница ориентирует на поучение о праведном и неправедном пути, то символика сапог связана с активностью цвета. Черный цвет, обычный для мужской обуви, сочетается с красным. В иконописи такое сочетание встречается в изображении преисподней. Таким образом, как бы напоминается — без прямой морализации — о власти зла.

Для хозяина не существует ни страдания, ни душевной сломленности, ни достоинств в этом немолодом человеке с заурядной внешностью. Раскольников, напротив, замечает в нем нечто «...очень странное; во взгляде его светилась

как будто даже восторженность, — пожалуй, был и смысл, и ум, — но в то же время мелькало как будто и безумие» (с. 12).

Для Раскольниковва определенно только то, что Мармеладов глубоко несчастен. Мармеладов относится к образованному обществу, отсюда его молчаливое высокомерие. Но он — среди тех, кто явно далек от образованности. И даже пять ночей провел на «сенных барках», что подтверждалось его грязными руками и сеном в волосах и на одежде. «Сенные барки» не известны Раскольникову. Обращаясь к историческим реалиям, можно отметить, что на барки привлекали всех, способных к разгрузочно-погрузочным работам. Но человек из чиновничьей среды в поношенном фраке, полученном взамен заложенного нового вицмундира, смотрелся среди грузчиков и бурлаков, по-видимому, очень странно.

В романе Мармеладов представлен в трех временных ракурсах. О своем прошлом он говорит чрезвычайно кратко, но обращение к Раскольникову, манеры, «витиеватый» тон речи свидетельствуют о том, что когда-то он получил хорошее образование, у него заметен природный дар красноречия: он «говорил речисто и бойко» (с. 13).

Неразъясненность того, как Мармеладов оказался «в уезде далеком и зверском» (с. 16), подсказывает, что им была пережита какая-то драма. Возможно, не случайно первое обращение Катерины Ивановны к мужу: «Колодник!» (с. 24). Надеясь на милосердие Бога, он вспоминает: «И скажет: „...я уже простил Тебя раз...“» (с. 21). Это вызывает ассоциацию с драматизмом судьбы петрашевцев. По романному возрасту — «уже за пятьдесят» (с. 12) — Мармеладов мог принадлежать к их ровесникам. Конечно, этого недостаточно, чтобы видеть в нем петрашевца, но он человек того поколения, того же культурного уровня. Покровительство Его Превосходительства Ивана Афанасьевича также допускает предположение о сохранении их давнего знакомства по Петербургу, возможно, былого приятельства. Но Иван Афанасьевич — генерал, а Семен Захарович Мармеладов — титулярный советник, то есть статский капитан. Такой разрыв в положении опять же воспринимается как намек на какую-то драму в прошлом.

В перечне обитателей дома процентщицы мелкое чиновничество названо последним. Достоевский приблизил читателя к проблеме люмпенизации. Прежде всего, возможность заработка службой сам Мармеладов отверг. Алкоголизм — только одна из причин. Можно предположить, что неординарность личности противоречила его обреченности на чиновное «капитанство». Судя по речевым характеристикам персонажа, возможности Мармеладова выше простой канцелярской работы. По-видимому, это учитывалось Иваном Афанасьевичем, принявшим его на службу «еще раз на личную свою ответственность» (с. 18).

От момента первой встречи Раскольниковва с Мармеладовым и до момента гибели последнего остается ощущение неразрешимости его проблем, двойственности его пребывания в двух мирах.

Петербургское настоящее Мармеладова связано с семейной драмой, бегством в запой и уходом от скромного чиновничьего благополучия. Гордясь дворянским происхождением и образованностью жены, он страдает: «...о, если б она пожалела меня! Милостивый государь, милостивый государь, ведь надобно же, чтоб у всякого человека хоть одно такое место, где бы и его пожалели! А Катерина Ивановна дама хотя и великодушная, но несправедливая <...> но, Боже, что, если б она хотя один раз... Но нет! Нет! Все сие втуне, и нечего говорить! Нечего говорить!..» (с. 14–15). Свой алкоголизм он объясняет так: «Пью, ибо сугубо страдать хочу!» (с. 15). Этой фразе сопутствует состояние «отчаяния». Читатель понимает, что Катерина Ивановна не властна в своих

чувствах. Только трагическое «некуда» толкнуло молодую женщину на этот брак. Но отсутствие душевного тепла и хотя бы малейшей благодарности за жертву Мармеладова несет гибель всему семейству. По первому впечатлению Раскольникова, Катерина Ивановна «и действительно была не пара Мармеладову» (с. 22). Но они не пара и по душевным качествам. Мармеладов любит ее любовью сострадательной, он сделал ей предложение, потому что не мог видеть ее терзаний, хотел спасти вдову и ее троих детей от «такой нищеты безнадежной...» (с. 16). «И целый год я обязанность свою исполнял благочестиво и свято и не касался сего (он ткнул пальцем на полуштоф), ибо чувства имею» (там же). Катерина Ивановна — образ контрастный. Через романский нарратив читатели узнают, что «от природы была она характера смешливого, веселого и миролюбивого» (с. 291), но несчастья резко изменили ее душевное состояние. Ее судьба драматична: первого «мужа любила чрезмерно, но в картишки пустился, под суд попал, с тем и помер» (с. 16). «Бивал он ее под конец; <...> но до сих пор вспоминает его со слезами и меня им корит...» (там же), — сетует Мармеладов. Природная артистичность героини создает иллюзорный мир счастливого прошлого, где нищета с первым мужем преобразуется: «...мы весело и пышно жили...» (с. 138). В сценарии прошлого любимый муж посмертно награждается высоким чином: «статский полковник и уже почти губернатор...» (там же). За Мармеладовым, напротив, закреплена роль отрицательного персонажа: «этот пьяница погубил меня...» (там же). С одной стороны, Катерина Ивановна старается внести в семью благочестие: дети молятся. Но в то же время она фактически довела падчерицу до «желтого билета», вписавшись в один ряд с Дарьей Францевной и Амалией Ивановной, преследовавших Соню позорными предложениями. Это порождает у Мармеладова сознание своей отцовской вины. В его исповеди велеречивый стиль сменяется вкраплением разговорного: «...и что только не вытерпела она, дочка моя от мачехи своей, возрастая...» (с. 16). Подчеркивается несправедливость Катерины Ивановны: «Живешь, дескать, ты, дармоедка, у нас, ешь и пьешь, и теплом пользуешься...» (с. 17). Желание оправдать любимую и тяжелобольную Катерину Ивановну не совмещается у Мармеладова с приятием жертвы Сони: «Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол тридцать целковых молча выложила...» (там же). Число «тридцать» в культурном сознании символически связано с евангельскими «тридцатью серебряниками» и усиливает меру сиротской жертвы Сони, соединяя следующее слово с подтекстовым просторечием — с драматизмом ситуации: «молча выложила». В этой ситуации единственной защитой Сони можно считать лишь старый семейный зеленый драдедамовый платок, так как в православной традиции зеленый квадрат ассоциируется с широко известным символом в иконописи, названным народом платом Богородицы.

«Некуда» (с. 16) Катерины Ивановны — нищета, чахотка, несвойственная ей тяжелая домашняя работа, голодные дети. «Некуда» (с. 14) Мармеладова порождено ее «сторогостью», приведшей к тому, что для мужа дом заменен распивочной, а падчерица обречена на позорное существование.

Бывшего чиновника и недавнего студента разделяет психологический тип: Мармеладов — «из слабеньких»; Раскольников — «страшный боец», но их романские судьбы перекликаются не только через образ «уезда далекого и зверского». Сознывая себя преступным по отношению к семье, Мармеладов точно выделяет Родиона Романовича из числа посетителей, отмечает в нем образованность и особое психологическое состояние. И, хотя рассказ Мармеладова уже многократно был слышан в распивочной, в обращении к Раскольникову он не утрачивает своей трагичности; может быть, этот рассказ впервые правильно понят в своей безысходности. Для хозяина распивочной

Мармеладов — «забавник», его падение с социальной лестницы вызывает «смех» и «ругательства» (с. 20). Для Раскольниковова — это знак судьбы. В жизни Мармеладова уже ничего нельзя исправить. Последнее проявление алкоголизма, имевшее столь печальные последствия для всей семьи, было спровоцировано, как обычно, Катериной Ивановной. Выражение ею положительных эмоций равно унижению и оскорблению: «Когда же, шесть дней назад, я первое жалованье мое — двадцать три рубля сорок копеек — сполна принес, малявочкой меня назвала: „Малявочка, говорит, ты эдакая!“ И наедине-с, понимаете ли?..» (с. 19). Рассказывая об этом, «Мармеладов остановился, хотел было улыбнуться, но вдруг подбородок его запрыгал. Он, впрочем, удержался» (там же). Эти невыплаканные слезы указывают на его путь вниз по социальной лестнице.

Будущее романное время Мармеладова связано с его посмертной судьбой. Из бесхитростного рассказа Поленьки становится известно, что он детей «читать учил», а Поленьку еще «грамматике и Закону Божию». Родной отец в памяти девочки — «старший папаша», Мармеладов — «папочка»; «Папочку жалко!» (с. 146). Эта искренность детского слова говорит сама за себя. Опосредованно, через веру и чистосердечие Сони, обозначается духовный настрой Мармеладова. Даже Катерина Ивановна на поминках вспомнила добрым словом «покойника»: «доброй души был человек» (с. 296). Но ее напоминание о своей «строгости» вызывает иронический выкрик какого-то гостя: «Да-с, бывало-с дранье вихров-с, бывало-с неоднократно-с...» (там же).

Мармеладов — при всей твердости его веры — уже готовится к своему концу. В его воззвании к Богу — и надежда на прощение «образа звериного» «и печати его» — скрыто стремление к уходу: «...я сам к Тебе пойду на пропятие» (с. 20). Эти слова погружены в патетику речи о недостойности жалости: «Меня надо распять на кресте, а не жалеть!» (там же). Хмельное прикрытие придает некоторую бессвязность речи, обращенной как бы к нескольким личностям. Через этот прием — скрытого смысла — читатель приобщается к последним мыслям героя, направленным на самосуд. Через местоимения передается раздвоенность самооценки героя: «я» — «меня» указывают страдание субъекта, «его» — «он» — делают его объектом Высшего суда. Не случайно, уже в начале исповеди можно отметить евангельский подтекст речи Мармеладова: «Се человек!» (с. 14). Далее происходит резкий перелом в адресации речи, возвращающий к модифицированному образу хозяина распивочной: «Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне влать пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел...» (с. 21). Если в начале этого экстатического обращения и признается справедливость наказания, и выражается надежда на человеколюбие как бы прозреваемого им Судии, то обращение к хозяину «продавец» создает подтекстовый образ — «Христопродавец».

Презрению окружающих противостоит вера: «...а пожалет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, Он единый, Он и судия. Придет в тот день и спросит: „А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?“ И скажет: „Прииди!“...» (там же). Молитвенный, с включением в речь церковнославянизмов, тон сопутствует итогу речи: «И всех рассудит и простит...» (там же). Последние слова исповеди, связанные с текстом «Отче наш», свидетельствуют о наступлении момента душевной раскрепощенности Мармеладова. Опережая образ действий Свидригайлова, скрыто формируется мотив «вояжа». У Свидригайлова это будет концом пресыщенного бытием грешника. У Мармеладова же влечение к концу основано на стремлении к суду Божию, покаянию и надежде получить прощение. Мармеладов экстатически как бы прозревает сцену прощения, где

он один из множества: «пьяненькие», «слабенькие», «соромники» (там же). Таким образом, здесь скрыто, через образ грешного и несчастного, но изначально крепкого в своей вере, реализуются подтекстовые евангельские мотивы: «се человек» (Ин. 19:5), «да придет царствие твое!» (Мф. 6:10; Лк. 11:2). Евангельский подтекст исповеди Мармеладова привлекал внимание исследователей³. «Пьяные», встреченные Раскольниковым в первых романских сценах, через исповедь Мармеладова получают обновленную оценку: кто-то среди них – невинная жертва и ближних, и дальних, и обстоятельств, когда «среда заела».

Все персонажи исповеди носят говорящие имена. Семантика имени Катерина – «чистая». Парадокс в том, что Катерина Ивановна, соблюдающая чистоту в своем убогом быту, обрекает падчерицу на «чистоту» «особую» (с. 20). Поистине Божественная «мудрость» нужна девушке с именем София, чтобы выдержать обрушившиеся на нее испытания и сохранить чистоту своего сердца. Оним Семен означает «услышание», патроним Захар – «память Господня». Именно «услышание» Бога придает убедительность молению Мармеладова. Можно еще отметить, что имя Симеон-Семен важно для православных в связи с евангельским преданием о страстях Господних (Мк. 15:20-21) и празднованием Сретенья. Противоречия жизни и упований персонажа обостряют ситуацию казуса: христианин идет «на пропятие». Услышан ли он – в соответствии с именем? С одной стороны, его гибель воспринимается как самосуд. С другой стороны, судьба милостива к нему в последние часы жизни. Появление Раскольникова на месте катастрофы – это и случайность, и знаменательное вторжение Провидения. Мармеладову дано было проститься с любимыми. Присутствовал священник. Мармеладова хоронили как христианина: он был услышан.

Персонаж уходит из текста – проблема «типа» остается. По формальному признаку бедный чиновник – это и Евгений из «Медного Всадника» А. С. Пушкина, и Акакий Акакиевич Башмачкин из «Шинели» Н. В. Гоголя, и Макар Алексеевич Деушкин из «Бедных людей», первого романа самого Достоевского. За пределами литературных судеб названных героев объединяло общественное положение, о котором напоминает непритязательный рассказ старухи о «Бедном Макаре» у Н. А. Некрасова («Утренняя прогулка», цикл «О погоде». Часть первая «Уличные впечатления, 1859):

«Кто он был? Да чиновник, известно,
В департаментах разных служил...
<...>
Целый век по квартирам таскался
<...>
А уж службой себя как неволил!
В будни сиднем сидел да писал,
А по праздникам ноги мозолил –
Все начальство свое поздравлял,
Вот и кончилось тем – простудился!»⁴

Мармеладов – пример отклонения от жесткой вписанности в тип чиновника. С вышеназванными персонажами его сближает не только «мундирное» начало, но и драматизм бытия. У Пушкина «бедный Евгений» – «где-то служит»⁵; но это прямо не связано с утратой и душевной драмой героя. Снятая им «шинель» как бы по наследству передается Акакию Акакиевичу. Но трогательная хрупкость душевного мира героя Гоголя привлекает читателей не меньше, чем история приобретения и утраты шинели, а с ней и достоинства чиновничьего

статуса. И Макар Алексеевич покорял читателей отнюдь не терниями своей чиновничьей карьеры. «Ниточка», намотанная на его «письмецо», превращалась в символ: разорвана и несоединима нить судьбы наивного, неуспешного в службе чиновника и бедной сироты.

Все названные персонажи вписываются в свое сословное положение. Акакий Акакиевич, надев новую шинель, по-своему счастлив. Дар каллиграфа, задатки художника не противоречат карьере чиновника. Напротив, он оскорблен отсутствием корпоративной поддержки. Сложнее проблема Макара Алексеевича. Этот образ — явление переходное в чиновничьей теме. От костюма чиновника у него остается разве что пуговка, оборвавшаяся и покотившаяся, и сапоги без подошвы. Но, главное, Макар Алексеевич вступает в противоречие со своей личной судьбой: он литератор, у него «слог» «формируется», он — Художник, теряющий свою Музу.

Достоевский разрушает устойчивость «типа» по социальному признаку, хотя художественный подход к созданию образа, основанный на типологизации, долгое время был продуктивен, оставил яркое наследие, например, в творчестве А. Н. Островского. Проблема «типа» прямо проявляется в «Белых ночах» (1848), развивающих идеи «Петербургской летописи» (1847). Это свидетельствует о внимании писателя к вопросам современной ему поэтики. Достоевский никогда не отрицает приема типизации в создании художественного образа, но и не принимает конструктивной жесткости «типа» как эстетической категории. Противоречивость душевных переживаний Мармеладова говорит о том, что его психология связана со служебной карьерой, но не определяется ею. Его биография катастрофична из-за столкновения высокого и низкого. Он терпит унижения — насмешки мальчишек в распивочной, «сторогости» жены, унижающие его человеческое достоинство, просит деньги у дочери. Но он же понимает глубинную социальную сущность «чистоты» «особой» — и не только Сони, но и мира Реслих, Свидригайловых, Лужиных. Именно он оказался способным на высокий нравственный подвиг: жертвенный брак с Катериной Ивановной. В этой противоречивости — значение и высота гениального образа героя Достоевского. Особенности типологического отбора у автора «Преступления и наказания» позволяют включить образ Мармеладова в группу героев-«страстотерпцев», которая складывается, начиная с первого романа Достоевского — «Бедные люди». Это особенно заметно при сопоставлении сюжетных линий Мармеладова и «Кроткой».

Примечания

¹ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 6. Л., 1973. С. 11. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

² *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении : книга-комментарий. СПб., 2016. С. 75.

³ *Новикова Е. Г.* Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск, 1999. С. 254 ; *Тихомиров Б. Н.* Указ. соч. С. 96–106.

⁴ *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений. В 15 т. Т. 2. Л., 1981. С. 186.

⁵ *Пушкин А. С.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. М., 1975. С. 259.

М. Г. СЕМЁНОВА

Образ Петербурга в ранней прозе В. Я. Ирецкого

Статья посвящена анализу функционирования образа Петербурга в ранней прозе малоизученного отечественного прозаика Виктора Яковлевича Ирецкого (1882–1936). Выявлено, что, изображая столицу, писатель, согласно избранной им неореалистической позиции, развивал мотивы и темы русской литературы, связанные с городом. Особенное внимание в статье уделено аллюзиям на произведения Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского в ранних текстах Ирецкого.

Ключевые слова: В. Я. Ирецкий; Н. В. Гоголь; Ф. М. Достоевский; русская литература 1900–1920-х гг.; неореализм; Петербург; русская проза.

M.G. SEMENOVA

The image of St. Petersburg in the early prose of V. Ya. Iretsky

This article is devoted to the analysis of the functioning of the image of St. Petersburg in the early prose of the little-studied Russian prose writer Viktor Yakovlevich Iretsky (1882–1936). It was revealed that creating the image of the capital, the writer, in accordance with the neorealist position chosen by him, developed the motives and themes of Russian literature associated with the city. Particular attention is paid to allusions to the works of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky in the early texts of Iretsky.

Keywords: V. YA. Iretsky; N. V. Gogol; F. M. Dostoevsky; literature of the 1900–1920s; neorealism; St. Petersburg; Russian prose.

Петербургский текст в творчестве малоизвестного сегодня писателя первой трети XX в. Виктора Яковлевича Ирецкого (Гликмана) до сих пор не изучался. Успевший издать в России лишь две книги рассказов, прозаик и автор множества газетных публикаций стал более известен как писатель за рубежом. На родине первую научную статью об эмигранте написали лишь в начале 1990-х гг. — интерес к творчеству и биографии Ирецкого как петербургского, так и берлинского периодов исследователи начали проявлять в последние тридцать лет, когда появились публикации К. М. Поливанова и А. В. Чанцева, Н. В. Снытко, К. В. Яковлевой и других ученых¹.

За ранний этап творчества Ирецкого мы принимаем первые 11 лет его писательского пути, совпавшие с проживанием в Петербурге до революции — промежуток с 1906 по 1917 г. В это время произведения прозаика выходили на страницах журналов и газет, а затем лучшие из них составили первый сборник «Суэта» (1915). Кроме отнесенности к конкретному хронологическому периоду тексты объединены тематико-стилистическими чертами. «Русская» линия творчества Ирецкого, одним из городских образов которой стал Петербург, формируется и наиболее отчетливо проявляется в первые годы его творчества. Работавший в русле неореализма, прозаик ценил преемственность русской культуры и во многом развил идеи писателей XIX в. Ориентация на творчество Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, создавших свои портреты Петербурга, проявилась в аллюзиях на их тексты, переосмыслении мотивов, связанных с городом. Другой особенностью интерпретации образа столицы стало ее включение в устойчивую для раннего творчества Ирецкого оппозицию «город — деревня». Автор-пассеист негативно относился

к влиянию технического прогресса, урбанизации на жизнь человека, считал их разрушительными для ценностей жителя полевой России. В то же самое время данная антитеза порою выражает нейтральное представление автора о городе как о центре цивилизации и о селе как о естественном и медленно изменяющемся пространстве.

В рассказах Ирецкого, опубликованных в журнале «Солнце России»: «Надеждинская, 59», «Весна», «Отметина», «Кража под маской» – Петербург предстает обманывающим мечтателя миражом. Несмотря на бытовой и даже сниженный характер занимательных сюжетов этих произведений об изменах и обманах, на их материале можно сделать выводы о развитии образа Петербурга в русле гоголевской традиции.

В рассказе «Надеждинская, 59» писатель-идеалист М., точно художник Пискарев, герой повести «Невский проспект», идеализирует таинственную незнакомку с петербургской улицы Надеждинской – автора объявления о поиске ученика или возлюбленного. Героиня, периодически меняющая содержание своего запроса, предстает в воображении ее преданного читателя личностью, с достоинством преодолевающей личную драму. По мнению М., женщина, прекратившая размещать объявления в газете, встала на верный путь. Однако антагонист писателя более циничен, как и Пирогов из «Невского проспекта». Копирующий реальную жизнь, а не создающий ее подобие, художник оказывается прав и подтверждает свою догадку обнаруженным в последнем номере издания сообщением о готовности героини позировать любителю. Романтик сталкивается с прозой жизни, не случайно рассказчик заявляет: «Нехороший город Петербург. Здесь любят вещи называть своими именами, полутонов не признают»². Система персонажей и конфликт рассказа Ирецкого напоминают гоголевские. Примечательно и то, что на Шестилавочной – так называлась будущая Надеждинская, а ныне улица Маяковского – проживал герой повести Достоевского «Двойник» Яков Голядкин. Аллюзия подчеркивает в произведении мотив двойственности, болезненной иллюзорности идеалистических фантазий о современности.

Петербург репрезентируется в произведениях Ирецкого и через более известные топосы. Например, в рассказе «Кража под маской» изображается встреча героев на перекрестке Невского и Литейного проспектов: здесь, в одном из наиболее оживленных районов города, «шатаюсь <...> в поисках знакомых, Залешин», студент, «заядлый театрал», «встретил адвоката Волохова, который был известен как знаток новой литературы, а главным образом своими успехами у женщин»³. Основу сюжета составила их договоренность поменяться: билет на костюмированный бал – в обмен на свидание с дамой (Залешин познакомился с ней в театре, а на свидание пойдет Волохов). Однако героиня, спрятавшая свое лицо под маской, отправила на свидание другую женщину, и таким образом циник был обманут. Героиня рассказа «Отметина» – легкомысленная и сластолюбивая жительница Петербурга, жертва обмана братьев-близнецов, ставших ее развлечением в деревне после переезда из города, – пополняет ряд столичных героев прозы Ирецкого. Не склонные к рефлексии, обладающие невысокими моральными принципами, они становятся участниками любовных треугольников, сниженных бытовых авантюр.

Мотив морального падения, пагубного воздействия столицы, пробуждающей низменные инстинкты личности, продолжает развиваться в рассказе «Весна». Молодая мать, уроженка провинции Helene, проживающая в Петербурге, тяготится тем, что не имеет тайны, и ищет драмы, истории, которая с ней ни разу не случалась. Узнав от супруга о гостинице «Ривьера», о которой неприлично говорить, она фантазирует, представляя себе место,

где будто бы находятся «водоемы с теплой розовой водой, мраморные колонны, обвитые плющом, пышно убранные столы, бутылка с шампанским и изысканно-тонкие разговоры...»⁴, — и охвачена желанием посетить его. Тон всему рассказу задает уже первое краткое пейзажное описание: окраина города сменяется глухим переулком и пустырями, покрытыми грязным снегом. Петербургская весна будит в скучающей молодой женщине тягу к тайне, потребность героини стать роковой женщиной рождает ложь о несуществующем грехе. Отличительной чертой произведения становится акцент на психологическом состоянии героини, перемены, происходящей в ней.

Формирование подобного образа петербуржца и Петербурга в контексте творчества Ирецкого является неслучайным. Писатель с уважением относился к классической традиции и усматривал в прогрессе опасность разрушения морального облика личности. Любовь его героев — представителей старшего поколения — к традиционному жизненному укладу особенно отчетливо выражается в противопоставлении деревни и города⁵. Отсюда образ города в творчестве Ирецкого становится символом новой эпохи прагматизма.

Наиболее подробно Петербург изображен в произведении Ирецкого «Земля», где автор впервые фокусирует пристальное внимание на столичной жизни. Урбанистический пейзаж передается через восприятие помещика Карабанова, для которого город становится чужеродным пространством. «Уродливые» и настойчиво появляющиеся в окнах высокие дома мешают герою вспоминать о доме, а шум и суета столичных улиц, по его мнению, лишены «молитвенного покоя», неторопливости, свойственных деревне. Ирецкий вслед за Гоголем иллюстрирует «надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург»⁶. Этими качествами обладает выросший в столице молодой Карабанов, который «к отцу в деревню никогда не ездил, *не питая ни малейшей склонности ни к природе, ни к медлительно-спокойным мужикам, и любил город, шумный трепет которого соответствовал его светливой, неугомонной душе* (курсив наш. — М. С.)»⁷. Мировоззренческий конфликт двух поколений в начале нового столетия становится более заметным, остро воспринимается на фоне тоски главного героя, вынужденного находиться в чуждом ему Петербурге.

Значимым элементом поэтики ранней прозы Ирецкого является описание сельских просторов. Однако в данном произведении неожиданно появляется зарисовка городского сада — Карабанов-старший представляет, словно гуляет не по Таврическому саду, а по фамильному поместью. Парковое пространство с покрытыми снегом деревьями и «нетронутыми сугробами» напоминает герою о деревне, приближающейся весенней поре, когда «начнут сплавлять по реке лес»⁸, — прекрасным вымыслом он отгоняет тоску по проигранному на бирже имению.

Действие психологического рассказа Ирецкого «Белая ночь», своим названием сразу же отсылающего читателя к творчеству Ф. М. Достоевского, также происходит в Петербурге. По прочтении становится понятно, что отсылка не только в названии: произведения близки друг другу и тематически, и системой персонажей. Тема жертвенной любви раскрыта Ирецким через изображение рассказчика, его супруги и младшего брата. Автор, подобно Достоевскому, создает образ мечтателя, отдающего любимую другому — своему брату, влюбленному юноше, которого буквально обожествляет. Как и его литературный предшественник, который после встречи с Настенькой стал «богат своею особенною жизнью»⁹, герой Ирецкого, также ранее разочарованный в судьбе, наделяет этот поступок особым значением. Мотив жертвоприношения сближает произведения: если Настенька думает о жертве мечтателя, давно

приготовившего «...над самим собой приговор»¹⁰, то герой Ирецкого своим палачом считает брата, мысленно обращаясь к нему: «Разве недостаточно было того, что я посвятил тебе все мои помыслы и кое-как сколотил свою серую скучную жизнь в надежде, что пышным величием ты увенчаешь два ничтожных поколения нашей семьи, проклятой Господом»¹¹.

Герой Ирецкого принимает знаковые решения в белые ночи – во время прогулки «по пустынному Невскому» мужчиной «овладело обычное в такие ночи состояние, когда чувства <...> обостряются, точно <...> содрали кожу и обнажили нервы» (с. 112), и он отрекся от своей любви к жене. «Призрачно-томительная ночь» (с. 113) стала поворотным моментом в жизни героя и его семьи и через год, во время встречи брата с неизвестной на Невском проспекте. Тщетность самопожертвования и сила белой ночи подтолкнули его к убийству. Так, мотивы жертвы и смерти наполняют повествование Ирецкого о жизни в столице, а сюжетная линия о разочарованном мечтателе, любимая которого не оценила его самоотречения, связана с образом обманчивых петербургских белых ночей Достоевского.

В основном же Петербург появляется на страницах ранних произведений Ирецкого эпизодически. Смысловая нагрузка образа определена тем, что город является столицей и противопоставлен селу. Примечательной в этом смысле становится повесть «Странники».

Антитеза Петербурга и усадебной жизни в произведении, посвященном послереволюционной рефлексии автора, носит нетипичный, в целом нейтральный характер. Жизнь детей помещика Шильникова связана со столицей: повествователь знакомит читателя с героями в тот момент, когда сын и дочь приехали к отцу. Павел, ранее сбежавший в Петербург после разгрома местных революционных выступлений, в которых был замешан, теперь чувствует себя дома чужаком. Крестьяне, в прошлом поверившие герою и в результате наказанные за бунт, в ожидании попыток барина повлиять на них враждебны. Елена, жившая «то в Петербурге, где одно время <...> была на драматических курсах, то за границей» (с. 8), как и брат, приезжает домой, чтобы вернуться к себе и принять решение в поворотный момент жизни. Богемная и беспоконная жизнь столицы «выбила из колеи» девушку, «взрыхлила ее жизнь» (там же). Герои отрекаются дома от своих надежд и привязанностей: Павел уезжает, убедившись в косности деревни и закрытости мужика, Елена решает выйти замуж за нелюбимого петербуржца, противопоставленного москвичу, который влюблен, искренен и вызывает в ней ответное чувство. Несмотря на подобный выбор, Шильниковы предстают думающими и честными людьми.

Упомянутый поклонник Елены, Вальтц из Петербурга, очарован «благородством и чистотой» девушки – качествами, которых не встречал у петербурженок и которые ему, выходцу «из мещанской семьи Васильевского острова» (с. 26), льстили. В образе этого героя наиболее выпукло проступают такие черты характера, как слабость духа, чрезмерная забота о своем здоровье и внешности, доходящая до ипохондрии, беспомощность. Контекстуальное противопоставление Шильниковых, домом которых было имение в глубинке, и уроженца столицы Вальтца соответствует оппозиции «город – деревня» в раннем творчестве Ирецкого.

Встреча Шильникова с крестьянами-богомольцами в конце повести позволяет провести параллель между странствием интеллигенции и народа, которые не удовлетворены результатами Первой русской революции и продолжают искать свой путь. Столице как центру первой русской революции противопоставлен мир деревни, застывший в своем развитии, охраняющий постоянство, но находящийся на перепутье.

В произведении Ирецкого «Улыбка» образ Петербурга раскрывается в контексте недавно произошедшей Первой русской революции. Астахов, вернувшись из-за границы, «пытался найти в встречах хоть какие-нибудь следы происходившей за его отсутствие революции» (с. 153) и удивлен тем, «как Петербург мало изменился» (с. 151). Город, задуманный как «окно в Европу», пространство развития, кажется герою инертным. Однако знакомый Астахова Бакшанин, не интересующийся политикой и положением мужика, обращается к воспоминаниям о столице. Герой говорит о митингах, прокламациях, критике правительства, забастовках, разобщенности петербуржцев, разделившихся на два лагеря. Опыняющий характер происходившего усилила переполненность города провинциальной молодежью, которая «оживила Петербург своей непосредственностью и простотой и привезла с собой пафос, который, как известно, здесь не по климату» (с. 154–155). Первая русская революция для обывателя, становящаяся лишь фоном воспоминаний о возлюбленной, привлекала взор аполитичного юноши благодаря воодушевленному и активному вниманию его избранницы к социальной жизни.

Таким образом, Петербург в прозе Ирецкого противопоставлен периферии как центр культурной жизни и социальных процессов, он притягивает молодых героев, детей помещиков, которым дорого пространство усадьбы, фамильное поместье и одновременно важно будущее России. Среди героев Ирецкого есть и те, кто глух к голосу времени, обращает на него внимание лишь в контексте собственных переживаний. Город также становится фоном для изображения сниженных бытовых историй.

Единичное упоминание или краткое описание топосов Петербурга в произведениях Ирецкого обусловлено отсутствием интереса автора в ранней прозе к изображению городского пространства. Вместе с тем он обращается к наиболее оживленным улицам — Невскому и Литейному проспектам, Надеждинской улице, где завязывается действие бытовых сюжетов, к центру города, наполненному митингующими во время Первой русской революции. Действие переносится в Таврический сад с его негородским пейзажем, на окраины города и на Васильевский остров. Образ Петербурга в ранней прозе Ирецкого создается не столько через прямые описания, сколько контекстуально: через лаконичные пейзажные фрагменты, противопоставление селу, портреты его уроженцев и их выбор жизненного пути. Перед читателем проходит галерея столичных жителей, ведущих богемный образ жизни: студентов, мещан, мечтателей, провинциалов, поселившихся в городе. Изображенные перипетии и конфликты могли бы произойти в любом городе, но литературный контекст, создающийся введением в повествование знаковых цитат, образов и поддерживающих их мотивов, позволяет автору отразить классическую линию восприятия Петербурга и в то же время дать собственную оценку современной жизни России.

Примечания

¹ См.: Семёнова М. Г. О творческих связях В. А. Каверина и В. Я. Ирецкого // Вестник Псковского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2017. № 6. С. 91–97.

² Ирецкий В. Надеждинская, 59 // Солнце России. 1912. № 7. С. 2.

³ Ирецкий В. Кража под маской // Солнце России. 1916. № 311. С. 5.

⁴ Ирецкий В. Весна // Солнце России. 1912. № 117–118. С. 9.

⁵ См. подр.: Семёнова М. Г. «Другой человек пошел»: оппозиция города и деревни в прозе В. Я. Ирецкого // Вестник Псковского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2020. № 11. С. 108–112.

⁶ Гоголь Н. В. Избранные произведения. М., 1946. С. 187.

⁷ Ирецкий В. Земля // Современный мир. 1915. № 8. С. 81.

⁸ Там же. С. 83.

⁹ Достоевский Ф. М. Белые ночи. München ; М., 2007. С. 17.

¹⁰ Там же. С. 21.

¹¹ Ирецкий В. Суeta. Рассказы. Пг., 1915. С. 104. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

А. А. КРУЧИНИНА

Владимир Палей: стихотворения из черновой тетради 1917 г.

На основе изучения лексико-семантических особенностей стихотворений из недавно обнаруженной в фонде Н. В. Недоброво РО ИРЛИ РАН черновой тетради князя В. Палея реконструируется авторская картина мира и специфика художественного поведения автора. Данные стихотворения В. П. Палея, относящиеся к позднему периоду его творчества, рассматриваются с точки зрения их места в литературном процессе Серебряного века. Впервые публикуются четыре стихотворения Палея из цикла «Из Омара Хайама».

Ключевые слова: поэзия Серебряного века; князь В. П. Палей; лексико-семантические особенности, авторская картина мира; художественное поведение; публикация творческого наследия.

A.A. KRUCHININA

Vladimir Paley. Poems from the draft notebook of 1917

The author's worldview and creative attitude are reconstructed through the analysis of lexical and semantic features of poems from the draft notebook of Prince V. P. Paley, recently discovered in the fund of N. V. Nedobrovo (Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences). These poems of V. Paley, dating from the late period of his work, are considered from the perspective of their place in the literary process of the Silver Age. The texts of four poems by Paley from the cycle «From Omar Hayam» have been published for the first time.

Keywords: poetry of the Silver Age; Prince V. P. Paley; lexical and semantic features; the author's worldview; creative attitude; publication of literary heritage.

Творчество молодого поэта Владимира Палея (1896–1918), сына великого князя Павла Александровича Романова отmorganатического брака с Ольгой Валериановной Пистолькорс, приходится на второе десятилетие XX в. Судьбой ему была отпущена короткая жизнь: вместе с другими представителями дома Романовых он был казнен большевиками в июле 1918 г. в возрасте 21 года, из которых поэтическому творчеству на русском языке успел уделить лишь последние пять лет. До 1913 г. Владимир Палей писал стихи только по-французски, так как жил с родителями во Франции, русский стал языком его литературных опытов лишь во время обучения в Пажеском корпусе в Петербурге.

Без поэзии Палей не мыслил своего существования: писал стихи в Корпусе, дома, во время войны в действующей армии, под домашним арестом в Царском Селе, в ссылке и заключении, буквально до последних дней своего земного пути.

При жизни Палея были изданы два его поэтических сборника: первый – в 1916 г.¹, а второй – в марте 1918 г., перед самым отъездом в ссылку, из которой ему уже не было суждено вернуться². Автор готовил материалы для третьего сборника, машинописные тексты которых оставил в Царском Селе. Его мать, О. В. Палей, не имела возможности взять их с собой, поспешно покидая Россию после гибели мужа и сына³. Судьба этих текстов неизвестна. По-видимому, к их числу принадлежат разрозненные машинописные листы со стихотворениями, хранящиеся в настоящее время в фонде князя Палея в ГА РФ⁴.

К сожалению, практически ничего из написанного В. Палеем в последние месяцы его жизни до нас не дошло. Известно стихотворение «Немая ночь жутка», написанное в заключении в Вятке в 1918 г. и переданное им домой в письме с оказией⁵.

Тем большую ценность для исследователей представляет недавно открытая черновая тетрадь Палея, начатая в январе 1917 г. и хранящаяся в фонде Н. В. Недоброво ИРЛИ РАН⁶ как принадлежащая Недоброво. Атрибуция этой черновой тетради в пользу авторства В. П. Палея была проведена Г. К. Ольхиной и А. А. Кручининой⁷.

В процессе изучения текстовых материалов данной черновой тетради были расшифрованы и опубликованы 33 законченных стихотворения, 6 из которых известны по прижизненным и посмертным публикациям под именем Владимира Палея, одно приведено М. В. Толмачевым в научной статье как принадлежащее В. Недоброво⁸, а 26 неизвестны и ранее нигде не публиковались⁹.

Рассматриваемые стихотворения создавались в 1917 г. (датировка самого автора), но не позднее марта 1918 г. (22 марта / 4 апреля 1918 г. – время отъезда Палея из Царского Села в ссылку). Не исключено, что некоторые из них могли предназначаться автором для третьего сборника.

Данная черновая тетрадь содержит не только стихотворения, но и тексты драматических произведений, заметки на русском и французском языках, а также рисунки. Тетрадь заполнялась достаточно регулярно. Литературные тексты представлены в разной степени завершенности.

Произведения из черновой тетради находятся в русле проблематики стихотворений, вошедших во второй сборник Палея, изданный в 1918 г. Большинство текстов можно отнести к религиозно-философской лирике.

Владимир Палей был глубоко верующим человеком. В его дневниках мы находим многочисленные свидетельства искренности религиозного чувства: «Мамочка! Я в херувимском настроении после говенья и придумал массу стихов. Как-то лучше пишешь после церкви. Я это совсем *искренно* (курсив Палея. – А. К.) говорю <...> Грезы чище, благороднее, и слова льются проще»¹⁰. В мемуарах О. В. Палей имеется следующая запись от 30 октября 1917 г.: «Смотрите, мама, – сказал он, – как сияет крест на Екатерининской церкви. Как солнце! А пушки – да что пушки? Все равно победит Крест, рано или поздно»¹¹.

Для Палея весь окружающий мир в своей гармонии является воплощением Бога. Через единение с природой и Богом им рассматривается тема глубокой духовной связи с любимой. Также через гармонию с окружающим миром поэт выражает и неизбежные в обстановке того времени мысли о смерти, которые бывают навеяны вечерними сумерками или картиной осеннего умирания природы. Характерными примерами мировосприятия автора могут служить такие стихотворения из черновой тетради 1917 г., как: «Деревья молятся, паломники в порфире...», «Покорность», «Нет, не исчезли чудеса...», «Открой свое окно, когда умрет луна...», «Тише, тише, друг счастливый!..», «Стон прощального привета»¹².

Автор не может не задумываться над судьбой Родины. В стихотворениях «Я юность провожу в грозе событий властных...» и «Ужель взаправду все потеряно...»¹³ он выражает надежду на грядущее возрождение России.

Особо хотелось бы остановиться на поэтических текстах из черновой тетради, характерных для поэзии начала XX в., вдохновленных славянской мифологией, итальянской культурой, живописью Ренессанса, восточными мотивами¹⁴.

Славянская тема присутствует в стихотворениях «Русь» (первоначальное название — «Утопившийся богатырь») и «Всадники у перекрестка». Основные реалии-маркеры «русскости» первого стихотворения: «богатырь», «кольчуга», «белый конь», «сосновый бор», «русалка» — напоминают своей точечной локализацией театральную декорацию или книжную иллюстрацию. Образная структура второго стихотворения представляет собой вариацию на знаковый сюжет русского фольклора «Витязь на распутье»¹⁵.

Как и многие другие поэты Серебряного века, Палей обращался к реалиям итальянской культуры. Характерными лексическими маркерами наполнена венецианская зарисовка (стихотворение «Полночь реет небосклоном...»): «простор лагуны», «маска», «гитара»¹⁶. Стихотворение «Primavera» вдохновлено картиной С. Боттичелли «Весна». Под пером автора живописное полотно превращается в динамичную живую картину: «За робкой Флорою, исполненной тревоги, / Шутя, летит Зефир. А посреди картины, / Над ищущей закон печального томленья / Венерой грустною эпохи Возрождения, / Полет Амура полн блуждающих угроз. / И шествует Весна в возврате вечных роз, / И нежный лик пестря своим узором пышным, / Завидуют цветы ее стопам неслышным»¹⁷.

Все эти стихотворения, окрашенные историко-мифологическими мотивами, представляют собой образцы ролевой лирики. В двух из них («Русь» и «Primavera») субъект речи грамматически не выражен. Это стихотворения с «повествователем», в которых авторское сознание представлено во внесубъектной форме¹⁸. «Всадники у перекрестка» и «Полночь реет небосклоном...» имеют грамматически выраженное местоимением первого лица лирическое «я». Тем не менее в них наблюдается разная степень дистанцирования авторского «я» от лирического. В венецианской зарисовке эту дистанцию увеличивает известная авторская ирония по отношению к лирическому герою за счет расхожей карнавальной атрибутики и банальной рифмы «грёза — роза». В стихотворении «Всадники у перекрестка» фольклорному сюжету дано в определенной степени модернистское толкование: у перекрестка расходятся пути мужского и женского персонажей. Путь лирического героя лежит в сторону схваток и битв, а женщина устремляется в сторону мирной жизни с ее радостями: «Я налево двинусь в бой. / За тобой / Я умчаться недостойн: / Улыбаться рождена / Ты одна»¹⁹.

Восточные мотивы не часты в поэзии Палея. Во втором его сборнике опубликовано небольшое стихотворение «Из Рабиндраната Тагора»²⁰. В черновой тетради 1917 г. имеется цикл из 15 четверостиший, озаглавленный «Из Омара Хайама». При открытом формальном дистанцировании авторского «я» от лирического, рефлексия последнего созвучна размышлениям автора о быстротечности жизни, бренности всего земного, необходимости наслаждаться радостями бытия, получать удовольствие от текущего момента земного существования, невозможности до конца постичь волю Провидения. При создании этих текстов, стилизованных в духе поэзии Омара Хайама, приоритетным для Палея являлось прежде всего их философское содержание. Форма рубаи в четверостишиях черновой тетради соблюдается не полностью: поэт передает ритм этих восточных стихотворных текстов пятистопным ямбом, согласно европейской традиции, но оставляет четверостишия нерифмованными, не придерживаясь характерной для рубаи рифмовки строф (ааба / аааа).

В «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома» ни одно из стихотворений данного цикла нами не публиковалось, так как практически все они имеют незавершенный характер. Примером наиболее законченных могут служить следующие, которые приводятся ниже без вариантов авторской правки:

I

Проснитесь! Ибо Утро в Чашу ночи
Уж бросило свой камень звездогонный,
И поймана охотником Восточным
Султана Башня в Сети световые...
(РО ИРЛИ, ф. 201, № 32, л. 64 – Расшифровка рукописных текстов осуществлялась совместно с Г. К. Ольхиной)

II

Когда Рука Зари простерлась в Небо
Приснился Голос мне внутри Таверны:
«Проснитесь, Малые, и пейте Чашу,
Пока напиток Жизни не иссяк...»
(РО ИРЛИ, ф. 201, № 32, л. 64)

X

Иди со стариком Хайамом! Пусть
Толкуют Мудрецы – но жизни лета
Вот Истина – все остальное – Ложь!
Отцветшие Цветы не воскресают.
(РО ИРЛИ, ф. 201, № 32, л. 66)

XIII

Пришел Я в Мир, не зная сам откуда.
Ни для чего, послушный, как Вода.
И вновь уйду, не ведая куда.
Как Ветер по Глуши, беспрекословно.
(РО ИРЛИ, ф. 201, № 32, л. 66)

Стихотворения черновой тетради 1917 г., относящиеся к позднему периоду творчества Владимира Палея, представляют собой своеобразный поэтический дневник, отражающий не столько внешние события (хотя и о них имеются спорадические записи), сколько их переживание автором.

Представление об авторской картине мира можно составить путем анализа повторяющихся слов и тематических групп слов, значений и компонентов значений, образующих «тематическую сетку» созданных автором стихотворных текстов. Для тридцати трех опубликованных стихотворений черновой тетради это прежде всего:

– Небо / небосклон / небеса / солнце / заря / ночь (полночь) / луна / звезды / вечер – 30 словоупотреблений в 17 стихотворениях.

– Бог / Господь / Христос / Дева / Божий / святость / молитва / молиться – 19 словоупотреблений в 12 стихотворениях.

– Розы / розан / лилии / цветы / сад – 15 словоупотреблений в 7 стихотворениях.

– Мечта / мечтанье / грезы / вдохновение – 13 словоупотреблений в 10 стихотворениях.

– Одиночество / разлука / тоска / горе / отчаяние – 10 словоупотреблений в 5 стихотворениях.

– Мир / всемирный – 9 словоупотреблений в 7 стихотворениях.

– Смерть / умирать / умирающий / предсмертный – 9 словоупотреблений в 5 стихотворениях.

– Счастье / радость / радостность / радостный – 8 словоупотреблений в 5 стихотворениях.

– Молодость / юность / юный / жизнь – 7 словоупотреблений в 4 стихотворениях.

– Любовь / любить – 7 словоупотреблений в 4 стихотворениях.

Простой перечень данных лексико-семантических рекуррентных текстовых доминант позволяет убедиться в том, что в картине мира молодого поэта преобладают религиозно-мистические и философские мотивы, часто преломляясь в пейзажных зарисовках. Несмотря на трагизм и безысходность окружающей его действительности, темы молодости, жизни, любви торжествуют над одиночеством, разлукой и смертью.

Итак, перед нами поэт Серебряного века, пусть не успевший полностью раскрыть свое дарование, но отличающийся, в силу специфики занимаемого им социального положения, своеобразной, отмеченной несомненной индивидуальностью «художественного поведения» творческой манерой, несмотря на определенное литературное влияние со стороны его родственника (двоюродного дяди) Константина Константиновича Романова (поэта К. Р.). Как и у К. Р., в поэзии Палея доминировали три основных мотива: патристический, религиозный, народный²¹.

Тем не менее следует принять во внимание, что К. Р. сформировался как поэт в 1880–1890-е гг. и является представителем русской классической лирики. В круг его общения входили А. А. Фет, А. Н. Майков, Я. П. Полонский, многократно являвшиеся адресатами его лирических посланий. В творчестве К. Р. отмечается параллелизм природного и душевного планов, характерный для лирики Фета²². В природе К. Р. видит проявление Божественной воли: «Творцу миров благоуханье / Несет цветок, и птица песнь дарит: / Создателя Его создание / Благодарит»²³. Ночь вносит умиротворение в душу поэта, вызывает у него мысли о вечности: «Умчи меня в лазоревые бездны: / Свой лунный свет, свой кроткий пламень звездный / Во мрак души глубокий зарони; / И тайною меня обвеяв чудной, / Дай отдохнуть от жизни многотрудной / И в сердце мир и тишину вдохни»²⁴.

Вместе с тем многие его стихотворения несут на себе отпечаток альбомной лирики, представляя собой послания «к случаю» и имея вполне конкретных адресатов, как правило, четко обозначенных в посвящении (например: «А. Н. Майкову. II. На пятидесятилетие его писательской деятельности», «А. А. Фету. II. На пятидесятилетие его писательской деятельности», «Взошла луна... Полночь просияла...», посвященное его невесте, принцессе Елисавете Саксен-Альтенбургской). Некоторые стихотворения непосредственно связаны с конкретными эпизодами из биографии автора и четко соотнесены с местом и временем действия (например, элегии «Орианда», «Осташево», содержащие поэтические описания родовых поместий, стихотворения из цикла «В дежурной палатке», рисующие армейские будни в Красном Селе).

Творчество Владимира Палея пришлось на период становления и развития русской неклассической поэзии. Оставаясь в рамках традиционных поэтических форм, поэзия Палея несет на себе отпечаток общих тенденций, характерных для того времени развития литературного процесса. Это, в частности, автономизация художественной реальности от внехудожественной²⁵, размывание четких субъектных границ, характерных для классики²⁶, автономия неклассического образа по отношению к внехудожественной реальности²⁷, «„я“ – не только зритель, но и участник драмы существования»²⁸.

Несмотря на то, что большинство стихотворений из черновой тетради написаны «от „я“» (двадцать одно из тридцати трех), еще два – от «„я“ – „мы“», взгляд поэта обращен скорее на окружающий мир, чем на внутренние переживания. Таким образом, в центре внимания оказываются «взаимоотношения между „лирическим я“ и миром в обобщенном плане»²⁹.

Попытка осмысления окружающего мира и своего места в нем выводит рассуждения автора о быстротечности молодости и неумолимости хода времени из сферы личного в план общефилософский: «О, молодость моя! Ужель исчезнешь ты, / С собою унося безумные мечты? / Мне все не верится, что годы вдохновенья, / Надежды и борьбы, любви и дерзновенья, / Неслышно отойдут, растают навсегда, / Без тени жалости, быть может, без следа»³⁰.

В лирике Палея из черновой тетради субъект, обозначенный местоимением второго лица, не персонифицирован и может представлять собой скорее обобщенный образ. Так, повторяющееся в двух стихотворениях черновой тетради³¹ метафорическое отождествление движения времени с ветром, перелистывающим страницы книги или тетради, призвано показать, что возвращение к уже перевернутым страницам жизни тревожит душу и неизбежно заставляет посмотреть на прошлое отстраненным взором. При этом не столь важно, кто именно оставил на окне раскрытую книгу: «Сегодня на окне забыла книгу ты, / Потом опять в рассказ хотела углубиться, / Но летний ветерок перевернул листы / И долго не могла найти ты вновь страницу.. / Случилась и со мной такая же беда, / Над юностью моей смеялось время злое / И я, взглянув теперь в минувшие года, / Себя не узнаю и все ищу былое...»³². Только обращение к биографически-бытовому контексту создания стихотворения позволяет сделать заключение, что речь может идти о матери или об одной из сестер Палея, совместно с которыми он жил в Царском Селе во время работы над текстом.

Точно так же условным является адресат, обозначенный вторым лицом в стихотворении «За чередой твоих пасьянсов...». В центре внимания автора колода карт, которая под его ироническим взором превращается в собрание хорошо знакомых ему гротескных типажей светской комедии с ревнивым и скучными королями, изменяющими им кокетливыми и коварными дамами, флиртующими с молодыми валетами. Эти последние при случае не прочь использовать свои светские связи, чтобы сделать карьеру, тузами, обреченными на одинокую жизнь и поэтому достойными жалости³³.

Вместе с тем тексты ряда стихотворений Палея общефилософской направленности отмечены внесубъектной формой выражения авторского сознания (см., например, стихотворения «Ужель взаправду все потеряно...», «Деревья молятся, паломники в порфире...»³⁴).

Несомненно несущие следы влияния К. Р., стихотворения Владимира Палея отличаются большей гибкостью синтаксиса, насыщенностью разговорной лексикой и непосредственностью восприятия окружающего мира. В отличие от К. Р., которому титул великого князя не давал возможности подписывать произведения своим именем и широко публиковать их в массовых печатных изданиях или в виде книг, предназначенных для продажи, Палей, хотя и являлся князем царской крови, не был скован такими строгими сословными ограничениями. Правда, он практически не выходил за пределы ближнего круга своих семейных и социальных контактов, боготворя родителей и с глубочайшим почтением относясь к своим августейшим родственникам. В деятельности литературных объединений Палей не участвовал, как и К. Р., в массовые литературные издания своих стихотворений не посылал, поэтические сборники издавал за свой счет, однако, в отличие от К. Р., не только для личного пользования и распространения по подписке, но и для продажи. Известно, что все деньги, вырученные от реализации первого сборника, были использованы в благотворительных целях,³⁵ а во втором указана цена — 7 руб.

Безусловно, творчество Владимира Палея не принадлежит ни к какому из крупных традиционно выделяемых литературных направлений начала XX в.,

но, в силу своего художественного своеобразия, его поэтическое наследие, интерес к которому у современного русскоязычного читателя достаточно велик, должно найти свое место в поэтических антологиях. К сожалению, стихотворения Палея отсутствуют не только в сборниках поэзии Серебряного века, рассчитанных на массового читателя³⁶, но и в достаточно полной академической антологии³⁷. 14 стихотворений вошли в антологию поэтов Первой мировой войны³⁸, однако издание не является широко доступным. Это малотиражное (1000 экз.) информационное некоммерческое просветительское издание в рамках просветительской программы Санкт-Петербургского отделения Союза писателей России.

Палея можно отнести к «потерянному поколению», прошедшему Первую мировую войну. Разумеется, не к той его части, которая так и не смогла найти себя в послевоенной мирной жизни, а к тем представителям военного поколения, рожденным в 1890-е гг., кто погиб на войне или в ходе социальных потрясений, начавшихся в России в 1917 г.

Задумываясь о том, что будет делать после войны, 19-летний Палей писал близким в мае 1916 г. о своем желании в дальнейшем выбрать дорогу, которая позволила бы ему «расправить крылья, быть искренним, быть самим собой»³⁹. Осознавая, что служба Родине – его долг, Владимир признается в отсутствии склонности к военной карьере, особенно в мирное время. Вот один из его достаточно эмоциональных аргументов: «Никто не заставит слепого описывать природу, так неужели художник должен описывать казарму?»⁴⁰. Надеясь на понимание со стороны своих горячо любимых родителей, он пишет: «Я один из тех, кто ошибся веком. Мне надо было родиться гораздо раньше. Бросить стихи я не в силах: для меня это насущный хлеб. А как и с кем их примирить – ответ за вами, мои родные!»⁴¹.

Жизненное кредо Владимира Палея, его взаимоотношения с родителями, полные искренней любви и взаимопонимания, демонстрируют особое, совершенно нетипичное преломление одной из ключевых проблем русской литературы XIX–XX вв. – проблемы отцов и детей⁴². Далекий от какого бы то ни было бунтарства, полный желания продолжать традиции классической литературы, заложенные его предшественниками, Палей, которому судьба отпустила столь мало лет продуктивного литературного творчества, тем не менее оставил достаточно заметный след в русской поэзии начала XX в. В этой связи открытие неизвестных ранее произведений автора имеет особое значение для изучения не только его творчества, но и для воссоздания пока малоисследованной грани литературного процесса Серебряного века.

Примечания

¹ Палей В. П. (князь). Стихотворения. Петроград, 1916. 106 с.

² Палей В. П. (князь). Стихотворения. Сборник второй. Петроград, 1918. 162 с.

³ Палей О. В. (княгиня). Воспоминания о России : с приложением писем, дневника и стихов ее сына Владимира. М., 2017. С. 92.

⁴ Стихи князя Палея В. П., 1914, б/д. ГА РФ. Ф. 614. Оп. 1. № 25. Л. 78, 79, 81, 82, 130, 131.

⁵ Барановский А. Князь Владимир Палей. Биография. Стихи // Музы венценосной семьи / Барановский А. СПб., 2008. С. 159.

⁶ Недоброво Н. В. Тетрадь произведений. Стихи и проза. Черновые автографы. 1917 г. РО ИРЛИ, ф. 201, № 32.

⁷ Олхина Г. К., Кручинина А. А. Черновая тетрадь Н. В. Недоброво (1917 год): проблемы атрибуции // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020. С. 645–682.

- ⁸ Толмачев М. В. У забытой могилы в Сан Ремо : памяти Любови Александровны Недоброво // *Бутылка в море*. М., 2002. С. 75, 76.
- ⁹ Ольхина Г. К., Кручинина А. А. Указ. соч. С. 664–681.
- ¹⁰ Палей О. В. (*княгиня*). Воспоминания о России : с приложением писем, дневника и стихов ее сына Владимира. С. 178.
- ¹¹ Там же. С. 67.
- ¹² Тексты стихотворений с вариантами авторской правки см.: *Ольхина Г. К., Кручинина А. А.* Указ. соч. С. 667, 668, 673, 674, 675, 680, 681.
- ¹³ Там же. С. 678, 679.
- ¹⁴ *Кожевникова Н. А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 39, 40, 43.
- ¹⁵ Тексты стихотворений с вариантами авторской правки см.: *Ольхина Г. К., Кручинина А. А.* Указ. соч. С. 668, 669.
- ¹⁶ Там же. С. 672.
- ¹⁷ Там же. С. 679.
- ¹⁸ См. подр.: *Бройтман Н. С.* Лирический субъект // *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н. Т. Тмарченко. М., 2008. С. 114.
- ¹⁹ *Ольхина Г. К., Кручинина А. А.* Указ. соч. С. 669.
- ²⁰ *Палей В. П. (князь)*. Стихотворения. Сборник второй. С. 65 ; *Палей В. П. (князь)*. Поэзия ; Проза ; Дневники / сост. Т. А. Александрова, Л. И. Тютюнник. М., 1996. С. 109.
- ²¹ *Муратов А. Б.* Великий князь Константин Константинович // *Времена года : избранное* / К. Р. СПб., 1994. С. 24–28.
- ²² *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 181.
- ²³ *К. Р.* *Времена года : Избранное*. СПб., 1994. С. 74.
- ²⁴ Там же. С. 151.
- ²⁵ *Бройтман С. Н.* Указ. соч. С. 212, 261, 287.
- ²⁶ Там же. С. 231.
- ²⁷ Там же. С. 263.
- ²⁸ Там же. С. 269.
- ²⁹ *Сильман Т. И.* Синтактико-стилистические особенности местоимений // *Вопросы языкознания*. М., 1970. № 4. С. 84.
- ³⁰ Текст стихотворения с вариантами авторской правки см.: *Ольхина Г. К., Кручинина А. А.* Указ. соч. С. 670–671.
- ³¹ РО ИРЛИ. Ф. 201. № 32. Л. 67 об., 68, 75.
- ³² Там же. С. 678.
- ³³ Там же. С. 675, 676.
- ³⁴ Там же. С. 667, 668, 670, 671, 678, 679.
- ³⁵ *Палей О. В. (княгиня)*. Воспоминания о России : с приложением писем, дневника и стихов ее сына Владимира. С. 92.
- ³⁶ Серебряный век. Петербургская поэзия конца XIX – начала XX в. Л., 1991. 528 с. ; *Поэзия Серебряного века*. М., 2019. 672 с. ; *Серебряный век : поэзия*. М., 2020. 512 с. ; *Серебряный век. Русская поэзия : сборник* / сост. Е. Доценко. М., 2019. 256 с.
- ³⁷ *Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: антология*. М., 1993. 784 с.
- ³⁸ *Поэты Первой мировой войны : антология* / сост. А. К. Соколов ; под ред. Б. А. Орлова. СПб., 2017. С. 426–433.
- ³⁹ *Палей О. В. (княгиня)*. Воспоминания о России : с приложением писем, дневника и стихов ее сына Владимира. С. 182.
- ⁴⁰ Там же. С. 183.
- ⁴¹ Там же. С. 184.
- ⁴² См.: *Снигирева Т. А., Подчиненов А. В.* Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога. М. ; Екатеринбург, 2020. С. 11–60.

Л. И. ШИШКИНА

Евгений Замятин и кинематограф. Синтез вербального и визуального

Автор статьи обращается к творчеству Е. И. Замятина в контексте широкой темы – «Литература и кино». В исследовании рассматривается один из аспектов – замятинская теория синтетизма в соотношении с теорией и практикой ведущих режиссеров 1920-х гг., с вопросами киноэстетики, разрабатываемыми представителями формальной школы в литературоведении. При этом акцентируется внимание на «кинематографичности» замятинского текста, сочетающего в себе вербальное и визуальное начала.

Ключевые слова: Е. И. Замятин; кинематограф; синтетизм; синтез; визуализация; киноэстетика.

L.I. SHISHKINA

Evgeny Zamyatin and cinema. Synthesis of the verbal and visual

The author refers to the work of E. Zamyatin in the context of the broad theme “Literature and Cinema”. The article examines one of the aspects of the problem – Zamyatin’s theory of synthetism in relation to the theories and practice of leading directors of the 1920s, with the issues of cinema aesthetics in the works of literary scholars of the “formal school”. At the same time, attention is focused on the “cinematography” of Zamyatin’s text, which combines verbal and visual principles.

Keywords: E. Zamyatin; cinema; synthetism; synthesis; visual principles; cinema aesthetics.

Английский исследователь Брайан Д. Харви в своей работе «Евгений Замятин – сценарист», на сегодняшний день наиболее основательно рассматривающий проблему «Замятин и кино», сформулировал основные вопросы, требующие исследования:

- в какой мере Замятин интересовался кинематографом в дореволюционной России, Советской России и затем в эмиграции;
- в какой степени отразились в его творчестве принципы фотографии и итальянского футуризма;
- насколько кино и его повествовательная техника интегрировались в творчество Замятина;
- насколько произведения писателя опосредованно повлияли на развитие советского кино¹.

На сегодняшний день исследователей творчества Замятина интересовал по преимуществу первый вопрос. Они обращались к эмигрантскому периоду, когда писатель активно сотрудничал с кинематографом в качестве сценариста. Усилиями европейских (Л. Геллер, Б. Д. Харви) и отечественных (Н. Желтова)² ученых установлены факты работы над сценариями «Степка Разин» для американской студии «Вандор-фильм», «Петр I» (по роману А. Толстого) и «Аттила» (по собственному роману «Бич Божий») для англо-советского консорциума; «Пленный царь» (история любви Александра II и Екатерины Долгорукой) и «Большая любовь Гойи», предложенные писателем для Метро Голдвин Майер; наконец, замысел амбициозного проекта – адаптации для французской студии «Пате-Натан» романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», над которой Замятин работал вместе с русским режиссером-эмигрантом Ф. Оцупом. Все эти проекты по разным причинам не были реализованы. Исключением стал фильм

известного французского кинорежиссера Жана Ренуара, снятый по пьесе М. Горького «На дне». Замятин стал автором сценария.

Важную роль в исследовании проблемы «Замятин и кинематограф» сыграло издание пятитомного собрания сочинений писателя, в котором содержание четвертого тома целиком посвящено данной теме. Он включает 20 киносценариев, созданных как по собственным произведениям («Север», «Д-503» — по роману «Мы», «Сибирь» — по повести «На куличках»), так и по произведениям классической русской литературы («Война и мир», «Анна Каренина», «Пиковая дама», «Вешние воды», «Нос» и др.), а также либретто и сценоскопии.

Итогом проделанной работы стал пересмотр бытовавшего ранее мнения, что обращение писателя к кинематографу носило вынужденный характер и рассматривалось им как способ зарабатывания денег в ситуации творческой нереализованности в эмигрантской среде. Это мнение исходило от известного высказывания А. Ремизова: «Может быть, сценарии отнимали все его время. Киносценарии. Какое отношение имели они к словесному искусству? И работа Замятина в последние годы жизни — идиотское кино — казалось мне настолько зряшным для него, потому что дело его жизни — это типично русские словесные построения — все это наше, русское, это наше русское литературное сокровище»³, подхваченного и тиражированного авторитетным А. Бахрахом.

В результате научных усилий литературоведов замятинские сценарии предстают как важная и самооценная часть его творческого наследия. Можно вполне согласиться с утверждением Б. Харви, что «анализ замятинских сценариев как разновидности литературы не только проливает свет на то, каким образом его творчество приобретает визуальную форму (что особенно заметно, когда он адаптирует свою прозу и высветляет элементы, из которых она строится), показателен и сам материал, который выбирает писатель для перенесения на экран»⁴.

Исследователи не без основания замечали, что в дореволюционные и первые послереволюционные годы ни в эпистолярном наследии, ни в статьях Замятина не обнаруживается свидетельств интереса к кинематографу. Кажется странным, что он, математик и инженер, в письмах к жене рассуждающий о прочитанных книгах и театральных постановках, нигде не говорит о современном достижении научно-технической и художественной мысли и порожденных ими артефактах. Очевидно, отношение Замятина к кино было схоже с позицией многих литераторов начала XX в., которые не признавали кинематограф искусством, считая его, скорее, социокультурным феноменом. Так, В. Ходасевич называл его «игрушкой для массы», развлечением для современного «тейлоризированного» и «фордизированного» человека толпы. «Кинематограф и спорт — суть форма примитивного зрелища, потребность в котором широкие массы ощущали всегда. Но в наше время эта потребность особенно возросла, потому что современная жизнь особенно утомительна и потому что ныне в одуряющую городскую жизнь и в одуряющий механизированный труд втянуты и относительно широкие слои, и абсолютно большие массы людей», а потому невозможно говорить о «новых возможностях» и «современных» принципах искусства⁵. Замятин, которого в эти годы весьма интересовала судьба «тейлоризированного» человека, о чем свидетельствует его антиутопия «Мы», размышлял в том же ключе. В статье «Кино» (1933) он также характеризовал кинематограф как явление массовой культуры: «Именно в кино идут переутомленные горожане нашей дикой машинной эпохи; вот отчего кино предпочитают другим видам искусства. Вероятно, кино окажется победителем, и уже не вероятно, а несомненно, что это будет иметь результатом вырождение, атрофию фантазии в человеке. Впрочем, нужно ли жалеть,

может быть, только это и нужно, чтобы человек стал счастлив? Машины, не обладающие фантазией, несомненно, счастливы»⁶.

Данное отношение усугубилось и неудачными попытками первых экранизаций замятинских произведений, предпринятых на ленинградской студии «Севзапкино» 1927 г.: «Север» («Северная любовь» А. Ивановского) и «Пещера» («Дом в сугробах» Ф. Эрлера)⁷.

Тем не менее нельзя забывать, что расцвет творчества писателя пришелся на годы, когда увлеченность кинематографом захватила людей самых разных культурных пластов: и широкого зрителя, и утонченных эстетов, литераторов и ученых. Замятин принадлежал к тому поколению литераторов, на которых кино оказало формирующее влияние.

1920-е гг. не случайно называют временем кинематографического «Sturm und Drang». В Москве и Ленинграде один за другим появлялись кинотеатры, в которых непрерывно шли фильмы, сопровождаемые или игрой тапера, или звуками маленького оркестра. Кино из коммерческого развлечения становится ведущим искусством эпохи и полем великих художественных экспериментов. Свои лучшие фильмы сняли Сергей Эйзенштейн, Лев Кулешов, Всеволод Пудовкин, Александр Довженко — режиссеры, благодаря которым во всем мире заговорили о новом советском кинематографе, основанном на радикальном монтаже. В документальном кино открытием стали теория и практика Дзиги Вертова (Давид Кауфман), выдвинувшего идею «кино-глаза» — нового технического изобретения, которому, подобно микроскопу и телескопу, доступно то, чего человеческий глаз увидеть не может, и в связи с этим по-новому регистрирующего и монтирующего «факты мира», занимаясь революционной «расшифровкой реальности». Проекты сращивания человеческого тела с киноаппаратом были осуществлены Дзигой Вертовым, начиная с его дебютного фильма «Годовщина революции» (1918), смонтированного из множества хроникальных материалов, до его шедевра «Человек с киноаппаратом», которые сегодня могут восприниматься не столько как образцы пропагандистского искусства, сколько как виртуозно исполненный монтажный эксперимент.

Самые яркие литературоведы «формальной школы», переживавшей свой расцвет, — Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов — писали киносценарии; у В. Шкловского, согласно подсчету Ричарда Шелдона, только в 1928 г. на экраны вышло не менее восьми фильмов, в которых он сотрудничал в качестве сценариста⁸.

Современники усматривали очевидную близость молодого искусства и спектаклей В. Мейерхольда середины 1920-х гг.⁹

Представитель литературной молодежи В. Катаев поднял вопрос о неизбежном влиянии поэтики кино на прозу его поколения: «Элементы кинематографического монтажа, самое понятие „монтаж“ стало для писателей моего поколения вполне органичным понятием»¹⁰. «„Время, вперед!“ — произведение, построенное буквально по принципу кино, — говорил Катаев, — минимум диалогов, резкая смена кадров, все ужато в жесточайшие временные рамки»¹¹.

Но можно указать и на другую сторону проблемы. Сама литература модернизма и авангарда в своих новациях предвосхищала те приемы, которые воплощало в жизнь искусство экрана. И Замятин принадлежал к числу тех, кто считал, что советский кинематограф «воспринял основную идею из темных книг» 1920-х гг.

Отличительной чертой русской культуры XX в. стала идея синтетизма, формула которого оказалась необычайно емкой, включая в себя «великий синтез» процессов познания и поисков целостного мировоззрения, объединяющего мистическое, естественнонаучное, философское и художественное знание о

мире; синтез различных видов искусств, а также новое качество литературы, предполагающее синтез направлений, жанров, художественных приемов.

Именно кино, воспринятое сначала как диковинное изобретение братьев Л. и О. Люмьер, как экзотическое представление, в котором зрителей интересовал не сюжет, а то, как на экране, посредством света, пропущенного через пленку, рождаются движущиеся образы, стало искусством, выражающим суть синтетической культуры XX в. Оно объединило открытия современной науки: изменившееся представление о пространстве и времени, сформулированные в теории А. Эйнштейна, открытия оптики; новейшие технические изобретения — с принципами традиционных видов искусств: литературы, живописи, музыки, архитектуры. Оно стало знаком смены традиционной вербальной культуры на культуру аудиовизуальную. «Кино представляет собой новую синкретическую форму искусства, — писал Б. Эйхенбаум в 1927 г. — Кинокультура противостоит как знак эпохи культуре слова, книжной и театральной, которая господствовала в прошлом веке. Кинозритель ищет отдыха от слов — он хочет только видеть и угадывать»¹².

В этом смысле теоретические размышления и творчество Замятина весьма показательны. Его характеристики художественного метода, названного им неореализмом, или синтетизмом, очевидно соотносятся с эстетикой нового вида искусства, с практическими усилиями кинематографистов по выработке собственного языкового кода: и с теоретическими работами о языке кино, проблеме кадра и монтажа Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, и с работами крупнейших историков литературы — Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Шкловского, интересовавшихся в это время проблемами киноэстетики.

Применяя термин «синтетизм» в самых разных контекстах, начиная от диалектики истории («тезис — вчера, антитезис — сегодня, синтез — завтра») — до эволюции литературного процесса («реализм — тезис, символизм — антитезис, и новое, третье, — синтез»), Замятин полагал, что новая литература должна использовать «и микроскоп реализма, и новые телескопические, уводящие к бесконечностям стекла символизма»¹³. Тем самым писатель подтверждал принцип восприятия действительности, соединяющего микроскопическое и телескопическое видение реальности, о котором вел речь Д. Вертов. Размышления Замятина о том, что в настоящее время реализм медленных, «дормезных» описаний, примитивный реализм «эвклидова мира» — «realia» — должен быть сменен «realioga», представляющим действительность в свдиге, в искажении, в сочетании реализма и фантастики, в кажущейся неправдоподобности действующих лиц и событий, на деле раскрывающей подлинную реальность, — вполне соотносится с идеей Вертова о «расшифровке реальности» через столкновение кинематографических кадров.

Б. Эйхенбаум в работе «Проблемы киностилистики» (1927), отмечая, что кино — визуальное искусство, сменившее культуру слова, — определило новый тип восприятия художественного произведения, писал: «Кинозритель оказывается в совершенно новых условиях восприятия, обратных процессу чтения: от предмета, от видимого движения — к его осмыслению»¹⁴. О том же размышлял и Замятин: «Сегодняшний читатель и зритель сумеет договорить картину, дорисовать слова — и им самим договоренное будет врезано в него неизмеримо ярче, прочнее, вращет в него органически»¹⁵. Среди типичных черт неореализма (синтетизма) он, в том числе, называл: передачу образов и настроений одним каким-нибудь особенным характерным впечатлением; преувеличенную яркость красок; *показывание*, а не *рассказывание*. «Иногда случайного зрительного впечатления... достаточно, чтобы кристаллизовать несколько печатных листов»¹⁶, — писал он в статье «Закулисы».

Замятин не считал, что высшая мечта автора — превратить читателя в зрителя, но, безусловно, размышлял над использованием в литературе таких средств художественной выразительности, которые превращали бы вербальный текст в яркую картинку и давали возможность читателю *увидеть* разворачивающиеся события и персонажей.

Вся проза Замятина — начиная с ранних произведений — построена на принципе визуализации. Визуальный образ — это сложно организованный знак. Понятый как синтез наглядности и абстрагирования, он является результатом деятельности воображения, открывающим пути понимания произведения. У Замятина создание образа идет в направлении, отмеченном Эйхенбаумом: от предмета — к его осмыслению. Таков, например, в «Уездном» Барыба-утиг: «Тяжкие железные челюсти, широченный четырехугольный рот и узенький лоб: как есть утиг, носиком вверх. Да и весь Барыба какой-то широкий, громоздкий, громахающий, весь из жестких прямых и углов» (I, 80). Зрительный образ — воплощение тупого, тяжелого начала — дополняется таким же тяжелым образом камня (грызет камни железными челюстями, а в финале предстает скифской каменной бабой). Чеботариха является взору читателя в виде «сладкого и жаркого теста» (I, 87). Многократно повторяющееся сравнение фигуры Чеботарихи с мягким тестом, вываливающимся из кадушки, взбухшей до самых краев опарой, — это не только предметная деталь, создающая образ расплывшейся от еды и неподвижности бабы, но и знак животного, утробного, звериного уездного быта. Так же, как в «Островитянах» сравнение Кембла с механизмом, тяжелым грузовиком-трактором, теряющим управление при столкновении с инородным телом, — оказывается элементом характеристики обитателя капиталистического города, представителя машинной механистической цивилизации. В «Севере» образ торговца Кортомы дан через соотнесение с блестящим медным самоваром, самодовольно возомнившим себя центром вселенной, а его забитая жена — это скомканная пустая перчатка. «Таким образом, происходит освобождение визуального лейтмотива от бытоописательной функции и от роли элементарного портрета, повторное называние его и, таким образом, превращение в прямого носителя идейного смысла»¹⁷, — фиксировал М. Дрозда. Он справедливо указывал, что «у Замятина его визуальные лейтмотивы <...> всегда прикреплены к образу героя, замещая одновременно его портрет, характер и центральную идею», и точно подмечал кинематографичность приема — использование кинематографических ассоциаций: «Как, предположим, котелок и тросточка маленького человека Чарли Чаплина не есть знак его социальной или психологической детерминированности, но создает зрительный образ, намертво вошедший в сознание зрителей разных поколений»¹⁸.

Таким образом, в текстах Замятина восприятие персонажа всегда идет от зрительного образа, схожего с кинематографической метафорой. В статье «Новая русская проза» писатель говорил о необходимости смены художественной оптики, когда глаз автора должен выхватывать «самую секундную суть линий и форм» (IV, 287). Визуальное, порой гротескное искажение реалий — один из показательных элементов киноэстетики, получивший название крупный план, когда происходит укрупнение и приближение объектов: человеческого лица или предмета, или отдельной его части. Прием так называемых «искажающих съемок», подобные, например, резко увеличенной вытянутой к экрану руки, широко используемый в фильмах Гриффита, задолго до этого был применен Замятиным в портретах-характеристиках его персонажей, построенных на эффекте «приближения объектов»: элементов фигур, лица, рук, пальцев. Роль крупного плана выполняет повторяющаяся акцентированная деталь, прием визуального лейтмотива. Таковы уже не раз упомянутые при анализе

«Островитян» квадратные башмаки Кембла, книга «Завет принудительного спасения» и белый воротничок мистера Дьюли, пенсне миссис Дьюли, золотые зубы «воскресных джентльменов», рыжие вихры О'Келли и т. д. Замятин назвал такой образ «интегральным» и стремился раскрыть через него «тайный смысл» явлений, считая, что по мере развития сюжета необходимо «повторение основных зрительных образов, чтобы читатель все время *видел* (курсив наш. — Л. Ш.) действующих лиц: золотые зубы, губы-черви, круглые головы, рыжие вихры» (V, 378). Справедливо утверждение, что деталь, крупный план, пришли в кинематограф из литературы, из живописи, даже из театра, но «кинематографический» характер этого приема заключается в том, что в кино, как верно отмечал Ю. М. Лотман, «данные крупным планом предметы воспринимаются как метафоры», тогда как в естественном языке они бы выступили как метонимии¹⁹.

Природа кино, получившего название «иллюзион», «электрический сон наяву» (А. Блок), заключалась в том, что оно, как утверждал М. Маклюэн, «разрушило стены, разделяющие сон и явь»²⁰. Кинематограф порождает «вторую реальность». Подобный фантастический мир, где перепутаны века и культурные эпохи, создает Замятин в петербургской трилогии «Дракон», «Мамай», «Пещера». Ее персонажи существуют в конкретно-исторической ситуации пореволюционного Петрограда, где они вздрагивают от выстрелов, боятся обысков, вороват дрова, и — одновременно — в метаисторическом ирреальном пространстве, где по каменным тропинкам между скал бродит серохоботный мамонт, а люди, подобно первобытным предкам, загнаны в пещеры, в мышинные норы, поклоняются языческому богу-печке. Замятин создает «фильмический» текст, в котором действие разворачивается подобно происходящему в темноте кинотеатра, где в прямоугольнике пляшущего света, называемого экраном, мелькают человеческие тени и возникает зыбкий фантазмагорический мир города, погруженного в морозный морок. «Люто замороженный, Петербург горел и бредил. Было ясно: невидимые за туманной занавесью, поскрипывая, пошаркивая, на цыпочках бредут вон желтые и красные колонны, шпили и седые решетки. Горячее, небывалое, ледяное солнце в тумане — слева, справа, вверху, внизу — голубь над загоревшимся домом. Из бредового, туманного мира выныривали в земной мир драконо-люди, изрыгали туман, слышимый в туманном мире как слова, но здесь — белые, круглые дымки; выныривали и тонули в тумане. И со скрежетом неслись в неизвестное вон из земного мира трамваи» (III, 68), — так начинается рассказ «Дракон», задающий тон этой маленькой трилогии гибели.

Нелишне напомнить, что образ тумана был весьма распространен в экспрессионистском кинематографе 1920-х гг., прежде всего в так называемых *film noir* немецких режиссеров-экспрессионистов Ф.-М. Мурнау и М. Ланга, снятых оператором Карлом Фрейндом. В фильмах о вампирах и Джеке-Потрошителе туман, заволакивающий экран, погружал зрителя в мистическую атмосферу страха и ужаса от предчувствия фантастических событий. Рассказ Замятина далек от сценариев нуара. Тем не менее этот устойчивый зрительный образ пронизывает текст, насыщает картину и начинает жить собственной жизнью, превращаясь из атмосферного явления в нечто угрожающее и зловещее. Дополняющая зрительное впечатление вихрящаяся светотень — отблески пламени (солнце, пожар) в тумане — создавала ирреальный мир, неумолимо соединенный с революцией и революционной Россией, обобщенный образ которой предстает обезумевшим трамваем, несущимся в неведомое пространство, возможно, к собственной гибели.

Особой «кинематографичностью» отмечен текст «Пещеры». Не случайно в длинный ряд многочисленных смысловых ассоциаций, заключенных

в «интегральном» образе пещеры с его сложной символикой (архетип жилища, убежище, место погребения и укрытия, пространство теней, обитель смерти и т. д.) можно включить его соотношение с камерой-обскурой — дальней предтечей (через фотографию) кинематографа. Камера-обскура в переводе с латинского означает «темная комната», а пещера, являющаяся архетипом пространства, представляет собой своего рода природный прототип камеры-обскуры, в которой есть все для возникновения теней и сакральных проекций²¹.

Сила воздействия замятинского рассказа создается с помощью визуальных решений, прежде всего освещения, чередования тьмы, света, теней и их отражений. Авторская оптика совпадает со взглядом камеры, «сделавшись телескопической, микроскопической и фотоскопической по своей структуре»²². Темнота комнаты-пещеры, в которой отдельные фигуры, высвеченные отблеском огня «пещерного бога-печки», превращаются в бесплотные призрачные тени, подобные зыбким и иллюзорным экранным отражениям. В целом же создается образ «инога мира», в котором самое человеческое существование зыбко и иллюзорно. Смерть Маши, выпивающей яд из «синего флакончика», дается не в бытовых деталях, а в игре светотени: гаснет «жесткий, холодный» электрический свет, на краткое время беспощадно обнажающий пещерную жизнь на пороге смерти, постепенно затухают огоньки печки («равнодушно задремывает чугунный бог»), на улице скрывается за темными облаками луна. «Низкие, темные, глухие облака — своды — все — огромная, тихая пещера» (II, 549). Переплетающиеся мотивы угасания света создают в финале призрачную ауру умирания, конца. Зрительная выразительность повествовательного слова становится важнейшим способом обнажения смысла произведения.

Таким образом, литературная теория и художественная практика Евгения Замятина подтверждают, что в начале XX в. кино и литература, обогащая друг друга, шли в одном направлении в поисках маршрута синтеза искусств, в частности, сближения изображения и слова.

Примечания

¹ Харви Б. Д. Евгений Замятин — сценарист // Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 97–108.

² Желтова Н. Ю. «Кинематографические затеи» Е. И. Замятина в освещении французской прессы // Литературоведение на современном этапе. Теория, история литературы, творческие индивидуальности : к 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. Тамбов ; Елец. 2014. Вып. 2, кн. 1. С. 412–422.

³ Бахрах А. В. По памяти, по записям // Новый журнал. 1996. № 198–199. Цит. по: Киноведческие записки. 2001. № 53. С. 99.

⁴ Там же.

⁵ Ходасевич В. Ф. О кинематографе // Киноведческие записки. 1989. № 3–4. С. 134.

⁶ Замятин Е. И. Сочинения. В 5 т. Т. 4 / сост., подг. текста и коммент. С. Никоненко и А. Тюрина. М., 2010. С. 259. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием римской цифрой — номера тома, арабской — страницы.

⁷ См.: Шишкина Л. И. Человек в природном и историческом пространстве: произведения Е. Замятина в кинематографе 1920-х годов // Экология культуры: природа и человек в культурно-цивилизационном пространстве : сб. статей по материалам международных научных семинаров / ред.-сост. О. Б. Сокурова, М. Н. Цветаева. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2022. С. 192–204.

⁸ Sheldon Richard. Victor Shklovsky: An International Bibliography of Works by and About Him. Ann Arbor, 1977. P. 115–120.

⁹ Гладков А. К. Мейерхольд, Пастернак и другие / сост., вступ. ст., коммент. ст. Никоненко. М., 2018. С. 31.

- ¹⁰ Шаргунов С. А. Катаев. Погоня за вечной весной. М., 2017. С. 284.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики ; Поэтика кино. М. ; Л., 1927. С. 24.
- ¹³ Замятин Е. И. Сочинения. В 4 т. Т. 4. Мюнхен, 1988. С. 269.
- ¹⁴ Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики ; Поэтика кино. М. ; Л., 1927. С. 24.
- ¹⁵ Замятин Е. И. Сочинения. В 4 т. Т. 4. Мюнхен, 1988. С. 303.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Дрозда М. Повествовательное мастерство Евгения Замятина // Wiener Slawistischer Almanach. 1979. № 4. С. 49.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. С. 59.
- ²⁰ Маклюэн Г.-М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2003. С. 385.
- ²¹ См. подр.: Анушин Б. Е. От сакральной проекции камеры-обскуры к бытовой проекции фотокамеры // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 2, № 3. С. 175–182.
- ²² Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. П. Голышева. М., 2013. С. 193.

Ф. В. ВИНОКУРОВ

**«Robots In Satire»: истоки
соположения романа Е. Замятина
«МЫ» и пьесы К. Чапека «R.U.R.»
в американской критике 1920-х гг.***

В статье на примерах пьесы К. Чапека «R.U.R.» и романа Е. Замятина «МЫ» описывается ключевой механизм начального этапа инокультурной рецепции, а именно — культурное декодирование новопереведенного текста для последующего вписывания его в пространство принимающей культуры.

Ключевые слова: Евгений Замятин; роман «МЫ»; Карел Чапек; «R.U.R.», межкультурная коммуникация; инокультурная рецепция текста.

F.V. VINOKUROV

**“Robots In Satire”: the origins
of E. Zamiatin’s novel “WE” and
K. Chapek’s play “R.U.R.” comparison
in american critics of the 1920s**

Based on Karel Čapek’s play “R.U.R.” and Evgeny Zamiatin’s novel “WE”, this article considers the description of the key mechanism of the first step in altercultural reception, namely the process of cultural decoding of a newly translated text for the following fitting into as yet alien space of the target culture.

Keywords: Evgeny Zamiatin; Novel “WE”; Karel Čapek; “R.U.R.”; Intercultural Communication; Altercultural Reception.

Авторская интенция далеко не всегда оказывается определяющей при восприятии и интерпретации текста профессиональной аудиторией. Более того, интерпретация текста и его репутация могут формироваться независимо от авторских намерений и даже в противоречии с ними. Особенно это относится к текстам переводным, поскольку в таком случае автор, как правило, не принимает участия в подготовке презентации текста иностранному читателю и в продвижении перевода на иностранном книжном рынке. Проиллюстрируем данное положение, обратившись для примера к пьесе Карела Чапека (Karel Čapek) «R.U.R.» и роману Евгения Замятина «МЫ»¹.

В случае с пьесой Чапека зрительское восприятие изначально разнилось с авторской трактовкой. Пьеса была закончена к началу сентября 1920 г., в начале ноября 1920 г. она вышла отдельным изданием в «Авентинуме» («Aventinum»), а уже 25 января 1921 г. состоялась ее пражская премьера.

Сам автор в печатных высказываниях о смысле и содержании своей пьесы был весьма уклончив и неконкретен. Если попытаться суммировать его высказывания 1920-х гг., то получается примерно следующее. Жанрово пьеса подпадала под определение «утопической» («utopická hra»)². (Здесь

* Статья подготовлена в Масариковом университете в рамках проекта «Vnější a vnitřní vazby, souvislosti a kontexty ve slovanských literaturách, jazycích a kulturách» (Внешние и внутренние связи, взаимосвязи и контексты в славянских литературах, языках и культурах) № MUNI/A/0956/2017 при поддержке специального университетского исследовательского гранта, предоставленного в 2018 г. Министерством образования, спорта и молодежи Чешской Республики.

и далее все переводы с чешского и польского выполнены автором статьи; переводы с английского выполнены автором совместно с Катей Леоновой (Katia Leonova.) Идейно она, по замыслу автора, сочетала «комедию науки» («the comedy of science») и «комедию правды» («the comedy of truth»)³. В «комедии науки» получала развитие средневековая идея о Гомункуле и история о Големе в современном индустриальном мире: если создание робота было результатом богоборческих дерзаний воплощавшего научный материализм Россума-старшего, то массовое производство роботов на фабрике Россума-младшего оказывалось следствием современной индустриализации: «The conception of the human brain has at last escaped from the control of human hands» («Замысел человеческого мозга наконец вырвался из-под контроля рук человеческих»)⁴. Как «комедия правды» пьеса развивала излюбленную Чапек тему релятивности правды и как следствие конфликтное сосуществование многих правд в современном мире: «...all of them are right in the plain and moral sense of the word. <...> the most dramatic element in modern civilization, that a human truth is opposed to another truth no less human, ideal against ideal, positive worth against worth no less positive, instead of the struggle being, as we are so often told it is, one between noble truth and vile selfish error» («...все они правы в прямом и моральном смысле этого слова. <...> самый драматичный элемент современной цивилизации, что человеческая правда противодействует другой правде не менее человеческой, идеал против идеала, позитивная ценность против ценности не менее позитивной, вместо состояния борьбы, как нам столь часто говорят об этом, между благородной правдой и подлым эгоистичным заблуждением»)⁵.

При этом Чапек мягко обозначал свое несогласие с трактовками пьесы, предлагаемыми критикой, и тем не менее в духе «комедии правды» признавал за ними право на существование наравне с авторской: «...nemám námitek proti žádnému z těchto výkladů, a připojuji-li dnes, podnícen všemi těmi hlasy, svůj výklad vlastní, netvrdím, že je autentický; jsem si vědom, že jej činím poněkud ex post» («...я не имею возражений ни к одному из этих толкований, и если и присоединяю сегодня, будучи стимулированным всеми этими голосами, свое собственное толкование, то не утверждаю, что оно является аутентичным; я сознаю, что даю его несколько ex post»)⁶.

Уже с самого начала некоторые представители чешской критики разглядели в пьесе замаскированную критику большевизма. Так, анонимный рецензент, посетивший 15 апреля 1921 г. брненскую постановку, отмечал: «Proč K. Čapek nazval své poslední dílo „utopistickou hrou“ je mi věru záhadou. Já jsem v ní nic utopistického neviděl a nenašel. <...> Je to drama ryze politické, neboť předvádí nám vznik, rozvoj i (v závěrečné scéně) bankrot bolševictví. <...> Autor se marně snaží zakrýti své politicko-sociální názory svou fantasií a novými typy alegorie. <...> Proto tak krajně rozepjal mezeru mezi lidmi (buržoasie) a roboty (proletariát)» («Почему К. Чапек назвал свое последнее произведение „утопической пьесой“ – для меня, право, загадка. Я в ней ничего утопического не видел и не нашел. <...> Это драма чисто политическая, так как демонстрирует нам возникновение, развитие и (в заключительной сцене) крах большевизма. <...> Автор тщетно пытается скрыть свои политико-социальные взгляды своей фантазией и новыми типами аллегии. <...> Поэтому так предельно он расширил зазор между людьми (буржуазия) и роботами (пролетариат)»)⁷.

При такой трактовке сюжетобразующий конфликт людей и роботов понимался как аллегория социально-политического конфликта буржуазии и пролетариата, а в восстании роботов, приведшем к истреблению человечества, обнаруживалась параллель с Октябрьской революцией 1917 г.

Отметим, что и некоторые иностранные рецензенты в начале 1920-х гг. придерживались подобной трактовки. Так, например, после варшавской премьеры пьесы, которая состоялась 18 июля 1922 г., польский рецензент Владислав Рабский (Władysław Rabski) писал:

«Idea tej fantastycznej historji jest zupełnie przejrzysta. Dodajmy tylko do mechanicznego “roboty” końcówkę “nik”, a zamieni się w żywego robotnika. Fabryka Rossuma to ustrój kapitalistyczny, to mechanizacja pracy, to porządek społeczny, opierający się na wyzyskiwaniu nieświadomionej masy roboczej. Ale z chwilą, gdy automat staje się “świadomy”, gdy nauka, oświata i kultura ulepsza “roboty”, gdy w proletariatusz mechanicznym budzi się dusza, następuje rewolucja, kończąca się zagładą kapitału, inteligencji i burżuazji. Taka jest myśl tej alegorji, czy też fantazji, jak chcecie. Coś w rodzaju pesymistycznej prognozy dla epoki kapitalistycznej. Jakieś echa rewolucji rosyjskiej» («Идея этой фантастической истории совершенно прозрачна. Прибавим только к механическому „роботу“ окончание „ник“, и он превратится в живого работника. Фабрика Россума — это капиталистический строй, это механизация работы, это общественный порядок, опирающийся на эксплуатацию непросвещенной рабочей массы. Но в тот момент, когда автомат становится „сознательным“, когда наука, образование и культура улучшает „роботы“, когда в механическом пролетариате пробуждается душа, наступает революция, кончающаяся гибелью капитала, интеллигенции и буржуазии. Такова мысль этой аллегории, или же фантазии, как хотите. Нечто вроде пессимистического прогноза для капиталистической эпохи. Некие отзвуки русской революции»)⁸.

9 октября 1922 г. состоялась американская премьера «R.U.R.», поставленная театральным обществом «The Theatre Guild» на сцене нью-йоркского театра «Гаррик» («Garrick Theatre»). Ряд американских критиков также рассмотрел в пьесе отсылки к русской революции: «There is a fairly obvious socialistic allegory in all this; the Robots, in their insurrection, use the phrases which were heard in Russia in 1917» («Есть довольно очевидная социалистическая аллегория во всем этом; Роботы во время своего восстания используют фразы, которые были слышны в России в 1917 году»)⁹; «The satire on the Russian revolution is also well conceived and the terror of the growing mechanisation of life is made exceedingly real» («Сатира на русскую революцию также хорошо продумана, и ужас растущей механизации жизни создан чрезвычайно реально»)¹⁰.

Пьеса Чапека интересна тем, что уже при первой постановке подверглась переосмыслению собственной, чешской, аудиторией, а при последующих зарубежных — иностранной. При этом Чапек в печатных выступлениях для чешской и зарубежной аудитории равно подчеркивал, что признает правду и за Роботами: «Tady zase mají všichni pravdu. Má ji Domin <...>, má ji Fabry <...>, má ji Busman a Alquist, má ji Helena, mají ji Roboti» («Здесь вновь правда за всеми. Она за Домином <...>, она за Фабри <...>, она за Бусманом и Алквистом, она за Еленой, она за Роботами»)¹¹; «Finally, the Robots themselves revolt against all these idealists, and, as it appears, they are right, too» («Наконец, сами Роботы восстают против всех этих идеалистов, и, как оказывается, они правы тоже»)¹². Иными словами, сталкивая друг с другом разные «правды», автор при этом не предполагал критики, высмеивания или разоблачения ни одной из них. Никак не предусмотренные писателем, но считываемые некоторыми рецензентами актуальные параллели с большевистской утопией вполне могли быть привнесены извне режиссерскими интерпретациями и сценическими воплощениями пьесы.

Когда в начале января 1925 г. издательство «E. P. Dutton & Co» выпустило первый тираж «WE», американские рецензенты первыми сравнили замятинский

роман с пьесой Чапека. Это сравнение оказалось наиболее востребованным американской критикой: из 55 выявленных печатных американских рецензий и отзывов оно присутствует в 14 (для сравнения: следующая по частотности параллель — с произведениями Г. Уэллса — присутствует только в 6).

Это соположение объясняется отнюдь не только хронологическими обстоятельствами. Очевидно, что именно благодаря постановке «R.U.R.» американская аудитория оказалась подготовленной к восприятию новаторства «МЫ». Постановка помогала читателю визуализировать описанное в романе Единое Государство, что было отмечено и некоторыми рецензентами: «That striking piece of satiric fiction <...> has some features which remind the reader forcibly of “R.U.R.”, the drama of a race of workers evolved from a formula and a factory which two years ago everybody was talking about» («Этот поразительный образчик сатирической прозы <...> имеет несколько особенностей, которые настойчиво напоминают читателю о «R.U.R.»-е, драме о расе рабочих, выведенных из формулы, и фабрики, о которой все говорили два года назад»)¹³. Фрэнсис Прайс (Frances Price) отмечала, что мир, изображенный в романе Замятина, «...universe similar to that pictured by Paul Copek <sic!> in his play, “R.U.R.”» («...похож на тот, что изображен Полом Капеком <sic!> в его пьесе “R.U.R.”»)¹⁴.

Другие рецензенты прямо отождествляли граждан Единого Государства, нумеров, с биомеханизмами из пьесы Чапека. Дороти Борг (Dorothy Borg) даже вынесла это отождествление в заголовок — «Robots in Satire» («Роботы в сатире»)¹⁵. Лоуренс Сталлингс (Laurence Stallings) и Уильям Кёртис (William Curtis) аттестовали главного героя романа Д-503 как идеального робота: «...fellow D-503 is a splendid Robot, but somewhere in the poor chap still remained the germ plasm of a soul» («...малый Д-503 — отличный Робот, но где-то в бедном парне все еще осталась зародышевая плазма души»)¹⁶; «...the hero seems a quite contented robot caught in the treadmill of his burlesquely efficient machine-made and machine-run state. He has no individualism and does not feel its lack» («...герой кажется вполне довольным роботом, пойманным в колесо своего карикатурно эффективного механистического и механизированного государства. У него нет индивидуальности, и он не чувствует ее отсутствия»)¹⁷.

Американская критика отмечала общность разработки, идей и проблематики замятинского романа и чапековской пьесы: «Naturally, in reading Mr. Zamiatin's novel, with its Numbers in place of people, one recalls the two plays of the Brothers Copek <sic!>, “The World We Live In” and “R.U.R.”, especially the latter. The similarity of idea, particularly to that of the Robot-drama, is too general, however, to detract from the interest of an unusual book — unusual in conception and execution» («Естественно, при чтении романа мр-а Замятина, с его номерами вместо людей, кому-то вспомнятся две пьесы братьев Цапек, „Мир, в котором мы живем“ (под этим названием пьеса „Из жизни насекомых“ вышла в Америке. — Ф. В.) и “R.U.R.”, особенно последняя. Сходство идеи, особенно той, что касается роботодрамы, слишком общее, однако, чтобы приуменьшить интерес к необычной книге — необычной по концепции и исполнению»)¹⁸; «The same ideas were utilized in the Copek <sic!> drama, “R.U.R.”» («Те же идеи были использованы в драме Цопека „R.U.R.“»)¹⁹. Обратим внимание, что речь о подражании или заимствовании в данном случае не шла, рецензенты специально подчеркивали, что авторы независимо друг от друга занимались разработкой одной и той же темы на одном и том же материале.

Корневой же для соположения обоих текстов была общность литературной традиции, к которой американская критика причисляла оба произведения. Авторы рецензий возводили литературную генеалогию обоих текстов к утопическим романам Уэллса: «...we rather fancy Copek has, at some time or other, come across

Czecho-Slovakian translations of the early works of H. G. Wells» («...мы предполагаем скорее, что Чапек так или иначе натолкнулся на чехословацкие переводы ранних работ Г. Дж. Уэллса»)²⁰; «...the idea itself seems entertaining enough. It comes out of the Frankenstein story and out of H. G. Wells...» («...сама идея кажется достаточно занимательной. Она происходит из истории Франкенштейна и Г. Дж. Уэллса»)²¹; «Like Jules Verne and H. G. Wells, Zamiatin is capable of projecting most convincingly his imagination far into the future» («Подобно Жюльо Верну и Г. Дж. Уэллсу, Замятин способен очень убедительно проецировать свое воображение далеко в будущее»)²²; «“We”, by Eugene Zamiatin, is a strange piece of writing, more fantastic than the “Utopias” of H. G. Wells» («„Мы“ Евгения Замятина – странное литературное произведение, более фантастичное, чем „Утопии“ Г. Дж. Уэллса»)²³. Отметим, что причисление «МЫ» к традиции Уэллса в общем не противоречило авторской установке Замятина: в статье-предисловии к собранию сочинений Уэллса он прямо называл свой роман продолжением уэллсовской линии «социальной фантастики» в Советской России²⁴.

Не стоит также забывать о сходстве ситуаций: в обоих случаях речь шла о громком дебюте неизвестного американской аудитории славянского литератора. Эта ситуация максимально способствовала восприятию произведения без его привязки к автору, остальному творчеству этого автора и авторской интерпретации.

Симптоматично, что американская критика в 1925 г. единодушно отдавала предпочтение замятинскому роману: «“We” is better stuff than the Capek melodrama of “R.U.R.”, done so handsomely two years ago by the Theatre Guild, for there is laughter in it» («„Мы“ – штука получше, чем мелодрама Чапека „R.U.R.“, столь мило поставленная два года назад компанией „Theatre Guild“, так как здесь есть смех»)²⁵; «But “We” is a more interesting and more startling product of the imagination because it connects its machine made social order directly with the society and the mankind of today by making it the product of present day tendencies and theories» («Но „Мы“ – более интересный и более поразительный продукт воображения, потому что он прямо соединяет механистический социальный порядок с сегодняшним обществом и человечеством, делая его продуктом тенденций и теорий настоящего дня»)²⁶. Рецензенты сделали выбор в пользу замятинского романа из-за его острого юмора и большей, чем в пьесе Чапека, злободневности (хотя, как мы помним, злободневность и не входила в задачи чешского автора).

Соположение иностранной критикой произведений Замятина и Чапека ярко демонстрирует некоторые особенности, связанные с формированием репутации текста у профессиональной аудитории. Изначально несходные по авторским интенциям произведения с разнящимися определениями жанра и проблематикой, будучи посредством перевода помещенными в чужой для обоих американский контекст, подверглись переосмыслению и в итоге оказались в этом контексте вписанными в одну литературную традицию.

Как следует из приведенного примера, в исследовании инокультурной рецепции продуктивно разграничивать рецепцию автора и рецепцию его текстов. Такое разграничение является принципиально важным, поскольку механизмы в обоих случаях будут различаться. Исследование рецепции текста – это исследование его приятия в себя системой другой литературы (и шире – культуры), исследование же рецепции автора – это исследование восприятия автора представителями иной культуры. Более того, как мы показали, в случае рецепции текста фигура автора может оказываться и вовсе нерелевантной – первостепенными здесь будут литературная традиция и актуальный контекст принимающей культуры.

Примечания

¹ Несмотря на ставшее уже традиционным написание заглавного слова с прописной и строчной букв (Мы), авторский вариант предполагает, что обе буквы – прописные (МЫ); ср. в Записи I-й: «Я лишь попытаюсь записать то, что вижу, что думаю – точнее, что мы думаем (именно так: МЫ, и пусть это „МЫ“ будет заглавием моих записей)» – *Замятин Е.* «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа / сост., подгот. текста, публ., коммент. и статьи М. Ю. Любимовой и Дж. Куртис. СПб., 2011. С. 140. Далее по тексту мы будем придерживаться этого варианта написания, делая исключение для цитат.

² *Čapek K.* Ještě R.U.R. // *Jevišťe*. 1921. № 8. S. 119.

³ *Čapek K.* The Meaning of “R.U.R.” // *The Saturday Review of Politics, Literature, Science and Art*. 1923. Vol. 136. 21 July. P. 79.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Čapek K.* *Op. cit.* S. 119.

⁷ *Nk.* R.U.R. (Rossums-Universal-Robots.) // *Moravská orlice*. 1921. № 87. S. 1.

⁸ *W. R.* <*Rabski W.*> Z teatru // *Kurjer Warszawski* (wyd. wieczorne). 1922. № 195. S. 1.

⁹ *Anon.* Man And The Machine // *The Coshocton Tribune and Times-Age*. 1922. № 43. P. 2.

¹⁰ *Seldes G.* Great Drama Has Arrived // *Los Angeles Sunday Times*. 1922. Vol. 41. 15 Oct. P. 32. <Part III>.

¹¹ *Čapek K.* Musím dále // *Lidové noviny* (ranní vyd.). 1922. № 301. S. 1.

¹² *Čapek K.* *Op. cit.* P. 79.

¹³ *Harris C. A.* (ed.) Review Of The Latest Books // *Charlotte Sunday Observer*. 1925. 22 Feb. P. 9.

¹⁴ <*Price F.*> *Zamiatin's “We”* Satirizes Modern Mechanical Life // *Brooklyn Daily Eagle*. 1925. № 40. P. 4.

¹⁵ *Borg D.* Robots in Satire // *New York World*. 1925. № 23 175. P. 4 M <3rd Section>.

¹⁶ *Stallings L.* Alice, D-503, and Others: <Вырезка> // *New York World*. 1925. SCRC <Special Collections Research Center, Syracuse University Library. B. 72. F. *Zamiatin, Eugene*>.

¹⁷ *Curtis W.* Some Recent Books: <Вырезка> // *Town & Country*. 1925. 15 Feb. SCRC.

¹⁸ *Brickell H.* The United State, 2925: <Вырезка> // *New York Evening Post*. 1925. 17 Jan. P. 4. SCRC.

¹⁹ *Grattan C. H.* A Mechanized World: <Вырезка> // SCRC.

²⁰ *Anon.* “R.U.R.” is a Most Extraordinary Play // *St. Louis Post-Dispatch*. 1922. № 35. P. 19.

²¹ *Seldes G.* *Op. cit.* P. 32.

²² *Anon.* Sidelights on the Slavic Scene: <Вырезка> // *The Crimson Bookshelf*, a monthly literary supplement of the Harvard Crimson. 1925. № 5. P. 60. SCRC.

²³ *Anon.* Recent Fiction Shows Much Variety in Both Subject Matter and Style. “We”, by Eugene Zamiatin, Is a Scathing Satire on the Soviet Idea: <Вырезка> // SCRC.

²⁴ *Замятин Е.* Герберт Уэллс // *Армагеддон*; Рассказы / Г. Уэллс. Л., 1924. С. 41.

²⁵ *Stallings L.* *Op. cit.*

²⁶ *Harris C. A.* (ed.) *Op. cit.* P. 9.

О. Е. РУБИНЧИК

Несколько штрихов к портрету ахматовского эпистолярия

В статье говорится о некоторых чертах ахматовского эпистолярия, ставших очевидными в ходе подготовки научного издания писем Ахматовой, которое автор готовит совместно с Р. Д. Тименчиком. Намечены проблемы атрибуции и комментирования ахматовской корреспонденции. Под условным понятием «письма» подразумеваются не только собственно письма, но и открытки, телеграммы, записки. Возможно, в книгу войдут также заявления Ахматовой и другие деловые бумаги, родственные деловым письмам.

Ключевые слова: Анна Ахматова; эпистолярий; письма; телеграммы; атрибуция; комментирование.

O.E. RUBINCHIK

Putting the finishing touches to the portrait of Akhmatova's epistolary

This article is about some features of Akhmatova's epistolary, which became visible during the preparation of the scientific publication of Akhmatova's letters, which O. E. Rubinchik is preparing together with R. D. Timenchik. Some problems of attribution and commenting of Akhmatov's correspondence were outlined. A conventional definition of "letters" means not only letters *per se*, but also postcards, telegrams, notes. The book may also include Akhmatova's statements and other business papers similar to business letters.

Keywords: Anna Akhmatova; epistolary; letters; telegrams; attribution; commenting.

Речь пойдет о некоторых чертах ахматовского эпистолярия, которые стали очевидны в ходе подготовки научного издания писем Анны Ахматовой, которое готовится совместно с Р. Д. Тименчиком.

Под условным обобщающим понятием «письма» подразумеваются не только собственно письма, но и открытки, телеграммы, записки. Возможно, в книгу войдут также заявления, рекомендации в Союз писателей, данные Ахматовой нескольким людям, и тому подобные деловые бумаги, родственные деловым письмам.

Установка у нас на то, чтобы собрать максимум ахматовской корреспонденции, разбросанной по публикациям и архивам, и максимально полно ее прокомментировать. Однако собираемый эпистолярий заведомо неполный. Много не сохранилось.

Например, из переписки Анны Горенко на сегодняшний день известны только письма 1906–1907 гг., адресованные Сергею Штейну¹ – литератору, мужу ее старшей сестры Инны, а также записка близкой подруге Валерии Тюльпановой² (впоследствии Срезневской) – лишь одна, хотя есть сведения, что они переписывались. Не дошли до нас, хотя точно были, письма Анны Горенко родным, с которыми она подолгу жила в разлуке.

Что касается добрачной переписки с Николаем Гумилевым, то процитирую поздную дневниковую запись Ахматовой: «Нашу переписку (сотни писем и десятки telegrammes) мы сожгли, когда женились, уже тогда понимая, что это не должно существовать»³. Из их переписки последующих лет сохранилось около двадцати писем Гумилева и всего четыре Ахматовой, не потому, что Николай Степанович не берег писем жены, а вполне вероятно, потому,

что она, оберегая личную жизнь от чужих глаз и будущих пересудов, была склонна уничтожать свои письма.

Ахматова всегда помнила ранний опыт «саможжения», который был связан с Николаем Гумилевым, и не раз возвращалась к такому способу разделаться со слишком личной перепиской.

В советское время Ахматова никогда не забывала про перлюстрацию и обыски. Писем писалось меньше, они становились все сдержаннее и короче. Кроме добровольных «саможжений», были вынужденные тотальные сожжения архива в 1930–1940-е гг., тогда горели и письма. По-видимому, наиболее поздним таким аутодафе было произошедшее в ноябре 1949 г., вслед за последним арестом сына⁴.

В годы после ждановского постановления Ахматова практически не пишет ни писем, ни открыток, почти не посылает телеграмм. Исключение составляют письма и записки, связанные с хлопотами о сыне. Ситуация начинает постепенно меняться только в 1951–1952 гг., когда Ахматова почувствовала себя увереннее: власти позволили ей стать профессиональной переводчицей, и в 1952 г. было восстановлено ее членство в Союзе писателей.

Есть и не связанные напрямую с внешним миром причины того, что ахматовских писем существует относительно немного.

«Я не люблю своего почерка, — сказала она своему «эскерману» Павлу Лукницкому. — <...> Я собирала все, что было у моих подруг написанного мной, — и уничтожала...»⁵. У Ахматовой был разборчивый и «послушный» почерк. Точнее, у нее было несколько довольно разных манер письма — в зависимости от периода жизни, использования старой и новой орфографии, пишущих принадлежностей (чернильная ручка, простой и цветной карандаш, шариковая ручка), даже от адресата и задач, которые она перед собой ставила. Многие ее автографы отличаются старательностью, композиционной продуманностью, а почерк в них благородно, сдержанно красив. Откуда же раздражение? Возможно, на почерк Ахматова переносила нелюбовь к процессу письма, требовавшему концентрации внимания, затраты сил. Эта нелюбовь, по-видимому, была связана и со страхом ошибок. Она знала, что не обладает стопроцентной грамотностью (такая грамотность вообще редкое качество). Как известно, Ахматова всегда просила кого-то из друзей смотреть корректуру своих книг и публикаций. Часто она обращалась с такой просьбой к поэту и переводчику Михаилу Лозинскому, о котором после его смерти писала: «Лозинский до тонкости знал орфографию и законы пунктуации чувствовал, как люди чувствуют музыку...»⁶.

О другой причине нелюбви к эпистолярному жанру Ахматова сказала в 1914 г. в письме к Блоку: «Посылаю Вам стихотворение, Вам написанное, и хочу для Вас радости. (Только не от него, конечно. Видите, я не умею писать, как хочу)»⁷.

«Проза всегда казалась мне и тайной, и соблазном. Я с самого начала все знала про стихи — я никогда ничего не знала о прозе», — писала она в 1965 г. в автобиографии⁸. Ощущение, что она не может высказаться в прозе, включая письма, с тем же совершенством, с каким высказывалась в стихах, имело некоторое основание. Приходится признать, что проза, к какому бы жанру она ни относилась, давалась Ахматовой нелегко. Но — давалась. И чем ближе проза была к поэзии, тем органичнее Ахматова себя в ней чувствовала.

Литературовед и поэт Владимир Вейдле вспоминает об Ахматовой 1923–1924 гг.: «Она мне сказала, что, слагая стихи, она никогда в руки не берет пера и бумаги. Работает долго над каждым стихотворением, но записывает его лишь в полностью отделанном виде, после того, как прочла друзьям, порой через неделю или две после эстрадного его чтения. Она и вообще писать, писем

хотя бы, по ее словам, терпеть не могла, пера в руке держать не любила. Да и сочинять какие-нибудь нестихотворные тексты было ей тягостно»⁹.

Будучи мастером поэтической миниатюры и свернутого до нескольких фраз сюжета, Ахматова тяготела к лаконизму и пунктирности в своей корреспонденции. Вот, к примеру, начало (составляющее половину) письма Николаю Пунину в Подольскую губернию в 1924 г.: «Милый друг, спасибо Вам за письма. Я получила уже четыре (Из Царского, Витебска, Киева и Винницы), завтра жду пятого. У нас все по-старому: Ольга лежит, ей ничуть не лучше (подруга Ахматовой, актриса Ольга Глебова-Судейкина. В это время они жили вместе. — *О. Р.*). „Петроград“ денежек не платит, Мишенька отбыл в Одессу, Володя продолжает уезжать в Москву, приходил прощаться Вейдле, отправился в Париж»¹⁰. Из второй фразы следует, что Ахматова не отвечала на письма Пунина, посланные им с дороги, и теперь отвечает на четыре сразу. А одна из фраз содержит в свернутом виде, в перечислении несколько больших и важных тем: о проблеме с издательством, с которым Ахматова заключила контракт на двухтомник (он в конце концов не вышел по цензурным причинам), о театральном деятеле Михаиле Циммермане, к которому Пунин не без оснований Ахматову ревновал, о бывшем муже Анны Андреевны Владимире Шилейко и об эмигрировавшем Владимире Вейдле. За письмом в целом неявно, исключительно в подтексте, стоит память о ссоре Пунина и Ахматовой накануне его отъезда к отдыхающей в провинции семье: Ахматова была раздосадована этим отъездом, а Пунин, говоря его словами, устроил ей сцену «дикой ревности»¹¹.

Следствием лаконизма и нежелания проявлять в своих посланиях откровенность стало обилие в эпистолярной Ахматовой почтовых карточек. Но и многие ее письма по объему не превышают тексты на открытках и даже в записках. Постепенно едва ли не главным эпистолярным жанром Ахматовой стала телеграмма.

Из воспоминаний искусствоведа Всеволода Петрова: «„Я никогда не пишу писем, — сказала она, — В случаях самой большой крайности посылаю телеграммы“. <...> За 25 лет моего дальнейшего знакомства с Анной Андреевной я часто с ней виделся; она не раз звонила мне по телефону, но я не получил от нее не только ни одного письма, но даже короткой записки — и только одну телеграмму с выражением сердечного и дружеского сочувствия по поводу кончины моей матери»¹².

Телеграмма, особенно в поздние годы, когда количество писем от друзей и читателей резко увеличилось, стала для Ахматовой универсальным жанром. Она использовала телеграф не только чтобы сообщить что-то срочное, кого-то поздравить или выразить свое сочувствие, но и для ответа на письмо или на несколько писем. Характерный пример — телеграмма поэту Самуилу Галкину, короткая, но плотная по содержанию: «Благодарю милое письмо. [Лежу после сердечного приступа. (фраза зачеркнута. — *О. Р.*)] Хвораю, готовлю новую книгу. Ира, Аня шлют привет. Клянюсь вашей семье. / Ахматова»¹³. Имеется в виду работа над сборником «Стихотворения», который выйдет в 1961 г. В телеграмме упомянуты Ирина Пунина и Анна Каминская — дочь и внучка Николая Пунина, с которым Галкин был в лагере. После освобождения Галкин встречался с ними и с Ахматовой и рассказывал о Николае Николаевиче, умершем в заключении.

Нужно сказать о некоторых проблемах подготовки ахматовской корреспонденции. Часто возникает необходимость атрибуции: изредка требуется определить адресата, иногда встает вопрос, откуда или куда послано письмо, в основном же приходится датировать письма. Решать подобные проблемы с большей или меньшей степенью точности помогает контекст.

Порой текст нуждается в переатрибуции. Приведу не публиковавшуюся телеграмму из ОР РНБ, из фонда переводчицы Софьи Островской, с которой Ахматова общалась в послевоенные годы¹⁴. В архивной описи указано, что отправитель Ахматова, а адресат Ирина Пунина. С семьей Пуниных Ахматова продолжала жить до конца своих дней, но при этом часто и надолго уезжала в Москву, где останавливалась почти всегда в доме писателя-сатирика Виктора Ардова и его жены, актрисы Нины Ольшевской. Согласно почтовым штемпелям, телеграмма послана из Москвы в Ленинград 6 марта 1952 г.

ТЕЛЕГРАММА
= ЛЕНИНГРАД ФОНТАНКА 34
КВ 44 ПУНИНОЙ –
МОСКВЫ 184/22 01 30 6 18 08 =
= ТЕЛЕГРАФЬТЕ МОСКВА ТВЕРСКОЙ БУЛЬВАР 25 ПРАВЛЕНИЮ
ЛИТФОНДА ВЫПИСЫВАЮСЬ БОЛЬНИЦЫ ПОВОДУ СЕРДЦА НУЖДАЮСЬ
ДВЕНАДЦАТОГО МАРТА ЗАКЛЮЧЕНИЕ КОМИССИИ
ВЫСЫЛАЮ = АННА АХМАТОВА –

Смысл этого текста тем загадочней, что в телеграмме, как было принято, нет знаков препинания. Я обратилась за разгадкой к А. Г. Каминской (И. Н. Пуниной уже не было в живых). Она сказала, что это телеграмма не ахматовская. Ее наверняка послал Ирине Николаевне Виктор Ефимович Ардов, «который в Москве руководил ахматовскими делами». В это время Анна Андреевна находилась в Ленинграде, должна была выйти из больницы, куда ее положили профилактически (цитирую): «не инфаркт, а условная укладка в больницу». Дело в том, что это был период переезда семьи из Фонтанного дома в квартиру на ул. Красной Конницы. Сборы были очень тяжелые. Ахматова сказала про вещи: «Это настоящий XIX век». 6 марта Ахматову выписывали – и надо было решать, где ей находиться. Видимо, обратились к Ардову за советом, как устроить ее в санаторий. В ответ он прислал эту телеграмму, которую нужно читать так: «Телеграфьте¹⁵: „Москва Тверской бульвар, 25. Правлению Литфонда. Выписываюсь из больницы по поводу сердца. Нуждаюсь в санатории с двенадцатого марта. Заключение комиссии высылаю. Анна Ахматова“».

Наверное, такая телеграмма от имени Ахматовой в правление Литфонда была послана, поскольку поэтесса была помещена в санаторий. Рассказанное А. Г. Каминской совпадает со сведениями из «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой». С 18 февраля до 6 марта 1952 г. Ахматова лежит в больнице им. Куйбышева (ныне – Мариинская), диагноз – «гипертоническая болезнь, атеросклероз коронарных сосудов, кардиосклероз, стенокардия, старый задний инфаркт миокарда». Затем лагуна: где живет Ахматова сразу после выписки, неизвестно, возможно, у кого-то из ленинградских друзей. С 23 марта до 14 апреля она находится в санатории «Сосновый бор» в подмосковном Болшеве. В начале апреля И. Н. Пунина пишет Н. А. Ольшевской: «Квартирные дела у нас в порядке, комната А. А. отремонтирована...». Несмотря на призывы Ирины Николаевны вернуться, Ахматова остается в Москве до середины июня¹⁶.

Из всего сказанного следует, что: 1) телеграмма, указанная архивистом ОР РНБ как ахматовская, на самом деле составлена Ардовым и послана им или его домочадцами; 2) где-то, возможно, лежит телеграмма, отправленная в правление Литфонда от имени Ахматовой. Архив Литфонда СССР находится в РГАЛИ (ф. 566), но найти телеграмму пока не удалось.

Встает вопрос, почему телеграмма, адресованная Ардовым Пуниной, оказалась у Островской. По-видимому, Ирине Николаевне некогда было самой

послать телеграмму с предложенным Ардовым содержанием, и либо она, либо Ахматова попросила об этом оказавшуюся рядом Островскую.

Следует ли продолжать искать «ахматовскую» телеграмму в Литфонде? Ведь Ахматова ее не писала и не отсылала. По-видимому, следует. Было бы правильно поместить ее в книгу ахматовских писем в сопровождении комментария, включающего рассказ А. Г. Каминской и телеграмму В. Е. Ардова. Эта история — ключ к немалому количеству ахматовских деловых, эпистолярных и не эпистолярных, документов. Составляя их, Ахматова зачастую обращалась за помощью к друзьям, так что принадлежность их перу Ахматовой — это почти всегда в какой-то мере условность.

Если же в связи с этим задаться вопросом, все ли письма с подписью Ахматовой могут публиковаться как часть ее наследия, то мы окажемся перед неразрешимой во многих случаях проблемой: что считать ахматовскими текстами, а что нет? На мой взгляд, в издание писем надо включать все, но при этом необходимо оговорить особенности ахматовского эпистолярного во вступительной статье. Если же у нас есть сведения об участии какого-то лица в работе над конкретным письмом, достаточно указать это в комментарии.

Примечания

¹ Эти письма неоднократно публиковались. См., например: *Ахматова А. А.* Сочинения. В 2 т. Т. 2. М., 1996. С. 177–186. См. также: *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова и Сергей Штейн // Балтийско-русский сборник. Кн. I. Stanford Slavic Studies. 2004. Vol. 27. С. 102–110; *Никифорова Л. Л.* Анна Ахматова и Эстония // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2014. Вып. 12. С. 12–32.

² См.: *Тименчик Р.* «Остров искусства» : биографическая новелла в документах // Дружба народов. 1989. № 6. С. 244.

³ Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М. ; Torino, 1996. С. 627.

⁴ Там же. С. 667.

⁵ *Лукицкий П. Н.* Аcutiana. Встречи с Анной Ахматовой. В 2 т. Т. 1. 1924–1925 гг. Paris, 1991. С. 23.

⁶ *Ахматова А. А.* Лозинский // Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. М., 1996. Т. 2. С. 142.

⁷ Письмо от 6–7 января 1914 г., Петербург. См.: Переписка Блока с А. А. Ахматовой / предисл. и публ. В. А. Черных // Александр Блок : новые материалы и исследования : в 5 кн. М., 1987. Кн. 4. С. 576–577. (Литературное наследство ; т. 92).

⁸ *Ахматова А. А.* Коротко о себе // Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. М., 1996. Т. 1. С. 20.

⁹ *Вейдле В.* Из очерка «Умерла Ахматова» // После всего / А. Ахматова. М., 1989. С. 73.

¹⁰ Письмо от 23 июля 1924 г. (*Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С. 217–218).

¹¹ Об этом Пунин подробно написал в дневнике 25 июля 1924 г. (Там же. С. 218–219).

¹² *Петров В.* Фонтанный дом // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 222.

¹³ Начало декабря 1959 г., из Ленинграда. Черновик телеграммы — в изд.: Записные книжки Анны Ахматовой. С. 90.

¹⁴ ОР РНБ. Ф. 1448 (фонд С. К. Островской и С. Н. Драницына). Ед. хр. 161. Датируется по штемпелю.

¹⁵ «Телеграфить <...> (нов. разг.). То же, что телеграфировать» (Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940. Т. 4. Стб. 100).

¹⁶ *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2016. С. 541–544.

Е. Л. РУМАНОВСКАЯ

Кто аплодировал Зошенко, или Как возникает легенда

В статье анализируется эпизод на собрании Ленинградского отделения Союза писателей 15 июня 1954 г., когда после выступления Михаила Зошенко (в ответ на обвинения его в «антисоветской позиции») раздались аплодисменты писателя И. М. Меттера. Авторы различных мемуаров хотели бы причислить себя или других к аплодирующим, что и способствовало возникновению легенды.

Ключевые слова: М. М. Зошенко; И. М. Меттер; аплодисменты; писатель; мемуары; собрание; выступление.

E.L. RUMANOVSKY

Who applauded to Zoshenko, or How the legend arises

The article analyzes an episode at a meeting of the Leningrad branch of the Writers' Union on June 15, 1954, when, after Mikhail Zoshchenko's speech (in response to his accusations of "anti-Soviet position"), writer I. M. Metter applauded. Authors of various memoirs classified themselves or others as applauding, which contributed to the emergence of the legend.

Keywords: M. M. Zoshchenko; I. M. Metter; applause; writer; memoirs; meeting; speech.

После принятия Постановления ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» от 14 августа 1946 г. прошло восемь лет. Времена переменялись: в марте 1953 г. умер Сталин, в июне 1953 г. М. М. Зошенко, один из «героев» Постановления, был вновь принят (не восстановлен!) в Союз советских писателей (ССП), а 5 мая 1954 г. в ленинградском Доме писателей произошла встреча с английскими студентами.

В «Записке Ленинградского обкома КПСС о встрече ленинградских писателей с участием М. М. Зошенко и А. А. Ахматовой с делегацией английских студентов» в Отдел науки и культуры ЦК КПСС от 27 мая 1954 г. за подписью секретаря обкома Н. Д. Казьмина (1904–1963, советский партийный деятель, в 1949–1955 гг. секретарь ленингр. обкома ВКП(б)–КПСС, зав. отделом науки, школ и культуры ЦК КПСС, член Центральной Ревизионной комиссии КПСС, директор Центрального музея В. И. Ленина, депутат Верховного Совета РСФСР) сообщается: «...был задан вопрос Ахматовой и Зошенко в таком плане: вот в докладе Жданова вас критиковали, как вы считаете, не вступая в сделку со своей совестью, эта критика была правильной или нет? Зошенко ответил, что с критикой был не согласен, о чем он и написал в свое время письмо И. В. Сталину. Затем он путано доказывал, почему не согласен с критикой <...> Ответ Зошенко был встречен аплодисментами со стороны английской делегации <...> На вопрос одного из писателей, почему ответ т. Ахматовой не был удостоен аплодисментов, как ответ Зошенко, члены делегации английских студентов ответили, что выступление Ахматовой для них неприемлемо и не импонирует их взглядам, а Зошенко они аплодировали за исключительную „искренность“»¹.

25 мая 1954 г. состоялось закрытое собрание парторганизации Ленинградского отделения (ЛО) ССП о подготовке ко II Съезду писателей, где «писатели строго осудили выступление Зошенко как антипатриотическое, который никаких выводов не сделал из постановления ЦК КПСС „О журналах „Звезда“

и «Ленинград»»². Докладчиком выступал главный редактор журнала «Звезда» В. П. Друзин (1903–1980) – критик, редактор, педагог, заведующий сектором печати Ленинградского горкома ВКП(б), заместитель главного редактора «Литературной газеты» (1957–1959), заведующий кафедрой советской литературы Литературного института им. М. Горького, профессор, член Центральной Ревизионной комиссии КПСС (1952–1956). Газета «Ленинградская правда» 28 мая 1954 г. напечатала отчет об этом партсобрании, в котором основное внимание было уделено снова М. М. Зошенко: «Участники партийного собрания отмечают, что и среди ленинградских писателей есть люди, которые занимают явно неправильную позицию... До сих пор не сделал никаких выводов из постановления ЦК ВКП(б) „О журналах «Звезда» и «Ленинград»“ М. Зошенко. Факты последнего времени свидетельствуют, что М. Зошенко скрывал свое истинное отношение к этому постановлению и продолжает отстаивать свою гнилую позицию»³.

Наконец, на 15 июня 1954 г. было назначено общее собрание Ленинградского отделения ССП, о котором, кроме стенограммы, существует несколько воспоминаний, появившихся уже в 1980-е гг. Одно из них оставил И. М. Меттер (1909–1996, писатель, сценарист, автор повести «Мухтар», по которой был снят фильм «Ко мне, Мухтар» (1964), романа «Пятый угол» (1958–1966, опубл. в 1989), получившего в 1992 г. премию в Италии, и др. произведений): «В тот день нас собрали по чрезвычайному поводу. Настолько чрезвычайному, что в помощь нашему ленинградскому секретарю Всеволоду Кочетову (1912–1973, покончил с собой; советский писатель-охранитель, автор романов «Журбины» (1952), «Секретарь обкома», «Чего же ты хочешь?» (1969, вызвал скандал и пародии), ответственный секретарь правления ЛО ССП в 1953–1954 гг., не переизбран в декабре 1954 г.; член правления ССП с 1954 г., главный редактор «Литературной газеты» (1955–1959), журнала «Октябрь» (1961–1973), член Центральной Ревизионной комиссии КПСС (1956–1966) приехал всесоюзный секретарь Константин Симонов. И на этот раз нам было хоть и мутно, но загодя известно, по какой главной причине мы поголовно высвистаны в опостылевший от непрерывных проработок зал. Причиной была „бог знает какая антисоветчина“, которую „наговорил“...»⁴ Зошенко на встрече со студентами. Другое воспоминание принадлежит Даниилу Гранину: «Большой зал Союза был переполнен. Набились приглашенные на экзекуцию – журналисты, газетчики, публика литературных предместий, предвкушающая, возбужденная. Я с трудом протиснулся в проход и так отстоял до конца у стенки»⁵.

Пропустим доклад Друзина и 11 выступлений в прениях, сосредоточившись на «злопахательском и провокационном», по определению обкома КПСС, выступлении Зошенко. Меттер рассказывает, что «стало известно: Симонов, Кочетов и весь секретариат» уговаривали писателя выступить и «признать свою глубоко порочную ошибку», поэтому начало собрания «запоздало». Гранин же пишет, что Зошенко читал свой текст: «Он вынул листки, разложил их, взялся за край трибуны. За ним следили в полном молчании, где больше было враждебного, чем сочувствия. Аудитория была достаточно подготовлена, отвергающий настрой был задан. Зошенко оглядел ряды, лица знакомых ему годами, десятилетиями людей, жадно уставившихся на него.

– Очень трудно говорить в моем положении, – голос его оказался тонким, ломким.

Стало ясно: что бы он ни сказал, все будет не так, – „неискреннее покаяние“, „вынужден признать“, „разоблаченный в двурушничестве“ – обязательно как-то его сформулируют»⁶.

Меттер характеризует атмосферу зала по-иному, опираясь на свои чувства и переживания: «Речь Михаила Михайловича Зошенко, как только он произнес

первые несколько фраз, зазвучала в обморочной тишине. Отчеканивая слова, резким и безжалостным голосом он требовал, чтобы мы вместе с ним оскорбились низостью грязного поругания его чести. Быть может, „требовал“ — это не совсем точно. Он хотел, чтобы мы поняли: брань, которой облил его Жданов, непереносима и для нас. Мне казалось: он не сомневался, что мы поймем. Его речь была заряжена силой необычайной мощи <...> Я не видел лиц писателей, они сидели спиной, затылками ко мне, — я стоял в конце переполненного зала в центральном проходе, судорожно заглатывая слезы <...> Тем временем обморочная тишина в зале постепенно становилась иной. Я этого не ощутил. Единство со всеми переполняло меня, продолжало переполнять. А Зощенко видел лица писателей»⁷.

Окончание речи Михаила Михайловича запомнили все (хотя цитируют с разночтениями): «У меня нет ничего в дальнейшем! Я не стану ни о чем просить! Не надо вашего снисхождения, ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков! Я больше чем устал! Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею!»⁸.

И вот тут раздались аплодисменты. Аплодировал Израиль Моисеевич Меттер: «Почувствовав, что наступил миг, когда нам надо немедленно поддержать его, я зааплодировал, уверенный — сию же секунду мои аплодисменты будут подхвачены залом». Но этого не произошло, зал не поддержал: «В полной, и теперь уже гнетущей, тишине жалко прозвучал мой *одинокий* (здесь и далее курсив наш. — *Е. Р.*) хлопок. На меня обернулись. Все скопом обернулись. И тогда, уже поняв всю глубину моего идиотского заблуждения, я захолопал изо всех сил в каком-то восторге отчаяния»⁹.

Гранин пишет, что аплодирующих было двое: «Раздались аплодисменты. Хлопали два человека в разных концах зала. Аплодисменты были, в сущности, неуместны, можно сказать, нелепы, но все поняли, что в них была поддержка, сочувствие, какой-то протест. Одного из аплодирующих я увидел, это был писатель Меттер»¹⁰.

То, что аплодировал Меттер, подтверждается и репликой писателя Г. Мирошниченко, зафиксированной в стенограмме, на следующем закрытом партсобрании 7 июля 1954 г., где продолжалась травля Зощенко: «Пример с провокационным выступлением Зощенко — свидетельство потери нашей бдительности. <...> Один из вдохновителей сатирического альманаха „Давайте не будем!“ Меттер аплодировал разложенцу Зощенко...»¹¹.

Меттер считал, что он был на писательском собрании одинок: «...вот, дескать, *один-единственный* отважился — и угадал <...> Вполне вероятно, что если бы мне загодя была известна сиротская *единственность* моего аплодисмента и все, что за ним для меня воспоследует, то никогда бы на него не расхрабрился»¹². Так же полагал Сергей Довлатов, который в письме Меттеру из США от 13 августа 1989 г. пишет: «И еще, тысячекратно я рассказывал знакомым американцам, что был лично знаком с *единственным* человеком, который открыто выразил свое сочувствие Зощенко в чрезвычайно неподходящий для этого момент»¹³. А в письме от 2 декабря 1989 г.: «P. S. Только что звонил один тип из Нэшвилла по делу, и я ему говорю — вот пишу письмо Меттеру в Ленинград, а он сказал: „Это который аплодировал Михаилу Зощенко?“ Так что Ваши аплодисменты окончательно вошли в историю. Настолько, что недавно в „Огоньке“ к ним присоединился простодушный В. Читали? Так когда-нибудь Ваши одинокие хлопки превратятся в бурные овации»¹⁴.

В., которого упомянул Довлатов, — это драматург Александр Володин, написавший в «Огоньке» о себе и о писательском собрании 15 июня 1954 г. уже после публикации воспоминаний Гранина¹⁵: «После его (Зощенко. — *Е. Р.*) выступления двое в зале решились зааплодировать ему, один был Меттер,

другого Гранин не помнит. Другим был я. Меттер был редактором моей первой книжки, мы стояли где-то сзади у дверей. Аплодировать, в общем, было неуместно <...> Закончил Зошенко страшно. Крикнул в зал: „Не надо мне вашего Друзина, не надо мне вашего сочувствия, дайте мне спокойно умереть! <...>“ Этого крика, этих слов не забыть. У сидевших в зале были гримасы страдания на лицах. У всех. Вот тогда Меттер и я захлопали. В тишине. На что вальяжный Симонов, грассируя, проговорил: „Ну вот, два товарища в задних рядах присоединили свои аплодисменты к аплодисментам английских буржуазных сынков“»¹⁶.

Стенограмма зафиксировала реплику Симонова по-другому: «Тут пара товарищей присоединилась к аплодисментам. Их дело, если хотят присоединиться к этим аплодисментам, пусть присоединяются!»¹⁷.

Судя по этим словам, аплодирующих, действительно, было двое, хотя слово «пара» в разговорной речи может означать и неточное количество, несколько. Но сюжет усложняется, так как в воспоминаниях художницы, жены поэта Владимира Лифшица, И. Н. Кичановой-Лифшиц¹⁸, напечатанных в США в 1982 г., то есть за несколько лет до эпохи «перестройки и гласности» в СССР, рассказано о памятном собрании следующее: Зошенко «сошел с трибуны, направился к выходу. Все смотрели в пол. В двух концах зала раздались аплодисменты: аплодировали я и Меттер... Встал Симонов: „Тут товарищ Зошенко бьет на жалость...“ <...> Ну и об аплодисментах не умолчать: аплодировать человеку, который звал смерть... Чудовищно. Но как иначе можно было выразить ему сочувствие, и сейчас ума не приложу»¹⁹. Ирина Николаевна хорошо знала Зошенко еще со второй половины 1930-х гг., дружила с ним до конца его жизни, много пишет о нем в своих мемуарах, правда, они, вывезенные за границу и опубликованные С. Э. Бабеньшевой (1910–2007, литературный критик, член ССП, в 1970-е гг. сотрудница Фонда помощи политзаключенным, в 1981 г. эмигрировала в США), имеют пометку: «Книга печатается без ведома автора»²⁰.

Видимо, ни Гранин, ни Володин этих воспоминаний не знали, но, скорее всего, они были известны Е. Ц. Чуковской и Б. Сарнову, опубликовавшим в 1988 г. в журнале «Юность» документальную повесть «Случай Зошенко». В ней интересующий нас эпизод описан так: «Д. Гранин пишет в своих записках, что аплодировали два человека: одного из них он узнал, это был писатель Меттер. Другие очевидцы свидетельствуют, что аплодирующих было по крайней мере четверо: И. Меттер, Е. Шварц, В. Глинка и И. Кичанова-Лифшиц (жена художника В. В. Лебедева, впоследствии – жена поэта Вл. Лифшица). Говорят, что Шварц даже аплодировал стоя»²¹.

Во-первых, полагаю, что четыре человека – это уже много, их бы все-таки заметили из президиума, тем более если бы кто-либо вызывающе аплодировал стоя, и это отразилось бы в стенограмме и последующих проработках (которым, насколько известно из стенограмм, подвергся один Меттер). Во-вторых, не названы «другие очевидцы». И в списке отсутствует А. Володин, который, по его словам, стоял рядом с Меттером, тем не менее его не упоминающим (напомню, что мемуары Меттера напечатаны на год раньше, в августе 1988 г.).

Владислав Михайлович Глинка (1903–1983), главный хранитель Отдела истории русской культуры Эрмитажа и писатель, был мерилom чести в своей среде, по словам его племянника, усыновленного им, писателя М. С. Глинки (1936 г. р.), который уверен, что его дядя действительно аплодировал Зошенко. В телефонном разговоре с автором он рассказал: «Мне говорили несколько человек с испуганным удовольствием, что в замершем зале все с испугом и восхищением повернулись к В. М., а он продолжал аплодировать». На мои настойчивые вопросы, кто были эти «несколько человек?», в телефонных

разговорах с автором настоящей статьи от 21 и 23 апреля 2021 г. М. С. Глинка не смог ответить (назвав, со словом «возможно», — В. А. Мануйлова (1903—1987), литературоведа, доктора филологических наук, профессора, вдохновителя и главного редактора «Лермонтовской энциклопедии» (1981), сценариста, мемуариста, друга В. М. Глинки), но подтвердил, что никаких последствий для В. М. Глинки аплодисменты не имели. Думаю, стоит отметить, что Владислав Михайлович не любил ни юмора²², ни сатиры: «Ему была чужда язвительность и тот вид юмора, который основан на смехе над собеседником, а уж об издевке и говорить нечего. Ему не были близки Ильф и Петров, он не любил Гашека, был более или менее равнодушен к Зощенко <...> Ему, мне кажется, претила любая сатира»²³.

Е. Л. Шварца, автора «Дракона», часто объявляли безупречным Ланцелотом из его сказки, но он, оставаясь порядочным, был и очень осторожным человеком. Долгое изучение его дневников приводит меня к выводу, что и он не очень подходит на роль героя, тем более аплодирующего стоя, то есть с вызовом²⁴.

Между тем количество аплодирующих, в соответствии с предсказанием Довлатова, увеличивается. М. О. Чудакова в рекомендации юным читателям книги И. Меттера пишет: «А Меттер оказался одним из ПЯТИ писателей, не побоявшихся хлопнуть на писательском собрании после выступления затравленного Зощенко»²⁵. Вероятно, она, кроме названных в публикации «Юности» четверых, имела в виду А. Володина.

На мой вопрос об источнике Мариэтта Омаровна в электронном письме от 7 марта 2021 г. ответила: «...сказать могу одно — мои сведения от тогдашних ленинградцев, не сомневаюсь, что опрашивала нескольких, чтобы удостовериться». И в следующем письме от 8 марта 2021 г. добавила: «Напрягла память и поняла — не сомневаюсь, что эти сведения Вы найдете в воспоминаниях и в письмах тех лет А. И. Пантелеева». К сожалению, обращение к указанному источнику ничего не дало.

Существуют еще воспоминания ленинградского писателя П. И. Капицы (1909—1998), заместителя редактора журнала «Звезда», которые появились также в «эпоху гласности», и в них сказано: «Михаил Михайлович и на этом собрании (15 июня 1954 г. — *Е. Р.*) не оправдывался, а подтвердил свое несогласие с постановлением и выкрикнул в зал: „Не надо мне указчиков, не надо мне Друзиных“ — покинул зал и ушел домой. Его, конечно, исключили из Союза писателей»²⁶.

Капица ошибается, из ССП Зощенко повторно уже не исключали, его ошибку отметили Б. Сарнов и Е. Чуковская в примечании. Но называя «невероятной» «трогательную историю», рассказанную далее Капицей, «о том, как лучшие друзья Михаила Михайловича — М. Э. Козаков, А. Мариенгоф и Е. Шварц, проголосовав за его исключение, приходили потом перед ним каяться»²⁷, авторы не совсем правы. Дело в том, что в конце писательского собрания, как сообщается в «Информации Ленинградского обкома КПСС», «единодушно была принята резолюция, осудившая антисоветское выступление Зощенко и призвавшая всех писателей повысить творческую активность и усилить борьбу за высокую идейность советской литературы»²⁸. Возможно, каялись друзья Зощенко в голосовании за эту резолюцию, хотя по-прежнему остается в силе замечание Сарнова и Чуковской о том, что М. Э. Козаков за два года до событий переехал в Москву, и на его ленинградской квартире, как это представляет Капица, «покаяния», во всяком случае, не происходило. Кроме того, возникает вопрос, от кого мог знать Капица, не присутствовавший при этой сцене, что происходило (а он цитирует даже слова Зощенко). Но, возможно, автор воспоминаний перепутал времена и имеет в виду события 1946 г., когда Зощенко действительно был исключен из ССП.

Это позволяют предположить воспоминания художника Георгия Ковенчука о вечере памяти Зошенко 22 мая 1987 г. в Доме писателей в Ленинграде, где выступали «в гробовой тишине» Д. А. Левоневский (которого Гранин называет «старый стукач»²⁹) и П. И. Капица: «...было рассказано, как в зале, где мы сегодня присутствовали, состоялось общее собрание. Оно заклеямило и единогласно исключило из своих рядов Зошенко и Ахматову. Капица сообщил, что после единогласного голосования кучка друзей Михаила Михайловича пришла к нему домой и на лестничной площадке (не в квартире М. Э. Козакова! — *Е. Р.*) каялась перед ним за предательство. У Зошенко хватило сил их утешить. Он сказал, что на их месте поступил бы точно так же»³⁰. В 1946 г. эта сцена могла бы быть возможна, если доверять вполне лояльному к власти Капице.

Возвращаясь к прозвучавшим в поддержку Зошенко 15 июня 1954 г. аплодисментам, резюмирую: несомненно, аплодировал И. М. Меттер, которого помнят все мемуаристы и отмечает стенограмма партсобраний 7 июля 1954 г. Возможно, аплодировал и кто-то еще, но кто именно, определить затруднительно. Ко всем «кандидатам» есть вопросы: А. Володин и И. Кичанова-Лифшиц называют себя сами, но первого, стоявшего, по его словам, рядом, не упоминает Меттер, отчетливо пишущий, что он аплодировал один, а вторая вместе с мужем, Владимиром Лифшицем, с 1952 г. жила в Москве³¹. В. М. Глинку и Е. Л. Шварца, названных Б. Сарновым и Е. Чуковской (москвичами, так же как и М. О. Чудакова), я склонна «отвести» «за недоказанностью» — отсутствием ссылки на имена очевидцев. Возможно, новые архивные находки (письма или дневники тех лет) окончательно прояснят вопрос, пока же возникает только легенда, к которой присоединяются постепенно всё новые персонажи.

Примечания

¹ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957 : документы / сост. Е. С. Афанасьева и др. М., 2001. С. 215–216.

² Там же. С. 216.

³ Цит. по: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. С. 222.

⁴ *Меттер И.* «При жизни быть не книгой, а тетрадкой» // Вопросы литературы. 1988. № 7. С. 229.

⁵ *Гранин Д.* Мимолетное явление // Огонек. 1989. № 6. С. 9. Приведу свидетельства Гранина, несмотря на разоблачения недостоверности его военных мемуаров (см.: *Золотоносов М.* Барон Мюнхгаузен Рыльского уезда. Даниил Гранин, который придумал сам себя // Литературная Россия. 2014. № 38. 19 сент.), так как на них опираются все следующие мемуаристы. Отмечу только слова Д. Гранина на партсобрании ЛО ССП 15 августа 1956 г.: «Я же считаю, что оценка Зошенко была правильной», — к которым составитель делает примечание: «Гранин, очевидно, имел в виду оценку Зошенко в постановлении ЦК ВКП(б) „О журналах «Звезда» и «Ленинград»“» (*Золотоносов М. Н.* Гадюшник. Ленинградская писательская организация : избранные стенограммы с комментариями. М., 2013. С. 358. Прим. 128).

⁶ Там же.

⁷ *Меттер И.* Указ. соч. С. 230.

⁸ Цит. по стенограмме: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. С. 234–235.

⁹ *Меттер И.* Указ. соч. С. 231.

¹⁰ *Гранин Д.* Мимолетное явление. С. 11.

¹¹ Цит. по: *Золотоносов М. Н.* Гадюшник. Ленинградская писательская организация : избранные стенограммы с комментариями. С. 446.

¹² *Меттер И.* Указ. соч. С. 232.

- ¹³ Довлатов С. Письма к И. Меттеру // Избранное / И. Меттер. СПб., 1999. С. 231–254.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ № 6 «Огонька» с «Мимолетным явлением» Гранина вышел в феврале 1989 г. (6–13 февраля), а № 36 – в сентябре того же года (2–9 сентября).
- ¹⁶ Володин А. Одноместный трамвай. Записки несерьезного человека // Огонек. 1989. № 36. С. 14.
- ¹⁷ Цит. по: Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957. С. 243.
- ¹⁸ Кичанова-Лифшиц И. Н. (1918–1999) – художник-график, жена и соавтор В. Лифшица, была замужем за композитором Н. Богословским, затем за художником В. Лебедевым. См. о ней: Шварц Е. Телефонная книжка / сост. и коммент. К. Н. Кириленко. М., 1997. С. 284–285 ; Лосев Л. Москвы от Лосеффа // Знамя. 1999. № 2. С. 7–59.
- ¹⁹ Кичанова-Лифшиц И. Н. Прости меня за то, что я живу. Нью-Йорк, 1982. С. 84.
- ²⁰ Там же. Тит. лист.
- ²¹ Сарнов Б., Чуковская Е. Случай Зощенко (Повесть в письмах и документах с прологом и эпилогом, 1946–1958) // Юность. 1988. № 8. С. 79.
- ²² Е. Шварц писал, что В. М. Глинка «не понимает шуток» (Шварц Е. Телефонная книжка. М., 1997. С. 69).
- ²³ Примечания М. С. Глинки (после письма Т. Сухомлиной от 20.02.1970) к разделу «Письма. Рецензии. Отзывы» // Хранитель: В. М. Глинка. Воспоминания, архивы, письма. СПб., 2006. URL: <https://www.mcsme.ru/~vitar/glinka> (дата обращения: 13.11.2021.).
- ²⁴ См.: Румановская Е. Автопортрет в лицах: «Дневники» Евгения Шварца // Toronto Slavic Quarterly. 2019. Summer. № 69. URL: http://utoronto.ca/tsq/69/index_69.shtml (дата обращения: 17.04.2021).
- ²⁵ Чудакова М. Не для взрослых. Время читать! Полка третья. М., 2011. URL: <http://familybooknik.ru/articles/chto-by-pochitat/v-ryatom-uglu> (дата обращения: 17.04.2021).
- ²⁶ Капица П. Это было так... // Нева. 1988. № 5. С. 147.
- ²⁷ Сарнов Б., Чуковская Е. Случай Зощенко. С. 79.
- ²⁸ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957 : документы. С. 230.
- ²⁹ Гранин Д. А. Причуды моей памяти. М. ; СПб., 2010. С. 105 (у Гранина – Леваневский). Леваневский Д. А. (1907–1988) – поэт, прозаик, переводчик, публицист, участник Великой Отечественной войны.
- ³⁰ Ковенчук Г. Из записок художника // Звезда. 2009. № 6. URL: <http://magazines.gorky.media> (дата обращения: 13.04.2021).
- ³¹ «Шла кампания по разоблачению космополитов. Где-то в Союзе писателей этот ярлык уже приклеили на Володю. Мы представляли, что добром это не кончится, и я уговорила Володю переехать в Москву» (Кичанова-Лифшиц И. Н. Указ. соч. С. 118). 4 января 1952 г. на заседании секретариата правления ЛО ССП переезд Лифшица в Москву был утвержден: «СЛУШАЛИ: Заявление члена Союза сов. писателей Лифшица В. А. о переезде в Москву. РЕШЕНИЕ: Секретариат Лен. отделения ССП не возражает против переезда в Москву на постоянное жительство в связи с семейными обстоятельствами члена ССП Лифшица В. А.» (Цит. по: Золотоносов М. Н. Гадюшник. Ленинградская писательская организация : избранные стенограммы с комментариями. С. 151).

Г. А. ДОБРОЗРАКОВА

Кавказ в жизни и творчестве Довлатова

Статья, основанная на архивных и мемуарных источниках, посвящена исследованию роли Кавказа в жизни и творчестве С. Д. Довлатова — армянину по линии матери. Представлен анализ художественной репрезентации кавказских мотивов в довлатовской прозе, что дополняет творческую биографию писателя. Делается вывод о влиянии на творчество Довлатова М. С. Довлатовой и Н. С. Довлатовой.

Ключевые слова: С. Довлатов; кавказские мотивы; прототипы повести «Наши».

G.A. DOBROZRKOVA

The Caucasus in the life and work of Dovlatov

The article, based on archival and memoir sources, is devoted to the study of the role of the Caucasus in the life and work of S. D. Dovlatov, an Armenian on his mother's side. The article presents an analysis of the artistic representation of Caucasian motifs in Dovlatov's prose, which complements the creative biography of the writer. The conclusion is made about the influence of M. S. Dovlatova and N. S. Dovlatova on the work of Dovlatov.

Keywords: S. Dovlatov; Caucasian motifs; prototypes of the story "Ours".

Создание научной биографии Сергея Довлатова, опирающейся не на мифы, а на документы, — актуальнейшая задача довлатоведения: это позволит дать исчерпывающие комментарии к его произведениям, многие из которых писатель создавал на основе фактов собственной жизни. Представленные в статье материалы знакомят с новыми страницами родословной Довлатова по линии матери, позволяют установить соответствие между художественным вымыслом и реальными событиями, сопоставить героев с их прототипами, определить роль Норы Сергеевны и Маргариты Степановны Довлатовых в формировании будущего писателя¹. Рассуждая о своих корнях в интервью Виктору Ерофееву, Довлатов был предельно откровенен: «...мать у меня армянка, отец еврей, но у меня никогда не было ощущения, что я принадлежу к какой-то национальности. Я не говорю по-армянски. С другой стороны, по-еврейски я тоже не говорю, в еврейской среде не чувствую себя своим. Но вот недавно на одной литературной конференции познакомился с Грантом Матевосяном. Он — настоящий армянин, с ума сходит от того, что делается у него на родине. Подружившись с ним, я стал смотреть как бы его глазами. Когда я читаю об армянских событиях, я представляю себе, что сейчас испытывает Матевосян. Вот так, через любовь к нему, у меня появились армянские чувства...»².

Армянин по материнской линии, Довлатов никогда не был в Армении. Однако в его произведениях нередко звучат кавказские мотивы. Так, первая комическая миниатюра, созданная Довлатовым для участия в международном конкурсе, объявленном журналом «Крокодил» под девизом «Улыбка-68», была посвящена жизни современных армян, которые «когда-то... жили в горах», а затем «променяли... горы на крутые склоны новостроек», обижают жен и разводят «костры на паркете»³. В своих воспоминаниях «Довлатов — добрый мой приятель» Людмила Штерн утверждает, что юмореска была написана после того, как она рассказала Довлатову «о буровом мастере Саркисе Амирджаняне,

знаменитом в Цамакаберде⁴ тем, что он, как в добрые старые времена, похитил свою будущую жену. <...> Рассказ смешной и трогательный, удивительно точно передающий черты армянского характера: необузданный темперамент, простодушие, широту и гостеприимство»⁵. В нем автор с юмором повествует о том, как, отмечая день рождения в кругу семьи, дядя Арменак решил зажарить шашлык прямо в своей квартире на четвертом этаже, подобно тому как когда-то это делали на воле, в горах. Дядя Арменак и тетушка Сирануш прожили вместе тридцать лет, а свадьбе предшествовал кавказский обряд похищения невесты, изображенный Довлатовым в пародийной тональности. Хотя эта часть сюжета напоминала вышедшую в советский прокат 1 апреля 1967 г. кинокомедию «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика», не все читатели восприняли довлатовский юмор: после публикации рассказа в журнале «Крокодил» из Армянской Республики пришли возмущенные письма-отзывы. Молодому автору пришлось писать объяснение; обращаясь к «дорогим землякам», Довлатов подчеркивает, что в рассказе он «попытался с иронией изобразить армян, давно живущих вдалеке от Армении, например в Ленинграде, потерявших связи с армянскими традициями»⁶.

Несмотря на скандальную историю, связанную с первым вариантом рассказа «Когда-то мы жили в горах», его художественные достоинства заслуживают особого внимания: в изображении Кавказа проявляются лермонтовские традиции. Никогда не бывавший на Кавказе и, как правило, не любивший в своих произведениях описывать природу, Довлатов с любовью (в духе Лермонтова, который воочию видел кавказские пейзажи и восклицал: «Люблю я Кавказ!»⁷) дает пейзажные зарисовки: «Когда-то мы жили в горах. Наши горы косматыми псами лежали у ног. Они стали ручными, таская на себе беспокойную поклажу наших жилищ, наших войн, наших песен. Наши костры опалили им шерсть. Когда-то мы жили в горах. Серебристые облака овечьих отар покрывали цветущие склоны. Ручьи, такие белые и чистые, как нож и ярость, жадно падали на гладкие камни. Солнце плавилось на наших спинах, а в теплых зарослях блуждали тени, подстерегая простодушных»⁸.

Второй вариант рассказа «Когда-то мы жили в горах» спустя семнадцать лет Довлатов предложил для сборника «Демарш энтузиастов», изданного в Париже совместно с В. Бахчаняном и Н. Сагаловским (1985). Исправленный вариант отличается от раннего; покажем это на примере двух первых абзацев: предложения стали более краткими, ритмичными, точными. Автор мастерски использует анафоры, лексические повторы, аллитерацию (к – г – т – р): «Когда-то мы жили в горах. Эти горы косматыми псами лежали у ног. Эти горы давно уже стали ручными, таская беспокойную кладь наших жилищ, наших войн, наших песен. Наши костры опалили им шерсть. Когда-то мы жили в горах. Тучи овец покрывали цветущие склоны. Ручьи – стремительные, пенистые, как нож и ярость, – огибали тяжелые, мокрые валуны. Солнце плавилось на крепких армянских затылках. В кустах блуждали тени, пугая осторожных»⁹.

Чаще всего текстовые вариации создавались автором с помощью замены одной детали на другую. Например, в первой редакции:

«Вчера мне позвонил мой дядя Арменак:

– Мой дом – твой дом, мой плов – твой плов, приходи ко мне на день рождения. Не придешь – прокляну и ударю.

К восьми часам все были в сборе.

– Три года тебя не видел, – сказал мне дядя Арменак, – прямо соскучился.

– Семь лет тебя не видел, – сказал дядя Хорен, – ужасно соскучился.

– Никогда в жизни тебя не видел, – сказал дядя Ашот, – безумно соскучился»¹⁰.

Во второй редакции:

«Вчера позвонил мой дядя Арменак:

– Приходи ко мне на день рождения. Я родился – завтра. Не придешь – обижусь и ударю.

К моему приходу гости были в сборе.

– Четыре года тебя не видел, – обрадовался дядя Арменак, – прямо соскучился!

– Одиннадцать лет тебя не видел, – подхватил дядя Ашот, – ужасно соскучился!

– Первый раз тебя вижу, – шагнул ко мне дядя Хорен, – безумно соскучился»¹¹.

Метризация как выразительный художественный прием, использованный в начале (см. процитированные выше строки) и конце прозаической миниатюры «Когда-то мы жили в горах», отсылает «к трехсложниковой метрической прозе М. Лермонтова („Синие горы Кавказа...“)¹² и свидетельствует не только о демонстрации лермонтовской традиции в изображении Кавказа, но и об определенной – лирической – функции использования метра. Стиховое начало проявляется и в краткости абзацев, а во второй редакции рассказа – и в стихоподобной разбивке прозаического текста на фрагменты, сознательно выделяемые автором визуально, с помощью пробелов.

Метризован у Довлатова и другой рассказ раннего периода – «Блюз для Натэллы». Написанный, как и предыдущий, в начале 1968 г., он тоже посвящен Кавказу, на этот раз Грузии, – месту, где «бушуют страсти»¹³. Прототипом героини рассказа стала коллега Людмилы Штерн – инженер проектного института «Ленгипроводхоз» Натэлла Бокучава, к которой, по воспоминаниям Штерн, 12 января 1968 г. она пришла на день рождения вместе с Довлатовым. «Веселья не получилось... и мы скоро ушли. ...Я начала рассказывать истории о Натэллиных грузинских ухажерах, – пишет Штерн. – Несколько дней спустя, веселый и оживленный, Сергей вручил мне для прочтения „Блюз“»¹⁴. Рассказ «Блюз для Натэллы» – необычный гимн женственности – также был опубликован в сборнике «Демарш энтузиастов», но до этого в печати не появлялся, поэтому говорить, изменился ли текст окончательного варианта по сравнению с вариантом 1968 г., невозможно.

Характерно, что для сборника «Демарш энтузиастов» Довлатов отобрал два «кавказских» рассказа, сближающихся за счет локуса; кроме того, в «Эмигрантах» и «Победителях», где действие происходит в Ленинграде, выведены герои с кавказскими фамилиями. Персонажи «Эмигрантов» – Чикваидзе и Шаповалов (в первой редакции рассказа, появившейся в 1972 г. в газете «Знамя прогресса»¹⁵, – Коберидзе и Самохвалов) – оказались в абсурдной ситуации: в состоянии опьянения они попали в Новую Голландию – «один из живописных уголков Ленинграда»¹⁶, приняв этот район за незнакомую страну. Они пришли в отчаяние из-за осознания, что продали родину, но в то же время любовались жизнью «на Западе». При этом Довлатов подчеркивает особенность менталитета Чикваидзе – это мужчина горячий, темпераментный, который, хотя «в Грузии сроду не был», « всю жизнь щи варил из боржомии»¹⁷.

В комической миниатюре «Победители» судья с армянской фамилией – Жюльверн Хачатурян (в первом варианте, появившемся в журнале «Крокодил» в 1969 году, у этого персонажа были другие имя и фамилия: Лев Епифанов) – изображен человеком инертным, утомленным своей славой, но выделявшимся тем, что был среди других «самым широкоплечим»¹⁸.

А в рассказе «Ниже ринга», связанном с «Победителями» темой спорта, тренер Мартиросян становится проповедником нравственного принципа: «Бокс – это сама жизнь... а бить ниже пояса можно только в одном случае: если пояс противника выше твоей головы»¹⁹. Так Сергей Мартиросян, «грузный,

маленький, черный и коренастый, как телефонный аппарат»²⁰, формулирует кодекс «честной игры», заимствованный Довлатовым у Хемингуэя²¹.

В период зрелого творчества Довлатова колоритные фигуры уроженцев Кавказа возникают в повестях «Заповедник» (1983) и «Наши» (1983).

Так, в «Заповеднике» опять появляется героиня с грузинским именем Натэлла, которая «приехала из Москвы, движимая романтическими, вернее — авантюрными целями. По образованию — инженер-физик, работает школьной учительницей»²². В летний период она, как и довлатовский автопсихологический герой, решила поработать экскурсоводом в Пушкинском заповеднике. Описание встречи Алиханова с Натэллой занимает чуть больше страницы, но ее эксцентричный образ сразу запоминается читателю. Натэлла — своеобразный двойник героя, от лица которого ведется повествование: ирония Алиханова и Натэллы направлена на развенчание пушкинского мифа. А в диалоге между этими двумя экскурсоводами находим отсылки к тексту романа Лермонтова «Герой нашего времени» (диалог Печорина с Мери)²³, и это не случайно: действие в главе «Княжна Мери» происходит на Кавказе, именно с ним ассоциируется у Довлатова имя Натэллы.

Повесть «Наши» составлена из глав, первоначально опубликованных в США в качестве отдельных новелл в начале 1980-х гг. Пять из этих новелл в английских переводах были напечатаны в журнале «The New Yorker» и принесли Довлатову известность в Америке. Повесть, названная автором «косвенным автопортретом, через родных и близких»²⁴, входит в число автопсихологических произведений писателя, в которых главному персонажу он присваивает собственные имя и фамилию. В двенадцати главах произведения автор отразил историю своей семьи, начиная с предков, заканчивая потомками. Но остается актуальной проблема восстановления биографий прототипов героев, ведь Довлатов, верный своим художественным принципам, искажал реальные события и даты. Материалы, хранящиеся в Пушкинском Доме и ЦГАЛИ Санкт-Петербурга, дают возможность восстановить факты жизни некоторых прототипов повести «Наши», прежде всего родственников писателя по материнской линии, поскольку в архивах, благодаря активной литературной деятельности М. С. Довлатовой, сохранились ее документы, в которых имеются сведения и о жизненном пути ее родителей.

Армянские предки — дед Степан Довлатян и бабка Варвара Артемовна — жили в Тбилиси, столице Грузии. Им посвящена вторая глава повести «Наши». В произведении Довлатов рисует мифологический и вместе с тем гротесковый образ своего деда Степана, наделяя его красотой, статностью, решительностью, твердым характером. «Он был красив»²⁵: девушки из рода князей Чикваидзе заглядывались на него. «Жена и дети трепетали от его взгляда» (с. 313), «Вся семья ему беспрекословно подчинялась». Он же — никому. Включая небесные силы» (с. 314). Не испугавшись землетрясения, Степан выжил в разрушенном доме. Даже после того, как он сгинул на дне оврага, оттуда доносилось: «К-А-А-КЭМ! Абанамат!» (с. 317).

Свидетельств о реальных фактах жизни Степана Довлатяна осталось очень мало. В личном листке по учету кадров, заполненном в 1945 г., у Маргариты Степановны есть такая запись: «Социальное происхождение, сословие родителей — из мещан, отец — служащий... мать — домохозяйка»²⁶. В автобиографии Довлатова указывает: «Отец — бухгалтер по профессии, служил до 1914—15 г. в торговом доме готового платья в качестве управляющего тифлиским отделением. После 1915 г. — отец — инвалид, умер в 1928 г. 82-летним стариком. <...> У отца был двухэтажный дом, который был сохранен в частном владении до 1928 г.»²⁷. Исходя из этих данных, можно вычислить даты жизни деда Степана: 1846—1928 гг.

В автобиографии сообщается, что мать Маргариты после смерти мужа сождала на ее иждивении до последних дней своей жизни — по январь 1945 г. Сведения о бабушке Сергея по материнской линии дополняет Ксана Мечик-Бланк: «Варвара Артемовна Довлатова... жила в Тбилиси и приезжала в Ленинград лишь однажды, когда Боре Довлатову (сыну Маргариты Степановны, родившемуся в Ленинграде в марте 1938 г. — Г. Д.) было несколько месяцев. Внука Сережу она никогда не видела»²⁸.

М. С. Довлатовой (1907–1975) посвящена пятая глава «Наших». Создавая художественный образ любимой тети, автор преображает многие достоверные события. Так, история с Зошенко, по свидетельству К. Мечик-Бланк, в действительности произошла не с М. С. Довлатовой, а с Донатом Мечиком²⁹. Реальные факты биографии Маргариты Степановны сочетаются с вымышленными: «Сначала тетка Мара была экспедитором. Затем более квалифицированной типографской работницей, если не ошибаюсь — линотиписткой. Еще через некоторое время — корректором. После этого секретарем редакции. И затем всю жизнь она редактировала чужие книги» (с. 337). (Как показывают документы, экспедитором и линотиписткой М. С. Довлатова не работала).

Отношение рассказчика к собственной тетке — ироническое: он долго рассуждает, нужны ли редакторы вообще; здесь, вероятно, сказались мучительные отношения начинающего писателя с редакторами, которые отклоняли его произведения. Короткая глава представляет собой цепочку литературных анекдотов, а не жизнеописание известного в литературных кругах редактора, лично знавшего всех мэтров советской литературы.

В повести тетка Мара «помнила в основном смешные истории» (с. 339). Но сохранившиеся документы свидетельствуют о том, что в избирательной, «как урна» (с. 339), памяти Маргариты Степановны оставались и тяжелые периоды жизни. В автобиографии она пишет о том, что, будучи старшей из четверых детей, она начала с двенадцати лет работать вечерами в чайной мастерской кооператива «Единение»³⁰, затем подрабатывала в других местах. После окончания школы поступила на филологический факультет Тифлисского университета, но «необходимость постоянно совмещать учебу с работой не позволила»³¹ ей закончить его. В 1925 г. Маргарита переезжает в Ленинград. Вслед за ней становятся ленинградцами сестры Нора и Анель и брат Роман.

Всю жизнь М. С. Довлатова занималась литературным трудом: работала редактором, корректором, журналистом, литературным секретарем О. Д. Форш³², много лет отдала работе с начинающими писателями. Ее деятельность заслуживает внимания не только потому, что она стала прототипом довлатовской героини, но и потому, что ее обширные литературные связи способствовали воспитанию литературного вкуса Сергея Довлатова как будущего писателя.

Норе Сергеевне (Нора, как и ее младшая сестра Анель, изменила отчество, казавшееся ей неблагозвучным) Довлатовой (1908–1999) посвящена седьмая глава повести. Это своеобразное признание автора в любви к матери, которая привила ему «этическое чувство правописания» (с. 353) и, несмотря на доставляемые сыном огорчения, в любой ситуации поддерживала его. Документов Н. С. Довлатовой в российских архивах найти не удалось (архив Ленинградского драматического театра железнодорожного транспорта, где работала Нора в 1930-е гг., не сохранился). Таким образом, при восстановлении фактов биографии матери писателя в нашем распоряжении были только воспоминания друзей и родственников, прежде всего, ее мужа и отца Сергея — Доната Мечика.

Приехав в Ленинград, Нора поступила в один из старейших театральных вузов страны (современное название — Российский государственный институт

сценических искусств, а в 1926–1938 гг. он назывался Техникумом сценических искусств — ТСИ). Будущий муж Норы, Донат Мечик, приехал в Ленинград из Владивостока осенью 1929 г., поступил сразу на четвертый, последний, курс ТСИ и завершил обучение весной 1930 г.³³ Дата его знакомства с Норой Довлатовой неизвестна. Возможно, они познакомились, еще учась в ТСИ: в «Театральных записках» Мечик указывает, что жена Н. К. Черкасова (выпускник ТСИ 1926 г.) Н. Н. Вейтбрехт дружила с Норой Сергеевной «со студенческих лет в Техникуме сценических искусств»³⁴. Известно, что Нина Вейтбрехт окончила ТСИ в 1931 г.³⁵, то есть на год позднее Мечика. Вероятно, в этот же период, в 1927–1931 гг., училась там и Нора Довлатова. Можно предположить и другой вариант знакомства родителей Сергея Донатовича: Мечик познакомился с Норой именно через семью Черкасовых, когда в 1932 г. сильно сблизился с Николаем Константиновичем³⁶. Впоследствии другом Довлатова стал сын Черкасовых Андрей, его ровесник.

В книге «Театр расстрелянный» Н. В. Ларцевой, чьи родители работали в Ленинградском драматическом театре железнодорожного транспорта, есть сведения о том, что этот театр «появился на Тамбовской, 63 (в Доме культуры железнодорожников) в сезон 1935–36 гг. как подшефный Актрамы»³⁷. Ларцева упоминает, что Д. Мечик «был здесь очередным режиссером. Работала в театре и его жена Нора Довлатова»³⁸. Согласно данным из исторического путеводителя «Ленинград Довлатова», Нора Сергеевна, 28-летняя актриса, в декабре 1936 г. получила в коммунальной квартире номер 34 на ул. Рубинштейна, 23, две комнаты окнами в темный проходной двор³⁹. (На этом доме, где Сергей Довлатов прожил около тридцати лет, 3 сентября 2007 г. была открыта мемориальная доска).

В 1937 г. Д. Мечик получил должность руководителя Республиканского драмтеатра Мордовской АССР и уехал в Саранск, вернувшись оттуда осенью 1938 г. Все это время Нора оставалась жить в Ленинграде, иногда навещая мужа (как вспоминает Мечик, в октябре 1937 г. она привезла ему печальное известие об аресте его отца⁴⁰); иногда он отлучался в Ленинград по делам.

В Ленинградском драматическом театре железнодорожного транспорта Нора работала до начала войны, до эвакуации; об этом свидетельствуют воспоминания Мечика о постановке пьесы «Горе от ума» в Александринке в 1941 г. (пьесу ставили Н. С. Рашевская (1893–1962) — актриса, режиссер, почти вся ее жизнь была связана с Театром драмы им. А. С. Пушкина (Александринским театром), и Д. И. Мечик): «Жена моя уехала на гастроли со своим театром. (Н. С. Довлатова в то время была актрисой в Театре Транспорта). После репетиций я обычно возвращался домой с Рашевской по одному пути...»⁴¹.

Когда началась Великая Отечественная война, Нора была на седьмом месяце беременности. Д. Мечик «обратился к Е. П. Корчагиной-Александровской... с просьбой о помощи. В те годы Корчагина-Александровская была народным депутатом Верховного Совета СССР. Ее ходатайство способствовало тому, что Нору Сергеевну (а также актрису театра Зинаиду Спекторскую и жену актера Пушкинского театра Е. Березницкого с маленькой дочкой) удалось срочно вывезти из Ленинграда в Уфу»⁴².

Сергей Довлатов родился 3 сентября 1941 г. в Уфе. Нора с маленьким сыном поселились там по адресу: ул. Гоголя, 56, кв. 20 (в то время это был дом НКВД). Рождение Довлатова окутано мифологией: он придумал легенду о том, как сам Андрей Платонов, оказавшийся тогда в Уфе, благословил его в младенчестве на писательскую стезю. Кроме того, существует другая история, которую рассказал А. Чикижев в публикации «Соска Сережи Довлатова», узнавший ее от знакомой медсестры, жившей в доме, где родился Довлатов:

«У мамы была оригинальная соска, хранилась в коробке с пуговицами, но уже лет десять как куда-то делась. Нагубник был красивый такой, с рельефной красной звездой. Бабушка рассказывала, что в начале войны, когда была беременна мамой, ходила в соседний подъезд уколы делать одной эвакуированной из Ленинграда — грузинке или армянке. Мальчик у нее был маленький, и когда они уезжали, соску бабушке подарила — сказала, что новая, несосанная, сынок вообще сосок не переносил, только собственный палец...»⁴³.

На этом пятиэтажном здании, стоящем на перекрестке улиц Гоголя и Коммунистической, в 2011 г. была установлена мемориальная доска, на которой значилось, что будущий писатель жил здесь с 1941 г. по 1944 г. На самом деле это фактическая ошибка: уже «в начале зимы 1941 года Нора Сергеевна с младенцем Сережей перебралась в Новосибирск»⁴⁴, куда в начале сентября был эвакуирован Д. Мечик вместе с коллективом театра им. Пушкина (В. Меркурьев с женой И. Мейерхольд, Н. Черкасов, Ю. Толубеев, Е. Корчагина-Александровская, Ю. Юрьев, К. Скоробогатов).

Вскоре после возвращения из Сибири, в 1946 г., родители Довлатова — Нора Сергеевна и Донат Исаакович — развелись. Д. Мечик переехал в коммунальную квартиру на Литейном проспекте, 39; Сергей остался жить с матерью на улице Рубинштейна. И, хотя отец часто навещал сына, переписывался с ним, с пятилетнего возраста будущий писатель оказался под непосредственным влиянием Норы Сергеевны. Она оставила театральную карьеру и занялась корректорской работой. Все, кто был с ней знаком, отмечали ее высокий уровень владения русским языком. В ее присутствии произнести что-либо неправильно было просто невозможно: сразу становившаяся строгой, она немедленно исправляла ошибку. Свою требовательность к языку Нора Сергеевна сумела передать сыну.

К. Мечик-Бланк пишет: «Знаю, что Н. С. была чрезвычайно музыкальна. Лихо играла на рояле (у них на Рубинштейна был рояль), при том, что не знала нотную грамоту. Однажды, когда мы с папой пришли к ним, она сказала: „Сыграй что-нибудь, чему тебя учат в музыкальной школе“ (мне было лет 9). Я сыграла вальс Грибоедова. Н. С. села за рояль: „Я попробую сыграть этот вальс“. Я спросила, нужны ли ей ноты. Она ответила: „Ксаночка, я не умею читать ноты, но я попробую сыграть этот вальс“. И она его сыграла, замечательно!

Знаю, что какое-то время она работала манекенщицей в Доме Моделей (и что мальчиком Сережа с ней в этом принимал участие).

Отца она часто критиковала, но при этом хорошо к нему относилась. <...> В последние годы, после смерти Сережи и, в особенности, после смерти отца в октябре 1995, мы с ней сблизились. Я приезжала к ней, и даже что-то записывала на магнитофон»⁴⁵.

Нора Сергеевна была преданным другом Сергея Довлатова до самой его смерти, участвовала в воспитании внучки Кати, а затем и внука Коли, родившегося в эмиграции. Довлатов многое унаследовал от своей матери: артистичность, музыкальность, чувство юмора, хорошую память. Именно Норе Сергеевне писатель посвятил одну из первых вышедших в Америке книг — «Компромисс» (1981): «Н. С. Довлатовой — за все мучения!»

В Армении чтят память Довлатова, читают его произведения. В Русском драматическом театре им. Станиславского с 2011 г. идет спектакль «Абанамат», поставленный по прозе Довлатова Александром Григоряном. В Ереване в июне 2013 г. прошел литературный фестиваль «Дни Довлатова», а в середине октября 2015 г. — закрытый показ фильма «Пять углов Довлатова», созданного московским корреспондентом Радио Азатутюн Азой Бабаян и российским

журналистом Вадимом Дубновым при поддержке Министерства культуры и Национального киноцентра Республики Армения (на премьере присутствовали вдова Довлатова Елена и дочь Екатерина, а также известный российский режиссер Алексей Герман-младший). Таким образом, «в качестве живого писателя визит Довлатова в Армению состоялся»⁴⁶.

Примечания

¹ О влиянии отца, Доната Мечика, на выбор жизненного пути С. Довлатова см.: *Доброзракова Г. А.* Литературная династия: Донат Мечик – Сергей Довлатов // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 183–209.

² *Довлатов С.* Дар органического беззлобия: интервью / беседовал В. Ерофеев ; записала Е. Веселая // Огонек. 1990. № 24. С. 28.

³ *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Крокодил. 1968. № 26. С. 11.

⁴ Л. Штерн была в селе Цамакаберд на практике после третьего курса Горного института и в годы общения с Довлатовым, который «мог часами слушать армянские байки», много рассказывала ему об Армении. См.: *Штерн Л.* Довлатов – добрый мой приятель. СПб., 2005. С. 91–92.

⁵ Там же. С. 92.

⁶ Крокодил. 1968. № 33. С. 15.

⁷ *Лермонтов М. Ю.* Кавказ // Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. М. ; Л., 1961. С. 75.

⁸ *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Крокодил. 1968. № 26. С. 11.

⁹ *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 1. С. 59.

¹⁰ *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Крокодил. 1968. № 26. С. 11.

¹¹ *Довлатов С.* Когда-то мы жили в горах // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 1. С. 59.

¹² *Орлицкий Ю. Б.* Присутствие стиха в прозе Сергея Довлатова // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха : итоги Второй межд. конф. «Довлатовские чтения». СПб., 2012. С. 210.

¹³ *Довлатов С.* Блюз для Натэллы // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 1. С. 46.

¹⁴ *Штерн Л.* Довлатов – добрый мой приятель. С. 98–99.

¹⁵ *Довлатов С.* Эмигранты // Знамя прогресса. 1972. № 36. С. 9.

¹⁶ *Довлатов С.* Эмигранты // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 1. С. 49.

¹⁷ Там же. С. 51.

¹⁸ *Довлатов С.* Победители // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 1. С. 52.

¹⁹ *Довлатов С.* Ниже ринга // Молодой Ленинград, 1971 : лит.-худ. альманах молодых писателей. Л., 1971. С. 262.

²⁰ Там же. С. 261.

²¹ В письме к Тамаре Уржумовой Довлатов писал: «Два года назад умер Хемингуэй, писатель, которому я верил. Его кодексом была „Честная игра“. Всегда и во всем должна вестись честная игра. Мужчина должен быть прост и силен». См.: *Довлатов С.* Письма к Тамаре Уржумовой // Жизнь и мнения. Избранная переписка / С. Довлатов. СПб., 2011. С. 152.

²² *Довлатов С.* Заповедник // Собрание сочинений : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 2. С. 211.

²³ См.: *Доброзракова Г. А.* Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX–XX веков : спец. 10.01.01 : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. С. 170–171.

²⁴ Сергей Довлатов – Игорь Ефимов. Эпистолярный роман. М., 2001. С. 60.

- ²⁵ *Довлатов С. Наши* // *Собрание сочинений* : в 5 т. / С. Довлатов. СПб., 2019. Т. 2. С. 314. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием страницы.
- ²⁶ Архив Довлатовой М. С. ЦГАЛИ. Ф. 221. Оп. 1. Д. 19. Л. 1.
- ²⁷ Там же. Л. 3.
- ²⁸ *Мечик Д. Театральные записки: Воспоминания. Письма к сыну Сергею Довлатову / составление, предисловие, послесловие, примечания К. Д. Мечик-Бланк.* СПб., 2019. С. 208.
- ²⁹ Из писем Сергея Довлатова к отцу / публикация К. Мечик-Бланк // *Звезда*. 2008. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/1/do9.html> (дата обращения: 25.01.2021).
- ³⁰ Архив Довлатовой М. С. ЦГАЛИ. Ф. 221. Оп. 1. Д. 19. Л. 3.
- ³¹ Там же. Л. 4.
- ³² *Доброзракова Г. А. М. С. Довлатова – литературный секретарь О. Д. Форш* // *XX век : альманах* : сб. ст. СПб., 2018. Вып. 9. С. 181–191.
- ³³ *Мечик-Бланк К. Об авторе и составителе* // *Театральные записки* / Д. Мечик. С. 10.
- ³⁴ *Мечик Д. Указ. соч.* С. 156.
- ³⁵ Нина Черкасова // *Кино-театр.ру*. Обновл. 01.09.2013. М., 2013. URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/sov/288780/bio> (дата обращения: 20.01.2021) ; *Казарян И. «О Сереже Довлатове» в Ереване* // *Континент*. 2013. 17 июн. URL: <https://www.kontinentusa.com/o-serezhe-dovlatove-v-erevane> (дата обращения: 20.01.2021).
- ³⁶ *Мечик Д. Указ. соч.* С. 156.
- ³⁷ *Ларцева Н. В. Театр расстрелянный.* Петрозаводск, 1998. URL: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=5944> (дата обращения: 20.01.2021).
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ *Лурье Л., Лурье С. Ленинград Довлатова : Исторический путеводитель.* СПб., 2016. С. 21.
- ⁴⁰ *Мечик Д. Указ. соч.* С. 109.
- ⁴¹ Там же. С. 168.
- ⁴² Там же. С. 206.
- ⁴³ *Чикижев А. Соска Сережи Довлатова* // *Бельские просторы*. 2009. № 9. С. 119.
- ⁴⁴ *Мечик Д. Указ. соч.* С. 206.
- ⁴⁵ *Бланк К. Письмо к Г. А. Доброзраковой от 8 февраля 2017 г. (из личного архива Г. А. Доброзраковой).*
- ⁴⁶ *Казарян И. Указ. соч.*

К. Д. ГОРДОВИЧ

Самосознание молодых героев в русской прозе последних лет

В работе анализируются два романа – Б. Ханова («Непостоянные величины») и Е. Чижова («Собиратель рая»), героями которых являются молодые люди. В центре внимания самосознание персонажей, их внутренний мир, уровень ответственности, степень самокритичности, направленность духовных поисков и желаний. Отмечаются успехи писателей в раскрытии мировосприятия персонажей. Выявляются как очевидные победы героев над собой, так и неспособность разобраться в противоречиях современной жизни. Подчеркивается смысл финальных эпизодов.

Ключевые слова: самосознание; внутренний мир; ответственность; поиск; смысл; память; страх.

K.D. GORDOVITCH

Self-awareness of young characters in contemporary Russian prose

This work analyses two contemporary novels, Bulat Hanov's "Nepostojannye Velichiny" and Evgeny Chizhov's "Sobiratel Raya", which both center on young men. Attention is drawn to self-awareness, the inner worlds of the characters, the level of their responsibility, the degree of their self-criticism, and the direction of their spiritual soul-searching and desires. The authors' successes in developing the world-views of the characters are highlighted. The characters' victories over themselves, as well as their manifest reluctance to make sense of the contradictions of modern life are also highlighted. The hidden meaning of the final episodes is underlined.

Keywords: self-awareness; inner world; responsibility; search; memory; fear; overcoming.

Особый интерес в произведениях современных писателей представляют попытки раскрыть внутренний мир молодого человека, его самосознание. Для анализа возьмем два романа, вышедшие в 2019 г.: «Непостоянные величины» Булата Ханова и «Собиратель рая» Евгения Чижова.

В книге Ханова рассказывается о молодом человеке по имени Роман, только что окончившем филфак МГУ и в силу обстоятельств ставшим школьным учителем в Казани. Автор прослеживает его жизнь в течение учебного года. Читатель вместе с героем получает опыт самостоятельной жизни, общения с руководителями школы и учителями-коллегами и, главное, с учениками разных классов очень разного уровня подготовки и воспитания.

Конечно, для раскрытия мировосприятия героя необходимо заглянуть в его личную жизнь, тем более что толчком для совершившегося поворота судьбы стал разрыв с любимой девушкой.

Пожалуй, самое интересное – это осознание героем себя в профессии: понимание учеников, их отношения к учебе, к учителям. В этом процессе собственные эмоции несколько отодвигаются, уступая место решению педагогических задач.

Размышления Романа о сути взаимоотношений учителей и учеников могут показаться чересчур обобщенными. Но они на самом деле выстраданы, подкреплены собственным опытом: «Если бы надо мной занесли нож и дали последнее слово, я бы сказал, что не учил детей тому, во что не верю сам, и не предъявлял им требований, которые не предъявлял и себе»¹. Есть

в его размышлениях и доля самокритики и отражение пусть небольшого, но практического опыта: «Главное — это не воспринимать учеников как глину, а себя как гончара, не прикидываться зрячим среди слепцов и святым в гнезде разврата» (с. 179).

Молодому учителю пришлось сталкиваться не только с разболтанностью ребят, непростыми характерами и пробелами в воспитании, но и с тяжелыми судьбами: «Роман долго осмыслял, каково это преподавать Фонвизина и роль второстепенных членов предложения озлобленному подростку, на глазах у которого убили отца. Не осмыслил» (с. 109).

Однако личные переживания время от времени напоминают о себе. Роман пишет письма с придуманными адресами не для того, чтобы их отправлять, но следуя внутренней потребности отчета перед далеким, но по-прежнему дорогим и близким человеком: «Мысли упорно ведут к человеку, с которым можно откровенничать обо всем, ради которого я готов рваться за границы того, что я есть, и делаться сильнее» (с. 241). Эта линия в процессе самосознания героя — и главная, и самая удачная по исполнению.

Сюжет завершается последним письмом-разговором. Уже нет выдуманного адреса, и имя названо настоящее. Подводятся итоги прошедшего года. Убеждаемся, что любовь выдержала все испытания.

Автор не устраивает очной встречи молодых людей. Письмо Романа свидетельствует о его безусловной победе, если говорить о самосознании. Сначала главное в работе: «...кое в чем я преуспел. Я сумел завоевать доверие тех, с кем работал бок о бок и кому преподавал, и ни разу их не подвел. Я и сам учился у своих учеников» (с. 378). И нет никаких требований для себя. Важнее всего знать, что любимая жива и ей ничего не угрожает: «Живи, пожалуйста, только живи. Я тебя отпускаю» (с. 379). Можно сказать, что герой на высоте, он действительно поднялся над собой.

В то же время рефреном проходящая в книге линия размышлений героя с претензией на философские обобщения воспринимается скорее как неудача автора. С одной стороны, читатель узнает уже почти в конце текста о том, что у Романа «еще в старших классах исчез всякий интерес к политике» (с. 297). С другой, герой не раз обращается к политическим параллелям в своих размышлениях, проводя аналогию с христианством. Оказывается, что христианские принципы противоположны его представлениям: «Все, против чего восстаю я, сосредоточено в христианстве, в авраамических религиях вообще. Жесткая иерархия, зиждущаяся на безотчетном послушании и повиновении, мнимое равенство, основанное на навязчивой тяге сводить все к единому знаменателю — Богу, узаконенная несвобода, неоспоримые авторитеты...» (с. 66).

Свои сомнения он высказывает в очередном письме, делится с местным приятелем: «Сдвинутость на Боге страшит больше глобального потепления или мирового терроризма. Меня пугает страсть верующих, с которой они навязывают остальным божественный образ» (с. 123). Оказывается, «разочарование» в христианстве произошло тоже в школьные годы, когда «Роман разубедился в способности религии и науки постичь истину» (с. 297).

Все эти рассуждения повисают в воздухе, пока не связаны с личным опытом. Привязка находится. Каких только видов зависимости и причин для страха ни бывает у современного молодого человека. В данном случае это довольно тяжелые и неприятные воспоминания о назойливом и угнетающем психику соседе по площадке в московском доме, где жил с родителями Роман. Сосед Саня — бывший зек. Он вежлив, очень гостеприимен, очень рвется к общению. И вот в связи с воспоминаниями о нем возникает еще одна параллель — христианство и воровская система: «И Христос, и воры

целенаправленно ставили себя в положение притесняемых и оттого прониклись чувством превосходства над притеснителями» (с. 311). Совсем неясно, что это дает для раскрытия героя, какую роль играет в сюжете и на какую реакцию читателя рассчитано. Задача автора, бросающего своего героя в новые и сложные ситуации, сформулирована на первых страницах: «Переезд, чтобы отстраниться от себя и понять современность» (с. 7). Видимо, такую задачу перед собой ставит и сам герой. В целом, как уже говорилось, проверку он выдержал. Но задуманное выполнено лишь наполовину. Отойти от себя, понять себя, справиться с собой Роману удалось. А вот с современностью, очевидно, сложнее, и путь будет более долгим.

В последние годы мотив памяти в литературе стал одним из ведущих. Е. Чижов в романе «Собиратель рая» попытался материализовать идею и показать, как коллекционирование старых вещей отражается на всем внутреннем мире человека, его мировосприятии, его осознании себя и окружающих.

Центральный персонаж «Собирателя рая» – молодой человек с достаточно неожиданными интересами и родом занятий – они сосредоточены на блошином рынке. Именно там он и получил кличку-титул Король, там образовалась и его «свита». «Прошлое обладало для Кирилла завершенностью, полнотой, стилем, формой – всем тем, чего лишено было настоящее»², – утверждает автор.

Воспринимают Кирилла окружающие не как маргинала, а как «самого свободного человека»: «Он ведь в любом времени как у себя дома» (с. 114); «...для Кирилла блошинный рынок – и профессия, и призвание» (с. 131). Оживление прошлого дает в определенном смысле власть над временем и создает впечатление независимости от требований сегодняшнего дня. И проявлялось это, пожалуй, в том, «с какой небрежностью отстранял он от себя все претензии, все большие вопросы, лозунги и навязчивые идеи своего времени» (с. 130).

Не только Король, но и его друзья размышляют о своей приверженности к прошлому. Отчасти она связывается с неверием в будущее и неприятием настоящего. Догадываются они и об оборотной стороне подобных увлечений. Один из членов свиты, Боцман, напрямую говорит об определенной односторонности увлечений Короля: «Король наркоман прошлого. <...> Прошлое, может, и освобождает от настоящего, но взамен подчиняет себе еще сильнее» (с. 242).

В книге Ханова герой проверялся на зрелость ответственностью в отношениях с детьми, его учениками. В романе Чижова Король проверяется на степень ответственности по отношению к матери, Марине Львовне. Она страдает болезнью Альцгеймера. Жизнь с ней требует не только заботы, но и терпения, выдержки, умения отодвинуть собственные интересы. Как правило, Кирилл оказывается на высоте. Он никогда не жалуется и не ведет с друзьями разговоров о матери. Порой, правда, срывается, потом сам корит себя за недостаток терпения: «В эти ночные часы его вина за дневную раздражительность и частые срывы распухла до вины за то, что остановить время не в его власти. И все его коллекции, пытавшиеся на свой лад законсервировать время, не могли ему здесь ничем помочь, не служили ни оправданием, ни защитой» (с. 96).

Вместе с тем, раскрывая самосознание героя, автор подчеркивает, насколько важна для Кирилла связь с матерью: «...сколько бы ни было у него учеников и последователей, мир, в котором не будет матери, в основе своей, в никому, кроме него, неведомой глубине, навсегда останется для него таким, как сейчас: чужим, безлюдным, намертво застывшим, стиснутым космическим холодом» (с. 209). Не случайно, видимо, все многочисленные эпизоды с «пропажей» ушедшей гулять и потерявшейся Мариной Львовной заканчиваются благополучно. Эту проверку Кирилл выдержал.

Кирилл очень одинок при том, что, казалось бы, его любят, его признают. Он сам говорит о своем одиночестве в неожиданном для всех и непривычном откровении: «Мне всегда себя не хватало. Я нес вещички с барахолки <...> казалось, чем их больше, тем меня самого больше, тем больше я есть <...> Напрасно! Теперь они есть, а меня все равно нет» (с. 301).

Автор, с одной стороны, показывает силу героя, искреннюю привязанность к нему членов «свиты», с другой — приводит его к смерти, подтверждая безвыходность, определенный тупик. Смерть наступает молодого человека не во время поисков матери, а в результате драки с уличной шпаной. Да, он готов защитить женщину (рядом Лера), он не считается с тем, что напавших много. И все же обидный финал для любившегося читателю героя. Никакие коллекции и погружение в сны не могут заменить реальной жизни. Мечта о рае останется только мечтой.

В романах Ханова и Чижова молодые герои проведены через ряд испытаний. Читателю интересно и то, как они выдерживают проверку, и то, насколько сознательно к ней относятся, насколько способны сами оценить свои возможности, удачи и просчеты.

Примечания

¹ Ханов Б. Непостоянные величины. М., 2019. С. 164. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

² Чижов Е. Собиратель рая. М., 2019. С. 23. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием номера страницы.

Л. В. СТЕБЕНЕВА

Художественное время и пространство в поэзии протоиерея Геннадия Заридзе

В поэзии протоиерея Геннадия Заридзе образы времени и пространства описывают духовное состояние человека и высвечены в перспективе вечности. Тема времени раскрывается в стихотворениях, посвященных сезонам года, богослужебным праздникам в честь евангельских событий, человеческой истории и жизни отдельного человека. Художественное пространство также имеет духовное измерение: это мир природный, сотворенный Богом; мир, погрязший в грехе; и вечность, изначально предназначенная человеку.

Ключевые слова: духовная поэзия; протоиерей Геннадий Заридзе; художественное время; художественное пространство.

L.V. STEBENEVA

Artistic time and space in the poetry of Archpriest Gennady Zaridze

In the poetry of Archpriest Gennady Zaridze images of time and space describe the spiritual condition of man and are highlighted in the perspective of eternity. The theme of time is revealed in poems dedicated to the seasons of the year, liturgical holidays in honor of evangelical events, human history and the life of the individual. Artistic space also has a spiritual dimension: it is the natural world, created by God; the world mired in sin; and eternity, originally intended for man.

Keywords: spiritual poetry; Archpriest Gennady Zaridze; artistic time; artistic space.

Настоятель Покровского храма в селе Отрадном Воронежской области протоиерей Геннадий Заридзе (р. 1959) до рукоположения (в 1988 и 1989 гг.) был известным воронежским бардом¹. После принятия священнического сана отец Геннадий продолжил поэтическое творчество, жанр которого он сам определяет как духовные канты и проповедь. Около 600 песен и стихотворений, охватывающих период творчества почти в 40 лет, собраны в 24 альбомах с названием «Странник» (по творческому псевдониму отца Геннадия) и с 2014 г. представлены на одноименном сайте². Избранные стихотворения отца Геннадия были опубликованы в двух поэтических сборниках – «Странник» (2011) и «Виноградная лоза» (2017)³, которые разошлись по городам России и Европы. Поэтическое творчество протоиерея Геннадия Заридзе, «духовные канты <...> о трудном пути человека к покаянию, о заблудшем сердце, пробуждающемся к познанию Бога, о земных и небесных странствиях души»⁴, несомненно, явление современной духовной поэзии, центральный образ которой – человек духовный, томимый «духовной жаждой», «богословствующий» (О. А. Бердникова)⁵.

Для целостного понимания как отдельного произведения, так и творчества писателя в целом, важнейшее значение имеют категории художественного пространства и времени, создающие художественный мир произведения. По мнению М. Л. Гаспарова, исследование образов пространства и времени, а также точек авторского и читательского зрения придает четкие очертания художественному миру стихотворения⁶. Еще М. М. Бахтин называл хронотопы вратами, через которые совершается «всякое вступление в сферу смыслов»

художественной системы автора⁷. Выявление семантики временных помет и соотнесение авторского «календаря» с фольклорной и христианской концептосферами стали актуальной темой исследований последних лет⁸. В данной работе рассмотрим временные и пространственные образы поэзии протоиерея Геннадия Заридзе.

Время в лирике отца Геннадия высвечено в перспективе вечности: круговорот времен отображает замысел Творца о Божьем мире и напоминает о его законах («Дар», 10; «Уйдет тоска», 16; «Тепло», 21; «Все перетерпится», 22)⁹. Стихотворения, посвященные сезонам года, образуют тематические циклы. В основном это поэтические образы с традиционной художественной семантикой, однако индивидуально-авторская особенность их заключается в том, что они описывают духовное состояние человека, символизируют вечность и противопоставляются «обычному времени». Так, осень предстает в минорной тональности: это время сбора урожая, напоминающее о евангельской жатве; время отдохновения от земных трудов, когда «земля от буйства лета отдыхает»:

Прохладный воздух греется в кострах,
Но потеплеет будущей весной.
Слабеет солнце, сумрак при дверях,
Дай, Господи, молитвы и покоя.
(«Осень», 9)

Также осень – метафора зрелости человеческой жизни, время подведения итогов в преддверии перехода в мир иной:

В небе осень, и в эти часы
Как листу пережить переход,
Как потом этот лист расцветет?
Там уже начинается вечность.
(«Листок», 17)¹⁰

Зима символизирует сон и холод души, сердечную стужу, иногда духовную смерть («Зимнее солнце», «Судьбы», 10; «Верность скорби», 18; «Ледяной дождь», 22 и др.). Зима – это и метафора холодного бездуховного мира, живущего без Бога: «Зимней стужей ледяного света / Заморожен каждый твой порыв» («Снежная королева», 14). Однако это и время смирения, предваряющее весну и установленное Божьим порядком: «Нам подарит зима смиренье / Дня молитвенной чистоты» («Отрада», 14 и др.).

Лето отображает середину жизни человека, полноту его бытия, является образом Лета Господня (см., например: «Вечер кончился дождем»; «Летний вечер», 14 и др.).

Пожалуй, больше всего стихотворений посвящено весне, и в этом особое предпочтение и смысловой акцент автора. Это преддверие и предвкушение вечной Пасхи, «весенней вечности»:

Весенний шум неугомонных птиц
С весенним ветром к жизни призывает,
Все движется, стремится, возрастает,
Все оживает: взгляды, краски лиц.
Ночь отступает, свет наполнил дни,
Порыв влечет, ручьи пробили холод.
Все выше солнце, мир красив и молод,
Горят костры, весенние огни.

А воздух пряный в душу западет,
Пасхальный звон прогонит злые тучи,
И все вокруг с мелодией певучей
Вдруг, воскресая, вечностью живет.
И не страшны ушедшие снега,
И не страшны грядущие мгновенья,
Горят с небес пасхальные знаменья,
И крестный ход идет за облака.

(«Весенний шум», 3)¹¹.

Особое место в поэзии отца Геннадия занимают стихотворения, посвященные праздникам в честь Евангельских событий, вспоминаемых в течение богослужбного года. Такая тема – значимый темпорально-тематический принцип духовной поэзии вообще¹². В лирике отца Геннадия можно выделить рождественский и пасхальный циклы, в свою очередь к ним примыкают стихотворения о праздниках, близких по времени к Рождеству и Пасхе. Так, рождественский цикл открывает стихотворение «Родился Спаситель» (4):

Родился Спаситель, в яслях замирает
Обычное время, чего-то страшась.
В хлеву Искупитель глаза открывает,
И ценности мира утратили власть.
И люди, и звезды, и мудрость земная,
И чистые взоры ночных пастухов
Застыли, архангельским гласам внимая,
Все замерло – в мире родилась Любовь.

(Рождество Христово, 2000 г.)

Автор кантов вопрошает, с каким сердцем мы встретим грядущего Господа: «Младенец ждет, что мы придем с дарами – / Дарами радости, любви и чистоты» («Дары», 22). Эту тему развивают стихотворения о духовном преображении человека в праздник Рождества Христова: «С Ангельским пеньем, с небесными красками / В сердце рождается Бог» («Рождественская ночь», 21).

Пасхальные стихотворения – апогей радости, духовного воскресения человека, причастности величайшему событию в истории человечества («Христос Воскресе», 5; «Земля святая», 7; к ним примыкают «Страстная Пятница», 15; «Искушение», 22 и др.). По мысли автора, пасхальное богослужение не только совершается в память о Воскресении Христовом, но и дарит чудо сопричастности Евангельским событиям, чудо, совмещающее пласты времен:

Ночь. Тишь. Сердца стук.
Звездный сумрак на пути.
Жизнь – миг. Все вокруг
Не спешит с Земли уйти.
<...>
Ночь. Тишь. Все вокруг
Будто века на пути.
Мир – храм. Звездный круг
Свечками любви летит.
Гром. Треск. Благодать.
Камень чудо отворил.
Смог Бог смерть попать –
Он Любовь Свою явил.

Вдруг луч голубой
В небе радугой блеснул.
Вот луч золотой!
В нем из гроба Бог шагнул.
Боль в сердце сменил
Непрестанный благовест,
Всю ночь мы не спим –
В эту ночь Христос Воскрес!

(«Сердца стук», 13; 17–18.03.2010 г., ред. 21.03.2011 г.)

Безусловно, тема времени значима в поэзии протоиерея Геннадия Заридзе и заслуживает отдельного исследования. Отметим, что ее смысловой объем раскрывают стихотворения о библейских и евангельских событиях, о человеческой истории в апокалиптической и эсхатологической перспективе, наконец, о времени отдельного человека. В самых разных поэтических ситуациях автор кантов призывает слушателя и читателя видеть в мгновении вечность. Смерть осмысливается как переход и рождение в вечную жизнь, где время (поразительно!) становится пространством – угованным душе бытием «в лазурной Любви весной» («Пустырь», 15).

Художественное пространство лирики отца Геннадия также имеет духовное измерение. Его ипостаси: 1) мир природный, земной, сотворенный Богом, напоминающий о рае и влекущий к нему; 2) мир, погрязший в грехе, забывший Бога, бесчинствующий в страстях и похотях, уводящий в духовную смерть. Однако над всем «парит» 3) вечный Божий мир.

Так, во множестве лирических стихотворений поется гимн Божьему миру, его красоте, напоминающей о гармонии рая; говорится о растворенности Божьего дыхания и Божьей любви в природе; о сокровенном проявлении Божьей мысли в чудной соразмерности созданного мира: «Тишина. В тишине есть присутствие Бога» («Тишина», 3; см. также «Ночь», 6; «В гостях», 6; «Неподдельная красота», 8 и др.).

Светлеет, близится рассвет,
И за лучами мирозданья
Любовью Вечного Сознания
Листочек каждый обогрет.

<...>

Проснувшись, каждый стебелек
Жемчужным бисером играет –
Красу небес земле являет
В рассветной дымке людям Бог.

(«Рассвет», 4).

В некоторых стихотворениях совмещен онтологический и исторический план – за гармонией Божьего мира в настоящем видятся евангельские события:

Любовь Отца пустыне жизнь дает,
И каждое живущее растение
Несет Ему свое благодаренье
И во сто крат любви приносит плод.

<...>

Здесь Сам Господь распялся и воскрес!
Здесь всех веков – мольба и ожиданье!..

(«Земля святая», 7)

Высшая ипостась художественного пространства в поэзии отца Геннадия – вечность, изначально предназначенная для человека, в которой «Свет неземной неземным сотворит бытие» («Не сомневайся!», 3). Множество красивейших стихотворений предстают словесными иконами мира иного – обетованного человеку рая, сияющего всеми цветами радуги: «Там в вечности чудесные миры», где «Любовь святая множится, цветет» («Вечность», 6). Приведем подобные примеры:

Сад! Удивительный радостный сад рос давно

<...>

Там из радуги солнечный нимб всех цветов,

Только черный нигде не блестит...

(«Сад», 6)

..День, и ночь, и весна, и цветы – это все для тебя,

Это любящий Бог сотворил для заблудших сынов.

(«Серебряный путь», 6 и др.)

Ритмика, синтаксис текстов, да вся стилистика, выражают живую и чистую бытийность этого мира. Номинативные предложения проясняют онтологическую суть названных ситуаций, главное действие которых – непреходящее бытие. Подчеркнуто малое количество глаголов, и то в основном с семантикой состояний (характерная особенность многих стихотворений отца Геннадия), даже некоторая безглагольность (наследие поэтического стиля Фета) – все это отображает вечную, неземную суть мира иного, в котором действия уже стали состояниями: *любовь, радость, счастье, вдохновение, ликование*. Поэтому так много абстрактных существительных, называющих процессы и состояния: действия души, излюбленные в земной жизни, становятся ее сутью в вечности, так как единственно возможная динамика в отсутствие времени – развитие свободно выбранного состояния.

По мысли автора кантов, этот духовный механизм действует и в противоположном духовном измерении – в мире, забывшем Бога и погрязшем в грехах. Однако в данной работе намеренно исключаем из анализа временные и пространственные образы падшего мира. Добавим лишь, что в поэзии отца Геннадия мир-антиикона «написан» монохромно, в серых тонах, в отличие от светящегося многоцветного Божьего мира в его земной и небесной ипостасях. Эти наблюдения позволяют выделить в поэзии протоиерея Геннадия Заридзе живописную доминанту, связанную с мотивами художественного и иконописного творчества, более того, соотносить поэтические образы с конкретными иконографическими. Однако это тема отдельного исследования, которое представим в других работах.

Примечания

¹ Заридзе Геннадий Владимирович // Древо: открытая православная энциклопедия. 2017. 03 июл. URL: <https://drevo-info.ru/articles/13671346.html> (дата обращения: 15.02.2021) ; *Алейников О. Ю.* Протоиерей Геннадий Заридзе : беседы с издателем // Виноградная лоза. Новые стихотворения / Протоиерей Геннадий Заридзе. Воронеж, 2017. С. 169–194. ; *Его же.* Протоиерей Геннадий Заридзе. Песни, обращенные к душе (беседа с издателем) // Странник : духовные канты (под гитару) ; Избранные стихотворения / Протоиерей Геннадий Заридзе. Воронеж, 2011. С. 201–209.

² Странник. Духовные канты под гитару. Воронеж, 2021. URL: <http://www.strannik-music.ru> (дата обращения: 15.02.2021).

³ См. *Заридзе Г. В. (прот.)*. Странник : духовные канты (под гитару) : избранные стихотворения. Воронеж, 2011. 214 с. ; *Его же*. Виноградная лоза : новые стихотворения. Воронеж, 2017. 200 с.

⁴ *Бердникова О. А.* «Рождение духа» : вступ. статья // Виноградная лоза : новые стихотворения прот. Геннадия Заридзе. Воронеж, 2017. С. 4 ; см. также *Бердникова О. А., Голицына Т. Н.* «Рождение сердца подарит любовь» : о современной духовной поэзии // «Любовью и единением спасемся» (Преподобный Сергий Радонежский) : материалы X Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения» / под. ред. Н. Я. Безбородовой, Н. В. Стюфляевой. Липецк, 2015. С. 99–101.

⁵ О современной духовной поэзии см. также: *Гордиенко Н. Н.* Русская поэзия рубежа XX и XXI веков в контексте православной духовной традиции : спец. 10.01.01 : дис. ... канд. филол. н. М., 2008. 184 с. ; *Комарова И. В.* Духовная поэзия А. Солодовникова: художественное время и пространство : спец. 10.01.01 : дис. ... канд. филол. н. Воронеж, 2017. 201 с. ; *Котова Н. А.* Современная духовная поэзия : спец. 10.01.01 : дис. ... канд. филол. н. М., 2008. 202 с. ; *Роднянская И. Б.* Новое свидетельство // Новый мир, 2011. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/3/ro12.html (дата обращения: 27.01.2021).

⁶ *Гаспаров М. Л.* «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Ясные стихи и «темные» стихи / М. Л. Гаспаров. М., 2015. С. 20.

⁷ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. М., 1975. С. 406. О хронотопе как важнейшей категории поэтики см.: *Захаров В. Н.* Хронотоп как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты / В. Н. Захаров. М., 2012. С. 90–102.

⁸ Исследования символики и художественной семантики календаря в русской литературе проводились неоднократно, см., например: *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты / В. Н. Захаров. М., 2012. С. 128–137 ; *Кошелев В. А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994. С. 131–150 ; *Лебедева Э. С.* Пушкин и даты церковного календаря // Духовный труженик. А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 74–80 ; *Гайворонская Л. В.* Семантика календаря в художественном мире Пушкина (дни недели, времена года) : спец. 10.01.01 : дис. ... канд. филол. н. Воронеж, 2006. 242 с. ; *Стебенева Л. В.* Семиосфера календаря в поэмах Е. А. Боратынского // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2014) : сб. науч. тр. : в 2 ч. СПб., 2015. Ч. 2 : Литературоведение. С. 47–54. И др.

⁹ См.: Странник. Духовные канты под гитару. Воронеж, 2021. URL: <http://www.strannik-music.ru> (дата обращения: 10.03.2021). Названия стихотворений, а далее и цитаты приводятся по текстам, размещенным на сайте творчества отца Геннадия «Странник». В круглых скобках после названия стихотворения через запятую арабскими цифрами указывается номер альбома. Канты из первого альбома даются без номера.

¹⁰ См. также: «Надежда», 8; «Серая осень», 5; «Осень», «Листопад», 10; «Где ты, осень?», 14; «Улетаем», 15; «Белый лист», 16; «Жатва», 19; «Осенние огоньки», 20.

¹¹ О весне см. также стихотворения: «Лепестки», 10; «Преддверье», 12; «Шмель», 13; «Таёт капель», 16; «С холмов сошли лавины», «Близится весна», 17; «Стужи», «Это будет весна», 18; «Динамика», 23 и др.

¹² См.: *Бердникова О. А.* «Рождение духа». С. 9; *Комарова И. В.* Духовная поэзия А. Солодовникова: художественное время и пространство. С. 51–53.

**ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ**

Е. Б. КУЗНЕЦОВА

Зумеру – зумерово, бумеру – бумерово? Наблюдения за лексикой петербургских студентов

В статье анализируются тематические группы актуальной лексики молодежного жаргона: словарь интернет-коммуникации, способы обозначения речевой агрессии, выражение оценки, бытовые слова и др. Оценивается языковой потенциал жаргонизмов, возможность пополнения общелитературного словаря жаргонными лексемами, в частности, выполняющими номинативную функцию.

Ключевые слова: социальные формы языка; жаргон; молодежный жаргон; интернет-коммуникация; оценочная лексика.

E.B. KUZNETSOVA

Unto Zoomers the words that are Zoomers', unto Boomers the words that are Boomers': observations on St. Petersburg students' lexis

The article analyzes the lexical sets in the current vocabulary of youth slang: the Internet communication vocabulary; ways of denoting aggressive rhetoric; evaluation models; everyday words, etc. The linguistic potential of slang words as well as the possibility of replenishing the general literary dictionary with slang lexemes, in particular those performing a nominative function, are evaluated.

Keywords: social forms of language; slang; youth slang; Internet communication; qualitative vocabulary.

Одна из задач вузовского курса «Русский язык и культура речи» — продемонстрировать возможности языка как инструмента эффективной коммуникации в разных сферах межличностного и социального взаимодействия. Изучение социальных форм языка способствует пониманию того, как язык обеспечивает процесс общения между всеми членами лингвокультурного сообщества, весьма неоднородного.

В качестве практического задания студентам-первокурсникам предлагается составить мини-словарь актуальных для них жаргонных слов: необходимо дать толкование лексической единицы, попытаться определить ее происхождение и привести пример употребления в речи. Задание всегда выполняется охотно, обсуждение работ проходит оживленно, но в той или иной форме студентами регулярно высказывается мнение, что в аудиторной обстановке, да еще и в устах преподавателя, который относится к старшей возрастной группе, жаргонные слова кажутся неуместными. Эта работа подводит обучающихся к выводу о функции социальной идентификации, отделения «своих» от «чужих», которую жаргоны выполняют в первую очередь. Думается, что в результате анализа жаргонных слов само использование этой формы языка становится более осознанным.

Действительно, молодежный жаргон — самая подвижная социальная форма языка, каждое новое поколение привносит в неформальную коммуникацию свои остромодные языковые элементы, которые дифференцируют носителей жаргона даже внутри этой достаточно условной возрастной группы. Но для

взрослых носителей языка, которых молодежь обозначает жаргонизмом «бумеры» (изначально — рожденные в эпоху беби-бума, после Второй мировой войны¹; сейчас — просто «старшие, взрослые, консервативные»), речь так называемых «зумеров» («поколение Z», рожденные примерно в 2000-е гг., расширительно — «младшее поколение») во многом непонятна, это практически другой язык, за изменением которого не поспевают словари. В то же время анализ актуальной лексики позволяет нарисовать языковой портрет молодого петербуржца, определить его интересы и возможные точки коммуникативного пересечения с собеседником другого поколения.

Главная разделительная черта в мировоззрении «зумеров» и «бумеров» — отношение к цифровым технологиям. Молодое поколение, можно сказать, родилось с гаджетами в руках, сетевое общение всегда присутствовало в жизни нынешних студентов. В молодежном жаргоне достаточно много слов, обозначающих специфические действия, связанные с новыми устройствами или особенностями интернет-коммуникации. Это, в первую очередь, лексемы с заимствованными глагольными корнями: *войсить* ‘записывать голосовое сообщение’ (от англ. voice ‘озвучивать’), *свайпать* ‘смахивать изображение’ (от англ. swipe ‘сдвигать, смахивать’), *стримить* ‘вести прямую трансляцию в Интернете’, а также *скипать* ‘пропускать, перепрыгивать’, *скрол(л)ить* ‘прокручивать экран’, *скринить* ‘делать фото экрана’, *(за)сэйвить(ся)* ‘сохранить информацию’ и многие другие; встретился также глагол, образованный от заимствованного существительного: *селфить* ‘делать селфи’. (Толкование значений жаргонных слов, примеры использования приводятся с опорой на студенческие работы, выполненные в 2020–2021 гг. Всего было собрано более 400 мини-словариков, содержащих по 20 словарных статей; анализируются в основном самые частотные примеры).

Подобные жаргонные неологизмы выполняют номинативную функцию, лишены эмоциональности и оценочности, они могут быть востребованы и «бумерами», также включены в цифровую реальность. А потому описанная группа слов, скорее всего, потеряет со временем статус жаргонизмов. Некоторые из этих глаголов уже фиксирует Национальный корпус русского языка (НКРЯ); так, слово *стримить* имеет 9 вхождений, самое раннее — 2015 г., но, что показательно, все источники цитат — материалы из электронного СМИ *lenta.ru*².

Общение в мессенджерах, использование популярнейших ресурсов порождают жаргонные слова, корень которых — имя собственное, например: *шазамить* ‘определять песню/мелодию по ее звучанию с помощью приложения Shazam’. Такого рода новообразования со временем могут метонимически переосмыслиться как родовые понятия, что в свое время произошло с существительными *ксерокс* и *памперс*; уже расширительно трактуется жаргонизм *гуглить* ‘искать информацию в Интернете, причем не обязательно с помощью поисковой системы Google’.

Названия популярных мессенджеров Telegram и Instagram в молодежном жаргоне используются в усеченном варианте: *Телега* и *Инста*. Интересно, что усеченный вариант *инста* в текстах «бумеров» также используется, но чаще всего как приложение: *Или это у нас сейчас стал так считаться гражданский инста-долг* (*lenta.ru*, 2019.08.02) и подобное³.

Часть жаргонных слов обслуживает процесс сетевого общения. Это, например, лексемы, обозначающие структурные единицы локуса коммуникации — страницы чата, форума, сайта: *аватар(ка)/ава* ‘символическое изображение пользователя’, *ЧС* ‘черный список’, *ЛС/личка* ‘личные сообщения’. Жаргонные слова обозначают и участников сетевого взаимодействия: *комьюнити* ‘группа людей с близкими интересами, которые общаются с помощью Интернета’; *фолловер* ‘чей-либо подписчик в социальной сети’, негативно оценочные

слова *моралфаг* ‘моралист-фанатик’ и *граммар-наци* ‘агрессивный грамотей’. Регулярные действия в процессе интернет-общения тоже получают жаргонные обозначения: *флудить* ‘размещать не относящиеся к теме сообщения’, *банить* ‘запрещать доступ на какой-либо ресурс’ и др. Интересно, что в этой группе слов есть редкие семантические новообразования от русских глаголов: *залить* (фото, видео) ‘загрузить изображение на какой-либо ресурс’; *запилить* ‘создать, затеять, выложить в сеть’ — можно *запилить селфи*, *запилить серию постов*, *запилить группу*, этот глагол используется с максимально обобщенным значением, которое конкретизируется контекстом. В молодежном жаргоне используется также однокоренной глагол *выпилить*, который в невозвратной форме имеет значение ‘убрать, уничтожить’ (*выпилить посты*), а возвратная форма используется не только как обозначение удаления своего аккаунта (*выпиливаюсь из ВКонтакте*), но и как семантический неологизм с метафорически суженным значением ‘совершить самоубийство’.

Отдельные лексемы, обслуживающие сетевую коммуникацию, уже выходят в общелитературную разговорную сферу как нейтральные относительно социальной окраски единицы: *лайк* ‘оценка «мне нравится»’; *мем* ‘единица информации, выраженная, как правило, в креолизованной форме «картинка+высказывание», имеющая прецедентный характер, получающая широкое распространение’. В этих случаях запрос на вербализацию по-прежнему актуальных в молодежной среде понятий удовлетворяется жаргонными новообразованиями, лакуна заполняется, например, темным по происхождению существительным *лойс* (*Лойс тебе за фотку!*) с дериватом *лойснуть*, суффиксальными производными *мемас* и *мемасик* (*Посмотри новые мемасы!*).

Молодые люди познают себя и мир сквозь призму межличностных отношений. Со временем специфические поведенческие модели останутся частью юношеского прошлого, а лексика, с ними связанная, скорее всего, сохранит статус жаргонной и не будет востребована во взрослой, «бумерской» коммуникации. Между тем в «зумерской» среде сегодня активно используются жаргонные глаголы английского происхождения: *шипперить* ‘представлять романтические отношения, как правило, между персонажами художественного произведения — книги, фильма, сериала — или между известными персонами’ (*Да все шипперят Гарри и Гермиону!*); *сталкерить* ‘следить за кем-либо в соцсетях’ (*Он сталкерил за мной полгода*); *стэнить* ‘быть страстным поклонником, фанатом кого-либо’ (*Катя стэнит BTS*). В этой тематической группе есть и существительные, также заимствованные из английского языка: уже многие годы в молодежном жаргоне сохраняется слово *френдзона* ‘дружеские отношения между людьми, когда одному из них хочется отношений романтических’, а высокочастотное слово последних двух-трех лет — *краш* ‘предмет обожания, поклонения, часто тайного, платонического’ (*Краш зафрендзонил*).

Можно также выделить группу жаргонной лексики, позволяющей описать эмоциональное восприятие ситуации: *фейспалм*, или *рукалицо*, — выражение стыда, разочарования, англоязычная/калькированная вербализация соответствующего жеста (*Зачем они это сделали? Фейспалм...*); заимствование из английского *кринж* ‘стыд, отвращение’, используются также дериваты *кринжовый* ‘позорный’ и *кринжуха* ‘позорище’; англоязычного происхождения прилагательное *криповый* ‘страшный, жуткий, отвратительный’ (*Криповый случай вспомнил*), с дериватами *крипово*, *криповать*, *криптова*. В диалогическом общении и в устной, и в письменной форме (чаты, комментарии к постам, взаимодействие в мессенджерах) в роли эмоциональной оценки очень часто выступает однословная реактивная реплика «*Жиза!*» со значением ‘жизненная ситуация’, с коннотацией понимания и сочувствия (— *Прикинь, на экзамен приехал без зачетки, отправили на завтра. — Жиза...*).

Собранный материал показывает, что в жаргонной молодежной коммуникации ожидаемо отражаются оба вектора, связанные с полярными способами разрядки эмоционального напряжения: смех и агрессия.

Высокочастотные жаргонизмы из лексико-семантической группы с понятийным компонентом 'юмор' в значении так же, как и большинство приведенных выше примеров, заимствованы из английского языка: *рофл* 'очень смешно', транслитерация аббревиатуры ROFL – Rolling On the Floor Laughing 'катаюсь по полу от смеха' с дериватами *рофлить*, *рофлянка* (– *Катя и Саша теперь пара. – Да ты рофлишь!*); похоже, устаревает синонимичное оценочное существительное *лол*, также заимствованная аббревиатура LOL – laughing out loud 'громко смеюсь' (*Такой лол!*) с производными *лолировать*, *лолка*. Реже в работах последних лет встречается и глагол *кекать* 'смеяться', по одной из версий происхождения – от корейского «ха-ха-ха», которое записывается, например, в ходе онлайн-игр как «кекеке». Интересно, что у синонимов *лол* и *кек* фиксируются разные оттенки значения: первое слово обозначает громкий безоценочный смех, а *кекать* – это, скорее, злорадно хихикать. Устаревшее жаргонное слово, означавшее смех до колик, *ржунимагу* вытеснено частотным глаголом *орать*, видимо, вербализующим соответствующую картинку-эмодзи: смайлик с широко разинутым в хохоте ртом. Отметим, что грамматическая сочетаемость популярных лексем *рофлить* и *орать* предполагает использование конструкции с предлогом *с*, что считается нарушением грамматической нормы для литературного синонима *смеяться*: *рофлю с тебя; ору с этого мема*.

Встречается в студенческих работах на протяжении многих лет, впрочем, значительно снизившее частотность в последние годы, существительное *баян* 'устаревшая шутка', шире – 'потерявшая актуальность, всем известная новость' (– *Видела этот мем с котиком? – Да это баян... – Не баян, а классика!*). Еще одна лексема тематической группы «юмор», существительное *пранк* 'розыгрыш' (иногда фиксируется в узком значении 'телефонный розыгрыш, телефонное хулиганство'), воспринимается многими молодыми людьми как жаргонизм. Между тем это англоязычное заимствование используется в литературном языке, начиная с середины 2000-х гг.; НКРЯ фиксирует 55 вхождений в газетном корпусе, причем, появившись в качестве обозначения особого вида телефонного хулиганства, как и в жаргоне, неологизм расширил свое значение и стал обозначать любой розыгрыш, но чаще – сделанный достоянием публики с целью повышения популярности его автора.

Современные молодые люди используют в своей речи слова, унаследованные из жаргона их родителей: *стебаться* 'подшучивать, иронизировать' с производным *стёб*. А «старое» слово *прикол* в актуальном жаргоне искажено до вариантов *прекл* и *приколдес*. (Интересные наблюдения за реализацией рекреационной функции молодежного жаргона и анализ лексики тематической группы «юмор» см. в монографии В. В. Химики.⁴)

Обращает на себя внимание обилие в молодежном жаргоне лексики, дифференцирующей разные виды агрессивного поведения, в первую очередь речевого. Среди этих слов также много заимствований: *агриться* 'сердиться, возмущаться' от англ. *angry* 'злой, сердитый' либо (вторая версия происхождения тоже приводится в студенческих работах) от *aggression* 'агрессия' (*Ну чего ты агрисься?*); интересно, что в разговорной речи людей старшего поколения, вполне себе «бумеров», автор неоднократно слышал синонимичный глагол *агрессировать* (*Не надо агрессировать!*; *А он что, продолжает агрессировать?*) – видимо, запрос на слово, обозначающее соответствующее речевое поведение, актуален, к сожалению, для всех поколений современных носителей языка.

Другие глаголы тематической группы «агрессивное поведение» англоязычного происхождения: *троллить* ‘издеваться, провоцировать (часто — при сетевом общении)’, используется также заимствование со значением процесса *троллинг*; *буллить* ‘травить, издеваться’ и однокоренное существительное *буллинг*; *хейтить* ‘выражать негативную реакцию, оскорблять (как правило, при сетевом общении)’ от англ. *hate* ‘ненавидеть’ и производное существительное со значением деятеля *хейтер*; *шеймить* ‘стыдить, критиковать’; *флеймить* ‘в интернет-общении: ругаться, агрессивно спорить, переходя на личности и отклоняясь от темы коммуникации’ от англ. *flame* ‘огонь, вспышка’; *харасить* ‘раздражать, держать в напряжении, приставать, домогаться’, изначально это слово активно использовалось в онлайн-играх для описания стратегии по отношению к противнику (*Буду харасить его по полной!*), расширение значения глагола в общемолодежном жаргоне поддерживается использованием англоязычного неологизма *харрасмент* ‘сексуальное домогательство’ в литературном языке и привлечением общественного внимания к этому негативному явлению в последние годы.

В студенческих словариках жаргонизмов достаточно часто фиксируются общелитературные неологизмы *абьюз* ‘насилие, в том числе психологическое’ и *абьюзер* ‘насильник, манипулятор’ (*А что, родительский контроль разве не абьюз?*); от неологизма, также пришедшего в общелитературный язык из психологической терминологии, *триггер* ‘провоцирующий фактор’ образуется жаргонный глагол *триггерить* ‘задевать, провоцировать на реакцию’ (*Меня этот коммент триггернул*).

Новая частотная лексема в работах последних двух лет — существительное *токсик* ‘тот, кто ведет себя токсично, некомфортно, отравляет существование’ от англ. *toxic* ‘токсичный’ (*Этот препод настоящий токсик*), а прилагательное *токсичный* ‘разрушительный/разрушающий’ достаточно давно используется в разговорной речи, наречие *токсично* в этом значении даже стало лауреатом конкурса «Слово года» (2018)⁵.

Пополняют тематическую группу общемолодежной «лексики агрессии» заимствования из подязыка рэп-музыкантов, при этом расширение сферы применения вызывает закономерное обобщение значения слова: *диссить* ‘нападать, оскорблять’ и *дисс* ‘оскорбительное высказывание’, изначально — ‘оскорбительная реплика, адресованная противнику рэп-баттла и требующая адекватной реакции в ответном выступлении’; *панч* ‘колкость, издевка в острой форме’, изначально — ‘ударная строка в куплете, хлестко высмеивающая противника’, от англ. *punch* ‘удар кулаком’; *байтить* многозначный глагол от англ. *bait* ‘приманка, ловушка’, в работах зафиксированы значения ‘провоцировать’ (*Не надо байтить людей на спойлеры*) и заимствованное из рэп-словаря ‘копировать, заниматься плагиатом’ (*У кого байтят русские рэперы?*).

В данной тематической группе жаргонной лексики проявляется и влияние уголовного арго на речь молодежи. Как актуальные сегодня жаргонизмы фиксируются глаголы, знакомые старшему поколению по «лихим девяностым»: *быкануть* ‘проявить агрессию’, *рамсить* ‘ругаться, ожесточенно спорить’. Частотным заимствованием в последние годы из арго следует признать безличный глагол *бомбит* (из грубых устойчивых арготических выражений *бомбит очко*, *бомбит пукан*) со значением ‘вызывать/проявлять злость, раздражение’ (*Как у меня бомбануло от этих слов!*).

Метафора огня задействуется для образования жаргонных семантических неологизмов *гореть* и *подгорать* ‘вызывать/проявлять возмущение’ (*У многих подгорело от этой инфы*); *калить* ‘раздражать, бесить’ (*Ты меня калишь!*); сходная семантическая модель реализована и в приведенном выше англоязычном заимствовании *флеймить*. При этом сама лексема *огонь* достаточно давно используется в речи не только молодежи как выражение высокой степени

положительной оценки чего бы то ни было (*Кроссовки — огонь!*; *Концерт — огонь!*). Общеразговорный характер этой лексемы подтверждается и появлением соответствующего «эмодзи» — картинки для использования при коммуникации в мессенджерах.

Юношеский максимализм проявляется и в обостренном чувстве справедливости, большое значение для молодых людей имеет подтверждение истинности или ложности информации. В молодежном жаргоне можно выделить соответствующую тематическую группу лексики, частотно отображенную в студенческих работах последних лет. Это заимствование *пруф* ‘доказательство, подтверждение’ (*Он так говорит, а где пруфы?*); универбат *инфасотка* ‘стоцентная информация’ и синонимичное ему словосочетание *рил ток* ‘точно, правду говорю, это не шутка’ от англ. *real talk* ‘серьезный разговор’ (*Пар завтра не будет, инфасотка; Зачет сдать рил ток просто*); прилагательное *трушный* ‘истинный, правильный, настоящий’, образованное от английского *true* ‘правдивый’ (*Это не трушный панк, а понса*); глагол, также англоязычного происхождения, *чекать* ‘проверять’ (*Чекни расписание!*). Активно используется в речи студентов существительное арготического происхождения *паль* ‘подделка, фальшивка’ (ср.: в просторечии уже не один десяток лет употребляется производящее прилагательное *палёный* ‘поддельный’) и синонимичное заимствование *фейк* от англ. *fake* ‘подделка’ с дериватом *фейковый* (— *О, у Кати новая сумка? — Да это паль...; Он сделал фейковую страничку*). Лексема *фейк* представлена в студенческих работах как жаргонизм, но литературный язык вполне освоил это новое слово, выполняющее номинативную функцию, не обладающее эмоционально-стилистической окраской (в отличие от слова *паль*, которое сами носители жаргона воспринимают как грубоватое, сниженное): НКРЯ фиксирует 454 вхождения в газетном корпусе. При обсуждении выполненных работ студенты делают справедливый вывод, что слово *фейк* уже утратило жаргонные характеристики.

Одна из функций жаргона — упрощение коммуникации внутри социальной группы, поэтому жаргонную номинацию получают типичные, рутинные, частотные действия, связанные с особенностями времяпрепровождения молодых людей. Одним из лидеров по количеству фиксаций в работах 2020–2021 гг. стал глагол *чил(л)ить* ‘расслабляться, отдыхать’ от англ. *chill* ‘прохлаждаться, расслабляться’ (*Сегодня чилю дома*); встретился даже жаргонный неологизм *чиллак* ← *чилить* + *релакс* ‘расслабление’. Желание производить впечатление на окружающих отражено в активном использовании многозначного глагола *флексить* ‘изгибаться в танце, причудливо танцевать’, ‘хвастать модными вещами’ и, обобщенно, ‘привлекать к себе внимание, выпендриваться’. Еще одна лексема со сходным значением *хайпиться* ‘поднимать шумиху, самопиариться’ и производящее существительное *хайп* заметно снизили частотность фиксации в качестве жаргонизмов. Возможно, эти слова потеряли функциональность и эмоционально-стилистическую привлекательность именно потому, что их активно используют «бумеры» в публицистических текстах (154 вхождения в НКРЯ), а значение «модного», «молодежного» слова *хайп* в свое время разъяснялось на федеральных телеканалах в рекламном ролике с участием популярного актера и телеведущего.

Активная позиция, стремление воздействовать на мнение собеседника, в первую очередь, при сетевой коммуникации, выражается в использовании жаргонизма *форсить* ‘продвигать’, от англ. *force* ‘навязывать, форсировать’ (*Теперь они новый сериал форсят*). Совершить реальное, физическое действие призывает жаргонная лексема *го*, транслитерация английского глагола *go* ‘идти’ (*Го в кино!*). Совокупность активных действий создает *движ* — это сокращенное существительное пришло на смену жаргонизму *движуха*, используется

также синоним *туса*, усеченный вариант ставшей разговорной лексемы *тусовка*. Каждое событие, каждая новая локация должны быть запечатлены на страничке в соцсетях, в мессенджерах, потому высокую частотность имеет глагол *чекиниться* ‘отмечать свое местопребывание’, от англ. check in ‘регистриваться’ (*Ты вчера в кафе была, чего не зачекинилась?*). У каждого места или события есть свой *вайб* ‘атмосфера, ощущение’, от англ. vibe ‘вибрация’ (*У нашего клуба особый вайб*) – это слово, зафиксированное впервые в работах 2020 г., в 2021 г. показало очень высокую частотность.

Есть в речи молодежи слова, обслуживающие и практическую, «производственную» деятельность: *фиксить* ‘чинить, исправлять’, *юзать* ‘использовать’. Оба слова – англоязычные заимствования, пришли в общемолодежный жаргон из компьютерного, но расширили свое значение и, соответственно, сочетаемость: пофиксить можно не только сайт, но и зонтик, не только программный код, но и эссе, юзать можно не только девайс, но и кроссовки. А глагол *юзать* с ударением на втором слоге имеет значение ‘употреблять наркотические вещества’. Несложность выполняемой работы характеризуется высокочастотным неизменяемым прилагательным *изи*, от англ. easy ‘легкий’ (*Домашка изи*) и обстоятельственной конструкцией *на изи* ‘легко’ (*Решает на изи*).

Если говорить об увеличении сочетаемости жаргонных слов, необходимо упомянуть и ставший неотъемлемой частью жизни способ времяпрепровождения «зумеров» – компьютерные игры. Игровой жаргон для большинства современных молодых людей – не арго, не тайный экзотический язык, а естественный способ привычной коммуникации. Многие слова, сопровождающие процесс игры (большинство из них английского происхождения), начинают использоваться в расширенном значении, из игрового жаргона переходят в общемолодежный: *скил(л)ы* ‘навыки’, изначально – умения героя игры совершать какие-либо действия, а также – уровень игрового мастерства, *прокачать скил(л)ы* – ‘усовершенствовать, развить навыки, приобрести новые умения’ (*Я на этой стажировке конкретно скиллы прокачал*); *читер* ‘тот, кто использует уловки, хитрости’, изначально – тот, кто мошенничает, используя чит-коды, дающие преимущество в игре (*Да он читер – на экзамене в наушниках сидел, ему всё подсказали*), *ливать* ‘уходить, покидать’, изначально – уходить с сервера во время игры (*Мы с пар ливнули*). Глагол *донатить* ‘отправлять денежные пожертвования разработчикам игры, как правило, для получения некоторых игровых преимуществ’ также используется вне игровой сферы, причем и людьми старшего поколения – поддержка с помощью частных пожертвований любимых блогеров, электронных СМИ, информационных каналов становится все более популярной. Возможно, расширяет свое значение и игровой жаргонизм (*за*)*тащить* ‘прилагать усилия для успешного результата’ (изначально – ‘с трудом привести команду к победе в игре’): в телевизионном танцевальном проекте конкурсант, отобранный в команду, обещал жюри: «Вы не пожалеете, что взяли, я *затащу!*»

Бытовая лексика, речевые элементы повседневной коммуникации также представлены в молодежном жаргоне. Это, например, обозначения предметов одежды: *тишка* ‘футболка’ от англ. *T-shirt*; *худак* ‘худи: трикотажная кофта с длинными рукавами и капюшоном’; *педали* ‘обувь, преимущественно кроссовки’; модные кроссовки отдельных брендов *изики* ‘кроссовки Adidas Yeezy’ и *жорики* ‘кроссовки Air Jordan’; гипероним *шмот*, образованный путем усечения просторечного *шмотки* и не несущий пренебрежительной коннотации (более того, именно существительное *шмот* используется для обозначения оригинальной брендовой вещи, в отличие от *реплики*, честно имитирующей «фирму» или *пали*, откровенной подделки). Заимствования из

английского *мерч* ‘одежда и аксессуары с символикой музыкальных групп, знаменитостей, фильмов, компаний и т. п.’ и *лук* ‘полный внешний образ, созданный одеждой, прической, макияжем, аксессуарами’ уже употребляются и в публицистических текстах, в частности, НКРЯ фиксирует 14 вхождений для слова *мерч*.

Продуктивная словообразовательная модель «усечение+суффикс -ик-» используется при создании целого ряда жаргонизмов: *падик/подик* ‘подъезд’, *уник* ‘университет’, *рестик* ‘ресторан’, *маник* ‘маникюр’, *калик* ‘кальян’ и др.

Среди частотных обозначений лиц можно отметить жаргонизмы, образованные путем сокращения общелитературных лексем, например *чел*, *челик* ← человек, *дноклы* ← одноклассники. Широко употребляется заимствованный англоязычный жаргонизм *бро* ‘братан, друг’ (англ. жарг.: *bro* ← *brother* ‘брат’) и синоним *хоуми* ‘брат по духу’; получили распространение в общемолодежном жаргоне слова из лексикона «анимешников» — поклонников японской анимации и японских комиксов манга: *тян*, *тянка* ‘девушка’, *кун* ‘молодой человек, парень’.

Повседневное диалогическое взаимодействие предполагает регулярное выражение обратной связи, *фидбэк*. В реактивных репликах используются частотные жаргонизмы *норм*, *нормас* ‘нормально’, *сорян* ‘извини’ (от англ. *sorry* ‘прошу прощения’), *мэйби* ‘может быть’ (заимствованное англ. *may be*) или сокращение *МБ* [эмбэ] с этим же значением; выше описывалось жаргонное слово с реактивной функцией *жиза*.

Наиболее подвижная функционально-тематическая группа жаргонных слов — оценочные характеристики, как положительные, так и отрицательные. Каждому поколению нужны новые слова, несущие высокую степень признака, до которой «не дотягивает» литературная лексика или устаревший жаргонный словарь. Положительную оценку выражают, например, заимствования *кульный* (от англ. *cool* ‘крутой’), *сасный* (от англ. *sassy* ‘дерзкий’) — сочетается помимо общей положительной оценки компоненты ‘привлекательный, сексуальный’; *имбовый* (от англ. *imbalance* ‘несбалансированный’) — изначально прилагательное использовалось в игровом жаргоне для обозначения сильного персонажа, имеющего особые возможности и вносящего тем самым дисбаланс в игру, но это прилагательное используется и в обобщенном значении, как выражение положительной оценки (*Имбовый шмот!*); *эпичный*, *эпик* ‘поражительный, фантастический’ (*Эпично мы повеселились*).

Высокую степень одобрения выражает актуализированное в жаргоне прилагательное *годный* с дериватом *годнота* (*Годный сериал!*); напротив, заметно снизила частотность фиксации в работах последних лет лексема *зачетный* (*Зачетные штаны!*). Прилагательное *ламповый* с компонентами значения ‘уютный, камерный’ (*В этом кафе ламповая атмосфера*), по представлению современной молодежи, отсылает к молодости «бумеров»: как в старые времена, когда бытовали ламповые радио- и телеприемники. Среди мелиоративов встречаются и существительные, в частности, уже упоминавшаяся метафора *огонь*, а также заимствованное из английского существительное *топ*, *топчик* (*Давай посмотрим этот фильм, он топчик!*); неоднократно фиксировалось фразеологическое сочетание *отвал башки* ‘полный восторг’. Субъективную оценку выражает жаргонный семантический неологизм *зайти* ‘понравиться, подойти, быть оцененным по достоинству’, реализующий беспредложное глагольное управление дательным падежом (*Не всем зашла твоя шутка*), широко распространившийся в разговорной речи.

Пейоративные жаргонизмы с гиперболизированным значением ‘очень плохо, ужас, кошмар’ чаще всего — заимствования, которые содержат дифференциальные семы, унаследованные от иноязычного источника: *треш/*

трэш — от англ. *trash* ‘мусор’, с дериватами *трешовый*, *трешак* (*Что это за треш на тебе?*), *хардкор* — от англ. *Hard Core* ‘жесткий стиль в тяжелом роке’ (*Не спать трое суток — это хардкор*), *факап* — от англ. грубого выражения *fuck up* ‘провал’ (*Машины угнали, вот факап!*) с дериватами (*за*)*факапнуть*, *факапнуться*, *факапер(ша)*. Еще большее повышение степени негативной характеристики достигается с помощью актуализированного в жаргоне прилагательного *лютый* (*Там творился лютый ад!*).

Несколько десятилетий молодежью активно используется оценочное существительное *жесть* (от *жёстко*, *жестoko*), студенты отмечают, что оно получило широкое распространение в речи разных возрастных групп, поэтому его сложно считать жаргонизмом. Слово с отрицательной оценкой *зашквар* ‘позорное, отсталое, немодное’, пришедшее в молодежный жаргон из тюремного, в последние годы снижает частотность фиксации в студенческих работах (возможно, не без влияния «бумеров», использовавших это слово как модный, «молодежный» языковой аксессуар в агрессивной рекламе услуг сотовой связи). В общемолодежном жаргоне фигурируют эвфемизмы матных слов *пипя* ← *пипец*; *бла* и *блэд*.

Исследователи социальных диалектов неоднократно отмечали, что механизм появления новых жаргонных слов и значений связан с творческим приемом остранения, лингвистически трактуемым как «образование в речи лексических и семантических единиц, которые могут казаться „странными“ на фоне привычного и стандартного»⁶. Именно поэтому молодежный жаргон так быстро меняется — неформальный язык старших поколений тоже воспринимается как стандарт. И все же некоторые старые жаргонные лексемы могут актуализироваться в качестве своеобразных хронологических экзотизмов, становясь остромодными на какое-то время, а отдельные жаргонизмы сохраняют свою востребованность в языке молодежи на протяжении многих десятилетий. Так, в студенческих работах 2020–2021 гг. несколько раз встретились жаргонизмы из подязыка хиппи 1960–1970-х гг. *балдѣж* и *балдѣжный*, утратившие сему ‘смешной, забавный’ и ставшие обобщенным мелиоративом; существительное англоязычного происхождения *олды* ‘старшие, старые’, которое, в отличие от синонима *бумеры*, имеет положительную коннотацию ‘уважаемые, опытные’ (*Олды тут?* — спрашивают на форумах, когда хотят узнать мнение бывалых). Существительное *вписка* у «зумеров» используется в значении ‘тусовка у кого-то дома’, но «бумеры» помнят свою неформальную молодость, когда так называли ночевку у малознакомых людей. Не теряют актуальности пейоратив *стрёмный*, (да и всё словообразовательное гнездо: *стрём*, *стрематься*, *стрёмно*) и мелиоратив *клёвый*. Многими студентами воспринимаются как жаргонные (а значит, как «свои») просторечно-разговорные слова *тусовка*, *облом*, *фигня*. Хотя и с невысокой частотностью, в работах последних лет фиксируются старинные слова благого происхождения *кореш*, *кент*, *чувак*.

Подводя итог наблюдениям за речью современной студенческой молодежи, следует отметить, что основной источник пополнения актуальной жаргонной лексики — английский язык; заимствованные корни вовлекаются в процесс морфологической деривации; реже используются модели семантического словообразования — переосмысления значений литературных слов. Темпы изменения словаря молодежного жаргона достаточно высоки, но активное использование жаргонизмов в сетевой коммуникации, возможно, будет способствовать если не приятию жаргонного новояза, то хотя бы взаимопониманию поколений. Слова, выполняющие номинативную функцию обозначения типичных действий в цифровой реальности, вполне вероятно, потеряют со временем статус жаргонизмов и станут частью разговорной лексики. Соглашаясь с тезисом, что главный лингвистический феномен молодежного жаргона — служить

катализатором обновления⁷, предположим, что вклад этого социального диалекта в развитие современного литературного языка будет заключаться в пополнении его, в первую очередь, именно лексикой цифровой коммуникации.

Примечания

¹ Жаргонизмы *бумеры* и *зумеры* заимствованы молодежным жаргоном из терминологии «Теории поколений» У. Штрауса и Н. Хоува: *Howe N., Strauss W. Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069.* New York : Harper Collins, 1992. 544 p.

² Здесь и далее приводятся данные Национального корпуса русского языка (НКРЯ): Национальный корпус русского языка. М., 2003–2022. URL: <https://ruscorpora.ru/new> (дата обращения: 22.09.2021).

³ Данные НКРЯ; в примере орфография и пунктуация источника сохраняется: Результаты поиска в газетном корпусе // Национальный корпус русского языка. М., 2021. URL: https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&api=1.0&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&dpp=&spp=&spd=&mydocsize=&mode=paper&lang=ru&sort=i_grtaggging&noaccent=1&text=lexform&req=%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0 (дата обращения: 22.09.2021).

⁴ *Химик В. В.* Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2000. 272 с.

⁵ *Архангельский А.* «Новичок», «токсично», «Солберецкий собор», «пенсионная реформа». Российский конкурс «Слово года» подвел итоги 2018-го // Новая газета. 2018. № 138. 12 дек. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2018/12/10/78891-novichok-solberetskiy-sobor-pensionnaya-reforma> (дата обращения: 22.09.2021).

⁶ *Химик В. В.* Указ. соч. С. 65.

⁷ Там же. С. 61.

Графические особенности электронной речи в художественном тексте: способы передачи и функции

Рассматриваются способы и средства передачи в художественном произведении графических особенностей неформального сетевого общения. Основными способами являются «прямая» стилизация и «опосредованное» изображение (вербальное обозначение небуквенных графем), что становится основой новой образности. Анализ особенностей отображения речевого поведения в Сети позволяет сделать вывод о формировании своеобразной поэтики образного воплощения устойчивой темы современной литературы — «Человек в виртуальной сфере».

Ключевые слова: сетевое общение; графика электронной речи; художественный дискурс.

Graphic features of electronic speech in the fictional text: methods of transferring and functions

The research has revealed methods and means of transferring graphic features of informal network communication in the fictional text. The main ways of reflecting the peculiarities of electronic speech are “direct” stylization and “indirect” image (verbal designation of non-alphabetic graphemes), which becomes the basis of a new imagery. The analysis of the features of the display of speech behavior on the Net allows to conclude about the formation of a kind of poetics for the artistic embodiment of the stable theme of modern literature — “Man in the virtual sphere”.

Keywords: network communication; graphics of electronic speech; fictional discourse.

Диалог героев в Сети как объект изображения в современной прозе. Процесс общения и различные формы речевого поведения человека становятся особым предметом изображения уже в литературе первой четверти XIX в.¹ Впоследствии художественный интерес к коммуникативной проблематике закрепляется мощной литературной традицией. В современной прозе эта традиция развивается и обогащается за счет такой композиционной особенности текста, как *диалог персонажей, общающихся в Сети*.

Сетевой диалог как объект изображения объединяет тексты многих современных художественных произведений, герои которых так или иначе связаны с компьютерно-интернетовской сферой, такой диалог проявляется в структуре текста в виде фрагмента, относящегося по своим лексическим и графическим признакам к какому-либо жанру сетевого общения (чат, блог, имейл). Такие элементы композиции литературного произведения оказываются новыми для словесного творчества. Некоторые из них — например, блог или записи в соцсетях, которые ведут герои книг, — подобны традиционным композиционным сегментам художественного текста (дневник, переписка героев). Однако в этом отношении можно говорить именно о подобии, а не тождестве, что будет показано далее на материале текстов современных авторов.

Наиболее распространенный способ включения в текст сетевой переписки героев обнаруживает себя в виде отдельных, графически выделенных вставок.

В то же время диалог в Сети может оформляться как самостоятельный текст, не содержащий описательного или повествовательного контекста. (Так, книга Виктора Пелевина «Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре» (2005) представляет собой переписку одиннадцати виртуальных персонажей.) Кроме того, диалоги или даже полилоги героев в Сети могут составлять определенную структурную часть текста: отдельную главу или несколько глав — см.: *Блог «Длинного Джона»* (название главы романа Бориса Акунина «Сокол и Ласточка» (2009), в котором автор заранее предупреждает читателя о том, что, «рассказывая все по порядку, заглядывает в блог главного героя»).

Во всех трех вариантах сетевой диалог оформляются особым образом, отличным от традиционного повествования, даже если оно создано в эпистолярном жанре, наиболее близком к сетевой переписке. Например, воспроизводится «шапка» сетевого сообщения, в том числе имя отправителя, дата и время, когда «сделана» запись, тема письма и т. п. См.:

donnickoff

11 февраля 20... года (далее сама запись. — Е. М.) (Александр Житинский «Flashmob! Государь всея Сети», 2007).

Поочерёдные записи в сетевой переписке нередко вводятся глагольной формой *пишет*, которая, по-видимому, передает идею общения в режиме онлайн, т. е. «здесь и сейчас»:

Славик откликнулся.

Славик пишет: Тук Тук.

Анюта пишет: Привееееет!.. (Никита Балашов «Zelda, или Книга о новых героях», 2010; здесь и далее орфография и пунктуация источников сохранена); пишет Long John (ljohn) 2009-04-02 21:48

<...>

пишет bolid 2009-04-02 22:15

<...>

пишет grettchen.... (Б. Акунин «Сокол и Ласточка»).

При отсутствии этого глагола обмен сообщениями между персонажами (их разговор в чате), с точки зрения графического оформления, становится очень похож на драматургический текст (читатель видит имена или — нередко — ники² персонажей и их реплики). Ср.:

Marllborotan. Прицессса, почему ты здесь?

Prinzessinn. Хочу изменить что-нибудь в моей жизни.

Marllborotan. Наверное у тебя нет друга?

Prinzessinn. Нет. А у тебя девушка есть? (Александр Зорич «Пасифая. дос», 2007).

В большинстве случаев перечисленные особенности являются средствами создания определенного художественного времени в произведении, а именно настоящего актуального, т. к. изображается «общение онлайн».

Способы изображения графических особенностей «электронной» речи героев.

Создавая картины виртуальной жизни своих героев, в их сетевых репликах писатели передают (воспроизводят) некоторые графические особенности «электронной» речи — как небуквенные (паралингвистические), так и буквенные. К буквенным особенностям относятся *буквенно-звуковые* (написания, отражающие звуковую форму речи) и *собственно буквенные* (не имеющие отношения к фонетике).

Так, в сетевую переписку персонажей включаются характерные для непринужденного общения в Интернете написания некоторых самых обычных слов с учетом их произношения (буквенно-звуковые написания): *У меня ящик забит «письмами щастья»!!!* (Алексей Иванов «Комьюнити», 2012); *Кульберг отправил ей сообщение: ПРИЕЗЖАЙ КО МНЕ. Она ответила: ТАК БЫСТРО ШТОЛИ?*

(Анна Козлова «Превед победителю», 2009) и т. п. Заметно распространена такая буквенно-звуковая особенность, как множественное написание гласной буквы (за этим можно представить соответствующее экспрессивное звучание слова): *Анюта пишет: Привееееет! ...Возьми мне автограф. Пишииииз... А я буду дома сидеть. И делать мне нееееего -)-)-) — записи главной героини в «ISQ» (Н. Балашов «Zelda...»).* Используется также написание слова или фразы прописными буквами, играющее роль эмфатического выделения, своеобразной эмоциональной «интонации» письменной речи: — *ЧТО ТЫ МНЕ ПИШЕШЬ? ПОГОВОРИТЬ БОИШЬСЯ?..* (Дмитрий Глуховский «Текст», 2017).

Встречаются сокращения в «духе» электронной коммуникации: — *А ты где? — Мск. А ты? — И я в Мск* (диалог-знакомство в чате) (Дмитрий Бавильский «Нодельма», 2004); строчная буква в именах собственных вместо прописной: *«Через два часа в чате ская. Быть всем без исключений!»* — запись одного из героев в «Скай мессенджере» (Александр Чубарьян «Полный root», 2006) и подобные, не имеющие отношения к фонетике и не отражающие звуковой формы речи (собственно буквенные). Однако такие написания аутентично передают своеобразие графики электронной речи.

Наряду с этим все чаще на страницах современных художественных текстов можно увидеть популярные небуквенные графемы сетевых сообщений (смайлики, эмодзи, знаки препинания в функции смайликов), например: — *Мужайся! — Ок))* (Дм. Глуховский «Текст»); *Моя любимая сеть — Холлидэй инн ;)* (Татьяна Шахматова «Унесенные блогосферой», 2019); *...главный [редактор], само собой, не подумал* (Майя Кучерская «Тётя Мотя», 2017). На наш взгляд, «прямая» стилизация графики электронной речи обновляет художественный дискурс, приближая его с точки зрения плана выражения к интернет-дискурсу: страница книги напоминает читателю страницу на экране его технического устройства. Визуализация как доминирующий способ восприятия информации в эпоху компьютера и Интернета распространяется и на художественные тексты. С другой стороны, намечается иной способ отражения графических особенностей текстов сетевой коммуникации, который мы обозначили как «опосредованное» изображение (в отличие от «прямой» стилизации), и этот способ представляется нам наиболее интересным.

В этом случае читателю «предлагается», отталкиваясь от вербального обозначения графемы, самому представить внешний вид сетевого сообщения героя. Для этого автор использует слова и словосочетания *смайлик, смайл, эмодзи, прописные буквы, заглавные буквы, восклицательный знак, вопросительный знак* и подобные, включая их в описание процесса сетевой коммуникации героев. Напр.:

— *А что ты делаешь?*

— *Да в офисе сижу. А ты?*

— *Ага.*

Смайлик.

Смайлик в ответ.

Два смайлика.

Три смайлика в ответ и восклицательный знак.

— *Клево.*

Смайлик.

Смайлик-смайлик (Дм. Бавильский «Нодельма»).

Описание интернет-знакомства включает и традиционно оформленный диалог — поочерёдный обмен репликами в режиме онлайн (собственно прямая речь), и авторские ремарки, в которых о содержании реплик сообщается уже опосредованно, т. к. сами графические знаки не воспроизводятся. Динамику

картине диалога придает градация из номинативных предложений в авторских ремарках.

Например:

— Пффф, — по-кошачьи фыркнула Нина и пририсовала скобочку: чуть-чуть улыбнулась.

Илья тоже улыбнулся — как инсультный, одной стороной рта...

<...>

— А ты как будто с Мухтаром, — отозвалась она. И прислала три эмодзи: полицейский человечек, собака, сердце.

— А если он воспримет всё всерьез и влюбится? — с полуулыбкой спросил Илья.

— Тогда ему придется иметь дело со мной! — Нина приклеила эмодзи: два борца, один в красном трико, другой в синем, готовятся схватиться.

Илья хмыкнул (Дм. Глуховский «Текст»).

В этом фрагменте графические особенности сетевого общения изображаются также опосредованно. Кроме того, значимую изобразительную функцию выполняют глаголы, использованные в репликах героев, поскольку они передают эмоциональное состояние персонажей, дружеский, теплый характер общения. Можно заметить еще одну особенность: при (вос)создании «электронного» диалога семантика глаголов говорения, в том числе тех, которые в предполагаемом устном общении традиционном диалоге характеризуют звуковую сторону произносимой речи, преобразуется: сема, связанная с собственно говорением, заменяется на сему 'записать сообщение путем набора букв и др. знаков на электронном носителе'. См.: фыркнула (= написала пффф), отозвалась (набрала ответ), спросил (с полуулыбкой) — поставил в сообщении после знака вопроса закрывающую скобочку, хмыкнул (= поставил закрывающую скобку). Ср. также: *Девятого мая две тысячи шестнадцатого, после коротких разговоров ни о чем, Нина шептала* ему: — Ты знаешь, я думаю вот — может быть, ты и всегда такой был? Просто раньше со мной притворялся? — *Отвали от меня!* — *орал* он в ответ. (Переписка в «Вотсаппе» Нины и Петра читает главный герой романа Илья, интерпретируя эмоции обоих сообщений — *шептала* vs. *орал* — лишь по внешнему виду текста.)

В авторские ремарки, сопутствующие репликам персонажей, помимо названных, включаются и другие глаголы говорения (переписка героев занимает в композиции романа значительное место, т. к. у героя нет возможности общаться вживую), см.: *выговорить* (в ответ), *взмолиться*, *возмутиться*, *откликнуться*, *любопытствовать*, *перебивать*, *передразнить*, *огрызнуться*, *кричать*, *вопить*, *реветь* 'кричать', *возразить*, (*безголосо*) *прошипеть*, *цыкнуть* и др. Все они передают эмоциональное состояние героя, его внутренние драматические переживания, сопровождая при этом процесс письма, точнее набора текста. Подобные употребления находим также в текстах других авторов, например: *Он трепался не переставая, со множеством опечаток и грамматических ошибок* (Марина и Сергей Дяченко «Цифровой, или Brevis est», 2009).

Меняют семантику при изображении сетевого диалога и глаголы слухового восприятия речи: *Анюта... услышала* долгожданное «А-А» (в чате. — Е. М.) (Н. Балашов «Zelda...») — точнее увидела, а не услышала; *Чат был раскален докрасна, но все собравшиеся слышали громкий голос Goldie* (там же); «Ты кто» — *появилась требовательная надпись в окошке чата. Без вопросительного знака... Арсен воспринимал эти особенности как интонацию. Дань опыту: обычно он «слышал» текст в окошке, как живую речь* (М. и С. Дяченко «Цифровой»); *От сплошь заглавного и восклицательного Илья оглох на оба глаза* (Дм. Глуховский «Текст»).

Преобразуется нередко значение глаголов эмоционального состояния (*нервничать*, *дергаться*, *психовать* и др.), если речь идет об электронной переписке. Обратимся вновь к приведенному выше фрагменту из романа

Дм. Глуховского: — Пффф, — по-кошачьи фыркнула Нина и пририсовала скобочку: чуть-чуть улыбнулась. Илья тоже улыбнулся — как инсультный, одной стороной рта. Улыбнулся означает «поставил в сообщении соответствующий смайлик», что логично выводится из предыдущего предложения, в котором этому глаголу предшествует его контекстный синоним: пририсовала скобочку — чуть-чуть улыбнулась. Ср. также: Победной скобкой — одной — улыбнулся Петя; Беззвучно, скобочками ржал Хазин; Ржал до слез смайлами...; Теперь Гоша рожжицами засмеялся... — тремя желтыми, до слез веселыми (там же). Таким способом не только создается представление о графических особенностях переписки, но и сообщается о внутреннем состоянии героев, материальным проявлением которого оказывается формализованный графический знак.

Следует отметить, что новый для литературы предмет изображения (особая графика электронной речи) стимулирует авторов к поиску новых образительно-выразительных средств. Отсюда эпитеты-олицетворения: грустный смайлик, сконфузившийся эмодзи, паническая рожжица, веселые рожжицы, злобная рожжица, обиженный смайлик, угрожающие смайлики и т. п.; метафоры: эмодзи скалил зубы, эмодзи нервничал и др.; косвенные номинации, служащие контекстными синонимами к узуальным номинациям: капитальные буквы (ср. заглавные, прописные); улыбочка, рожжица, кругляш, картинка, полуулыбка, хохочущие скобки, скобочки (ср. смайлик, эмодзи, пиктограмма).

В целом анализ композиционной структуры и особенностей речевой организации произведений, отражающих в той или иной степени стилистику разных «электронных» жанров (всего проанализировано около 60 текстов), позволяет сделать вывод о формировании своеобразной поэтики (арсенала художественных средств) для отображения новой сферы деятельности человека и новой сферы общения — виртуальной.

Примечания

¹ Юхнова И. С. Процесс общения как литературоведческая проблема // Вестник Нижегородского университета. 2010. № 4-2. С. 1000–1002.

² Подробнее о роли сетевого имени (ника) в качестве основного или даже единственного имени персонажа в художественном тексте см.: Маринова Е. В. Герой «под ником», или обновление литературной ономастики (на материале современной литературы) // С любовью к слову : сб. статей / отв. ред. О. В. Никифорова. Арзамас, 2021. С. 139–142.

В. А. МЕЛЬНИЧУК

Аксиология слов лексико-семантической группы 'лицо, следящее за модой' в исторической перспективе

В статье рассматривается ряд единиц лексико-семантической группы 'лицо, следящее за модой'. На примере слов *фашionaбль, денди, петиметр, франт – франтиха*, рассматриваются особенности семантики, стилистическая окраска и их аксиологическая характеристика в исторической перспективе. Выявлены приобретение дополнительных периферийных сем, описывающих поведение или эмоциональных характеристики модника, а также коннотативные семы, отражающие отношение к лицу.

Ключевые слова: семантика; лексико-семантическая группа; аксиология; оценочность; история русского языка.

V.A. MELNICHUK

The axiology of words of the lexical-semantic group 'fashion-follower' in a historical perspective

The article examines a number of units of the lexical-semantic group 'fashion follower'. On the example of the words *фашionaбль, денди, петиметр, франт - франтиха* the author examines the features of semantics, stylistic coloring and their axiological characteristics from a historical perspective. The acquisition of additional peripheral semes, describing the behavior or emotional characteristics of the mod, as well as connotative semes, reflecting the attitude to the face, are revealed.

Keywords: semantics; lexical-semantic group; axiology; language evaluation; history of the Russian language.

Мода – сложный феномен, который представляет интерес для антропологии, истории культуры и искусства. Для лингвистики мода является постоянным источником примеров, иллюстрирующих динамические процессы в лексике, отражением особых ценностей и дискурсивных стратегий¹. При этом восприятие моды в культуре неоднозначно, что отражается, например, во фразеологии: ср. *одет по моде, раб моды, слепое следование моде*.

Группа слов, ядерную сему которых составляет 'лицо, следящее за модой', достаточно обширна, а состав ее подвижен и изменчив: *модник – модница, фашionaбль (фешенебль, фашонабль), петиметр, пижон – пижонка, сноб – снобка, щёголь – щеголиха, франт – франтиха, форсун – форсунья, тряпичник – тряпичница, стилиага, фуфыра (м. и ж. р.), денди, хлыщ и др.* Некоторые единицы этой группы и языковые явления, связанные с модой, уже были подробно описаны лингвистами: например, на материале русской комедии XVIII в. рассматривала щегольской жаргон Е. Э. Биржакова², ряд историко-этимологических очерков о словах со значением 'носитель щегольства' представлен в диссертации С. Л. Иванова³. В настоящей статье рассмотрены такие лексические единицы, как *фашionaбль, денди, петиметр, франт – франтиха* с точки зрения их семантических особенностей и аксиологической характеристики – оценочного компонента слова и ценностного компонента понятия в контексте эпохи бытования.

Фашионабль. Слово *фашионабль* зафиксировано в «Историческом словаре галлицизмов русского языка»⁴ со значением ‘устар. Модник, щеголь’. В текстах первой половины XIX в. оно встречается в различном написании: *фаионабль, фешенебель, фашионабль, фашьонабль*. Такая орфографическая вариативность определяется влиянием английского и французского языков. Варианты *фаионебль* и *фешенебель* обусловлены английским, что нередко подчеркивается и авторами текстов. В частности, его активно использует Ф. Булгарин, сатирически описывая модников первой трети XIX в.: *Для описания фанфарона и щеголя нашего времени беру за образец приятеля моего Балбесова, который, отчаиваясь приковать к себе на долгое время внимание публики своими бакенбартами, галстухом и покроем сюртука, сам просил меня однажды, чтоб я засвидетельствовал изустно и печатно, что в его лице сосредоточены парижский романтический фронт новой Франции (de la France nouvelle) и английский фаионебль из сословия Тори.* (Ф. В. Булгарин «Великий муж на малые дела, или Русский фаионебль нашего времени», 1825–1843); *У нас нет особенного сословия, составленного из юношей, которых французы называют петиметрами, а англичане — фаионебль (fashionable).* (Ф. В. Булгарин «Прогулка по тротуару Невского проспекта», 1824). В обоих примерах присутствует противопоставление модника на французский («парижский романтический фронт», «петиметр») и английский лад, который и обозначен словом *фаионебль*. Кроме того, приведенные примеры позволяют заметить важную тенденцию в рецепции моды и модного в русской культуре и их осмыслении в зеркале русского языка: модное связано с заимствованным, чужим, которое бездумно копируется.

Вариант *фашионабль* появляется благодаря влиянию французского языка, «тем более что английское слово fashionable проникло и во французский язык, что нашло свое запоздалое отражение во французско-русском словаре И. И. Татищева»⁵.

Следует отметить, что со временем в слове усиливается именно сема ‘принадлежащий к аристократическому кругу’: *Вы, mes dames, развезжающие столь живописно в роскошных экипажах по Невскому проспекту, вы, messieurs, особенной истории неестественной: львы, онагры, фаионебли, денди с модными перчатками, с широкими бакенбардами, с лорнетом на глазу и с полупрезрением на устах, прогуливающиеся так величаво по Невскому проспекту, — позвольте вас спросить: знаете ли вы историю Невского проспекта?* (Е. И. Расторгуев «Прогулки по Невскому проспекту»); *Дюма был тогда еще в полной силе, бравый, рослый мужчина, военного вида, в усах, с легкой проседью, одетый без франтовства, с тоном умного, бывалого, речистого парижанина, очень привычного к светским сферам, но не фешенебля, не человека аристократической воспитанности.* (П. Д. Боборыкин «Воспоминания», 1906–1913) Интересно, что П. Д. Боборыкин для характеристики француза Дюма использует слово в английской огласовке.

Эквивалента в женском роде слово *фашионабль* не имеет.

Денди. Вероятно, *денди* — одно из самых известных слов для обозначения лица, следящего за модой. В словаре дается дефиниция ‘изысканно и модно одетый светский человек; щеголь, фронт»⁶. В отличие от слова *фашионабль* лексема *денди* достаточно активно употребляется в русском языке, хотя по сути является историзмом. Такая «сохранность», конечно, обеспечивается хрестоматийной цитатой из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина «...как dandy лондонский одет...» (попутно заметим, что Пушкин в этой строке нарочито подчеркнул новизну слова *денди*).

Исторически для *денди* был характерен не только определенный костюм и прическа, но и особое поведение, которое было с восторгом принято молодыми

дворянами. Как отмечает Ю. М. Лотман, «искусство дендизма создает сложную систему собственной культуры, которая внешне проявляется в костюме. Однако покроем фрака и подобные ему атрибуты моды составляют лишь внешнее выражение дендизма. Они слишком легко имитируются профанами, которым недоступна его внутренняя аристократическая сущность <...> В отличие от либерализма 1820-х годов дендизм, прежде всего, – именно поведение, а не теория или идеология»⁷:

Опершись у колонны, высокий молодой человек, разряженный со всей изысканностью английского денди, смотрел довольно презрительно на окружающую толпу: сардоническая улыбка сжимала его уста. (В. А. Соллогуб «Большой свет», 1840)

Он шел рука об руку с другим молодым человеком, который, вероятно, также в своем уголку считался записным денди; его бакенбарды сходились на подбородке, волосы были острижены в кружок, на манишке блистала стразовая булавочка, по бархатному жилету висела цепочка, вероятно бронзовая; но что более всего изобличало в этих господах самых отчаянных львов своего квартала, так это было то, что от них пахло за версту начули и что они говорили во услышание всем на французском диалекте; по крайней мере, один из них, проходя мимо меня, сказал другому: «Ком ву зет плезант, мон шер!» (М. Н. Загоскин «Москва и москвичи», 1842–1850)

По данным Национального корпуса русского языка, слово *денди* впервые фиксируется в 1833–1834 гг. с нейтральной и отрицательной оценочностью:

Но тщеславный франт ни за что не согласится показаться в свете с приглаженными волосами, когда все носят тупеи, и новобрачный денди скорее заложит последнее именье, нежели решится принимать родных и гостей в комнатах, меблированных старую мебелью. (Ф. В. Булгарин «Петербургские записки. Толки и замечания сельского жителя (прежде бывшего горожанина) о Петербурге и петербургской жизни», 1833)

Интересно, что слово *денди* активно употреблялось и в переносном значении ‘тот, который соответствует идеальному представлению о наряде и поведении’, вследствие чего происходило расширение сочетаемости. В ряде примеров лексема сочетается с относительными прилагательными, обозначающими профессиональную принадлежность:

Он денди не по одному модному платью, но и по манерам, денди трактирный, одна из тех фигур, которые красуются на вывесках московских трактиров, цирюлен и портных. (В. Г. Белинский. «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова. 1839); *...маленький инженер, рассуждающий о науках и танцующий по воскресеньям на вечеринках у статских и других советников, и кавалерист, военный денди – непременно лицо на всех балах и раутах, и вертлявая горничная с Английской набережной, в шляпке, с затянутой талией, воспитанная в магазине 2-жи Сихлер, и толстая девка от Знаменья, недавно привезенная из деревни.* (И. И. Панаев «Белая горячка», 1840).

Таким образом, *денди* – это не просто обозначение следящего за модой субъекта, но своеобразный символ.

Слово активно употребляется в начале XX в. Образ денди при этом окарικатуривается, идеализация сталкивается с гротеском: *Паркет блестит, египетские папиросы дымятся, и за эраровским роялем подрумяненный дэнди, поблескивая пенсне, воркует и картавит.* (Г. В. Иванов «Петербургские зимы», 1928); *он умел быть красивым, скрутивши бородку (совсем эспаньолка), поставивши усик торчком; и застёг сюртучка, и цветок полувялый, проночевавший в петлице, и поза скучающего дэнди-дьявола, бледность и блеск из разрезов глазных и круги под глазами, – все делало преинтересным его в миг преданья оеню и мечу тех салонов, куда зазывали его пышнотельые сорокалетние дамы...* (Андрей Белый,

«Начало века», 1930). Если «русский денди пушкинской эпохи культивировал не утонченную вежливость, искусство салонной беседы и светского остроумия, а шокирующую небрежность и дерзость обращения»⁸, то денди начала XX в. внезапно обретает черты капризной кокетки.

В эссе «Русский дэнди» А. Блок подводит неутешительные итоги эволюции дендизма на русской почве: *Так вот он — русский дэндизм XX века! Его пожирающее пламя затеплилось когда-то от искры малой части байроновской души; во весь тревожный предшествующий нам век оно тлело в разных Брэммелях, вдруг вспыхивая и опаляя крылья крылатых: Эдгара По, Бодлера, Уайльда; в нем был великий соблазн — соблазн «антимещанства»; да, оно попало кое-что на пустошах «филантропии», «прогрессивности», «гуманности» и «полезностей»; но, попав кое-что там, оно перекинулось за недозвленную черту.*

У нас от «москвича в Гарольдовом плаще» оно потянулось подсушивать корни, превращая столетние клены и дубы дворянских парков в трухлявую дряблую древесину бюрократии. Дунул ветер, и там, где торчала бюрократия, ныне — груды мусора, щепы, валежника. Но огонь не унимается, он идет дальше и начинает подсушивать корни нашей молодежи.

А ведь в рабочей среде и в среде крестьянской тоже попадают уже свои молодые дэнди. Это — очень тревожно. В этом есть тоже, своего рода, возмездие. (А. Блок «Русский дэнди», 1918)

Во второй половине XX в. слово *денди* употребляется иронически, поскольку иронически в целом воспринимается желание выглядеть модно, да и мода сама по себе не является ценностью: *Компания закуривает. Я прекрасно помню, как приятно курить, когда наконец отвоюешь это право. И ребята, видно, наслаждаются, закуривая на глазах всего дома. Но они очень сдержанны, не многословны, как истинные денди. Забавно!* (В. Аксенов «Звездный билет», 1961).

В современном русском языке слово *денди* употребляется с положительной оценкой, при этом на первый план выходят семы 'безукоризненный, образцовый, идеальный': *Гермес был образцовый денди: артистичен и аристократичен, одновременно интеллектуал и модник.* (А. Иванов «Комьюнити», 2012); *Знаменитого английского денди он помянул не случайно: мало к чему, кроме большой политики, Касымов относился так же серьёзно, как к одежде.* (Е. Чижов «Перевод с подстрочника», 2012) — одежда в современном мире, в отличие от второй половины XX в., стала важным элементом имиджа. Изменившееся отношение к одежде, стилю определяет и изменение оценочности слова *денди*.

Франты и петиметры. О Петиметрахъ, Франтахъ. Пока названія сіи еще не совсѣмъ вышли изъ употребленія скажемъ нѣчто о происхожденіи оныхъ. Петиметрами назывался пестрой рой молодыхъ царедворцовъ, заимствовавшихъ блескъ свой отъ свѣтлости престола, и подававшихъ тонъ по произвольной мечтательности. Такого рода были, по объявленію Ле Вайера въ его разсужденіи: *Délinquents Qualités des Asnes de ce Temps* (о превосходныхъ качествахъ ословъ нынѣшняго времени) Израильскіе силачи, провожавшіе Князей на ослицахъ. (О Петиметрахъ, Франтахъ // Магази́нь общепользныхъ знаній и изобрѣтеній съ присовокупленіемъ моднаго журнала, раскрашенныхъ рисунковъ, и музыкальныхъ нотъ. Часть первая. съ Генваря до Іюня. 1795) — очевидно, что и слово *франт*, и слово *петиметр* в восприятии автора текста одинаково новы и воспринимаются им как неологизмы-однодневки.

Слово *петиметр* известно с 1750 гг. Первоначально во Франции XVII в. оно служило «кличкой участников „фронды“, которые вели борьбу против кардинала Мазарини, носившего... титул главного начальника — *le grand maître — артиллерии*»⁹. В «Словаре русского языка XVIII века» *петиметр* определяется как 'щеголь, франт, слепо следующий французской моде', отмечается достаточно высокая словообразовательная активность этой лексической

единицы (*петиметров, петиметрский, по-петиметрски*), выделен феминитив *петиметерка*. В русском языке оно употреблялось только с отрицательной оценкой: *...согласимся, что петиметр не человек; но если он скот, то, конечно, умнее всякой скотины, не выключая и самой обезьяны*. (И. А. Крылов «Речь, говоренная повесою в собрании дураков», 1792). Затем достаточно быстро данное слово выходит из активного употребления, и уже в 30-е годы XIX в. воспринимается как устаревшее, провинциальное, угасает и яркая отрицательная оценка: *Сельский бал есть настоящая выставка областных франтов, или (назову их именем, еще не увидшим в провинциальном словаре) петиметров: здесь они отличаются, елико возможно*. (О. М. Сомов «Роман в двух письмах», 1830)

Относительно судьбы слова *франт* автор «Магазина общепользных знаний...» все-таки ошибся: оно прочно закрепилось в русском языке. Первая фиксация слова *франт* в Национальном корпусе русского языка относится к 1792 г. (по данным Google Books – к 1772 г.). Эта лексема употребляется как синоним слова *щеголь*, очевидно, перенимая и оценочные характеристики последнего: *Многие франты совсем забыты от света, не имея дарования переносят вести; а это жалкая участь щеголя, если о нем помнят одни его заимодавцы*. (И. А. Крылов «Мысли философа по моде», 1792)

В текстах XIX – начала XX в. слово *франт* достаточно часто демонстрирует отрицательную оценочность, а образ франта связан с проявлениями женственности: *Близ хвата франт сидит с премодным воспитаньем, Сухваткой дамскою, с сорочьим щebetаньем, Головку искривя; так нежен, так уныл, И молча говорит: смотрите, как я мил!* (С. П. Жихарев «Записки современника», 1806–1809); *Обладанье жизнью получило эмблему жирного и женоподобного франта на столике около пухлого и уже пьяного ребенка*. (И. Ф. Анненский «Вторая книга отражений», 1909)

В русском языке последних десятилетий отрицательная оценка лексем *франт* вытеснена положительной: *А преподаватель истории и раскола Николай Иванович Субботин был самым аккуратным, он являлся в аудиторию франтом – в костюме с иголки, и сам так и лучился чистой!* (М. А. Кучерская «Фотография. 2000–2010»). Нередко оно используется для положительной характеристики модников в историческом повествовании: *Одевался Сильвестров франтом, ходил в котелке и с тростью, курил после обеда душистые сигары – словом, вовсе не походил на их ярославских купцов, многие из которых по-прежнему носили поддевки и не брили бороду*. (М. Кучерская «Тетя Мотя», 2012).

Феминитив *франтиха*, по сравнению с лексемой *франт*, начал употребляться значительно позже: по данным Национального корпуса русского языка, с 1858 г. Для него характерен оттенок просторечия: *Еще бы с тебя упустить не взять, франтиха ты такая!* (Ф. М. Достоевский «Дядюшкин сон», 1858–1859). Образ франтихи связан с избыточностью, излишним вниманием к внешности, а иногда с невысоким происхождением: *Курортным франтихам это новшество, видимо, пришлось по вкусу, так как многих из них уже можно встретить с бриллиантовыми зубками во рту*. (Крымский курортный листок, 1913); *Пошел-поехал! Шпильницы-то какие франтихи бывают! У нас на фабрике одна шпильница с англичанином связалась, так у ней четыре шелковых платья было, и щеголяла она, братец ты мой, в польских сапогах с косыми каблуками*. (Н. А. Лейкин «В академии художеств», 1881).

В советские годы слово *франтиха* используется с отрицательной оценкой, которая вызвана, вероятно, представлением о подмене внутреннего содержания внешним: *Я же, для которой мамино мнение было священным, все свое детство с величайшим презрением относилась к нарядным дамам, называя их «франтихами»*. (Н. М. Гершензон-Чегодаева «Воспоминания дочери. 1952–1971»); *Я не хочу, чтобы из нее вышла франтиха, которая будет жертвовать мужем*

для того, чтобы на балах блистать своей талией. (Б. Г. Островский «Адмирал Макаров», 1949—1955). В русском языке начала 2000-х гг. слово, хотя и воспринимается как устаревшее, сохраняет отрицательную оценку, которую ему придает оттенок значения 'избыточная, неуместная нарядность, вычурность внешнего вида': *Но даже в простом, элегантном костюме Ариадна Сергеевна казалась себе франтихой рядом с подругой, одетой в непонятного цвета робу из колючей материи.* (Е. Маркова «Тайная вечеря», 1990—2000).

На основе рассмотренного материала можно определить некоторые тенденции функционирования слов лексико-семантической группы 'лицо, следящее за модой'. Во-первых, эти лексические единицы сами подвержены моде: часть из них связана со следованием определенной культуре одежды и поведения в конкретный исторический период и устаревает, как только сменяется мода (*петиметр*, *фешенебль*). Во-вторых, хотя мода воспринимается как гендерно маркированная сфера (прежде всего представляющая интерес для женщин), последовательно проявляется асимметрия слов этой группы при обозначении лиц мужского и женского пола: вероятно, культура внешней привлекательности, как более типичная для женщин, не вызывала столь явной необходимости обозначить и оценить ее, как того потребовала мужская. В-третьих, для всех этих слов характерно приобретение дополнительных периферийных сем, описывающих поведение или эмоциональные характеристики модника, а также коннотативные семы, отражающие отношение к лицу.

Примечания

¹ Косицкая Ф. Л. Дискурс моды и его жанровая дифференциация // Вестник ТГПУ. 2014. № 4. С. 21—26.

² Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. 201 с.

³ Иванов С. Л. История шегольской лексики в русском языке XVIII—XX вв. : спец. 10.02.01 : автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 14 с.

⁴ Фашionaбль // Исторический словарь галлицизмов русского языка. М., 2010. URL: <https://gallicismes.academic.ru/39627/фашionaбль> (дата обращения: 14.09.2021).

⁵ Там же.

⁶ Денди // Словарь русского языка : в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М., 1999. Т. 1 : А—Й. С. 386. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/05/ma138630.htm> (дата обращения: 14.09.2021).

⁷ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века) СПб., 1994. С. 133.

⁸ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 29. URL: <http://www.litmir.me/br/?b=96964&p=29> (дата обращения: 14.09.2021).

⁹ Петиметр // Толковый словарь русского языка : в 4 т. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1939. Т. 3. П—Ряшка. Стб. 244. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/16/us324401.htm> (дата обращения: 14.09.2021).

О. А. ДИМИТРИЕВА

Особенности оценки вакхического состояния в произведениях Александра Грина

В статье рассматриваются особенности оценивания состояния опьянения в комментариях автора или героя в художественном мире Александра Грина. Рассматриваются дополнительные пояснения, характеризующие спиртное, а также описывающие состояние и отношение к нему говорящего. Выявлено, что такие попутные замечания, как правило, не содержат негативной оценки, не соотносят их с этической стороной употребления алкоголя и выражают личные и гендерно маркированные предпочтения или описывают влияние состава алкогольного напитка на характер.

Ключевые слова: идиостиль; индивидуально-авторская картина мира; вакхическая ситуация; ментальность; лингвокультурология.

O.A. DIMITRIEVA

Features of the assessment of the bacchic state in the works of Alexander Green

The article discusses the features of assessing the state of intoxication in the comments of the author or hero in the artistic world of Alexander Green. Additional explanations describing alcohol, as well as describing the state and attitude of the speaker to it, are considered. It is revealed that such passing remarks, as a rule, do not contain a negative assessment, do not correlate them with the ethical side of alcohol consumption and express personal and gender-marked preferences or describe the influence of the composition on the character.

Keywords: idiostyle; individual author's picture of the world; bacchanalian situation; mentality; cultural linguistics.

Вводные замечания. Данная работа является продолжением исследования специфики осмысления ситуации винопития в художественном мире А. С. Грина. Нами ранее уже отмечались особенности эстетики винопития: в описания включается красивое сочетание сосуда и содержимого, обрамление окрашено, как правило, в золотисто-серебряные тона, а вино – в золотой и алый оттенки, также вводятся мельчайшие детали, как, например, рисунок на графине или бокале. Возраст вина связывается с его качеством и вкусовыми достоинствами. Моряки-герои должны среди прочего уметь пить ром или водку¹. Романтические образы «обрастают» реалистическими чертами внешности (борода, усы являются маркерами моряка) и особенностями их поведения (проводить время, отведенное суше, – в трактире)².

Дополнительное комментирование говорящим состояния опьянения, действия или объекта питания (алкогольного напитка) часто содержит оценку, которая эксплицирует как мнение персонажа, так и авторское видение, совпадающее с мнением своих героев или отличающееся от него. Общеизвестно, что слово в художественном тексте может обрастать добавочными коннотациями. В качестве иллюстрации приведем слово с оценочной семантикой *веселый*, взятое в контексте ситуации винопития и выражающее эмоциональное состояние субъекта в произведениях Л. Н. Толстого и А. С. Грина: (1) *В самом деле, что ему [Левину] было делать? В карты он не любил играть. В клуб не ездил. С веселыми мужчинами вроде Облонского водиться, она [Кити] уже знала*

теперь, что значило... это значило пить и ехать после питья куда-то. Она без ужаса не могла подумать, куда в таких случаях ездили мужчины. Ездить в свет? Но она знала, что для этого надо находить удовольствие в сближении с женщинами молодыми, и она не могла желать этого (Толстой Л. Н. «Анна Каренина»); (2) Трактир был полон; там — шумели; там — пели; время от времени какой-нибудь веселый до беспамьятства человек направлялся к выходу, опрокидывая стулья на своем пути (А. С. Грин «Корабли в Лиссе»)⁴. Как показывают примеры, и в том и другом случае маркируется дополнительный смысл рассматриваемой лексемы: в первом высказывании это выражается с помощью рассуждений Кити о веселых мужчинах вроде Облонского и их образе жизни (*пить и ехать после питья куда-то*); во втором высказывании указывается «предел» веселья — *до беспамьятства*, что делает ясным для читателя его физическое самочувствие: человек находится в состоянии сильного опьянения. Первый отрывок содержит этическую оценку — осуждение Кити стиля жизни Облонского, его неприятие. Второй — помимо количественного указания на степень опьянения, не содержит негативного (скорее — ироничное) отношения рассказчика и не соотносит происходящее с нравственной составляющей винопития. Итак, в ситуацию винопития включаются, с одной стороны, субъект действия, само действие или состояние, объект питания (т. н. материальная составляющая ситуации), с другой стороны, может вводиться дополнительный комментарий, содержащий ту или иную оценку (аксиологический аспект), что и является предметом анализа данной статьи. Рассмотрим, во-первых, дополнительный комментарий, характеризующий спиртное, во-вторых, описание состояния и отношение к нему говорящего.

Характеристика спиртного. Проанализируем группу примеров, содержащих ту или иную оценку сорта спиртного:

(1) *Похохотав, компания стала рассматривать ярлыки. Целестина, обводя пальцами буквы, прочла: «Ром». — Ром! — вскричала она с ужасом. — Но это нас убьет! Ты станешь пить эту гадость, Алиса? А ты, Рита? Я — нет, ни за что! — Есть и мускат, — вежливо возразил Ральф, — вот он, водичка для канареек, позор пьющих и нищета философии!* («Блестящий мир»);

(2) — *Так я говорю, что хочу Битт-Боя, — заговорил охмелевший Дюк. — Я вам расскажу про него штучку. Все вы знаете, конечно, мокрую курицу Беппо Маластино. Маластино сидит в Зурбагане, пьет «Боже мой» [Нечто убийственное. Чистый спирт, настоящий на кайеннском перце с небольшим количеством меда] и держит на коленях Бутузку* («Корабли в Лиссе»);

(3) *Грэй сел у костра. — Ну-ка, — сказал он, протягивая бутылку, — выпей, друг Летика, за здоровье всех трезвенников. Кстати, ты взял не хинную, а имбирную. — Простите, капитан, — ответил матрос, переводя дух. — Разрешите закусить этим... — Он отгрыз сразу половину цыпленка и, вынув изо рта крылышко, продолжал: — Я знаю, что вы любите хинную. Только было темно, а я торопился. Имбирь, понимаете, ожесточает человека. Когда мне нужно подражаться, я пью имбирную* («Алые паруса»);

(4) *В то время, как полным ходом, под всеми парусами уходил от ужаснувшейся навсегда Каперны «Секрет», давка вокруг бочонка превзошла все, что в этом роде происходит на великих праздниках. — Как понравилось оно тебе? — спросил Грэй Летика. — Капитан! — сказал, подыскивая слова, матрос, — не знаю, понравился ли ему я, но впечатления мои нужно обдумать. Улей и сад! — Что?! — Я хочу сказать, что в мой рот впахнули улей и сад* («Алые паруса»).

В первом примере указывается на гендерный аспект при помощи противопоставления сортов крепких («мужских») спиртных напитков, таких как ром и некрепких («женских») — мускат, причем как реакция дам на первый напиток: — *Ром! <...> Но это нас убьет! Ты станешь пить эту гадость <...>*,

так и джентльменов на мускат <...> – водичка для канареек подчеркивает гендерный «расклад» в винопитии и неприятие нарушений этих традиций. Мужчины называют мускат «позором пьющих и нищетою философии» и не считают спиртным, а лишь водичкой; женщины называют гадостью ром.

Второй и третий примеры содержат характеристику состава спиртного и возможного оказываемого влияния на человека тех или иных его составляющих. Напиток «Боже мой» имеет убийственный состав: *чистый спирт, настоящий на кайенском перце с небольшим количеством меда*. В третьем отрывке Летика рассуждает о влиянии содержания имбиря в спиртном на его характер: *имбирь ожесточает; когда нужно подраться, он пьет имбирную водку*. Состав, таким образом, обуславливает состояние героя.

Четвертый пример содержит дегустационную оценку столетнего вина из погреба Грэя. Впечатление, произведенное легендарным вином, Летика оценивает как «улей и сад», «в мой рот впихнули улей и сад». Все эти попутные комментарии не содержат негативной оценки, не соотносят их с этической стороной употребления алкоголя (как в произведениях второй половины XIX в., например, Л. Н. Толстого), наоборот, выражают личные и гендерно маркированные предпочтения или влияние состава на характер.

Характеристика состояния и общее отношение к употреблению спиртного. Рассмотрим следующую группу примеров, в которых описывается состояние опьянения и/или общее и личное отношение к спиртному:

(1) *Но только, дитя мое, в той бутылке вода не для детей. О воде этой уже сто лет пишут книги, что она вредная, и чем больше пишут, тем больше ее пьют. Не знаю, можете ли вы ее пить <...> Джесси перестала дрожать. Ее истерзанная душа затихла, тело согрелось. Особая, заманчивая теплота алкоголя, при ее горе и страхе, напоминала временное прекращение мучительных болей, и, глубоко вздохнув, она прислонилась к камню, отражавшему вокруг нее жар костра («Джесси и Моргана»);*

(2) *Правда, он [Тергенс] любил возбуждение, доставляемое алкоголем, но если в молодые годы это возбуждение таило прелести страны грез, волшебного превращения будней в заманчивое странствие среди вещей и людей, с как бы заново открывающимся значением событий, то к сорока годам слиняло и возбуждение («Ветка омелы»);*

(3) – *Вина! – сказал он [Шамполион, приговоренный к смерти] в окошечко. Немного спустя дверь открылась. Казенная рука грубо протянула бутылку. Шамполион пил из горлышка. Настроение стало светлее и шире; искры бесшабашности заблестели в нем, смерть показалась жизнью... Вдруг тяжкий удар отчетливого сознания истребил хмель («Рене»).*

В приведенных отрывках содержится описание изменения в физическом состоянии (*временное прекращение мучительных болей*) и эмоциональном (*при ее горе и страхе*). Во втором – это переход из мира повседневности в страну грез, волшебное путешествие, в третьем – происходит смена настроения на противоположное – *смерть показалась жизнью; настроение стало светлее и шире*. Лексика с положительной семантикой характеризует описываемое состояние: прилагательные и причастия *заманчивый* (1, 2 примеры), *особый, волшебный, открывающийся, светлый, широкий*; существительные *теплота, искры бесшабашности, возбуждение, прелести страны грез*; глаголы *напоминала, таило, заблестели*; наречие *заново*.

В следующем отрывке рассказчик называет спиртное одним из *искусственных способов подкрепления нервной системы* и вводит утилитарную оценку: *Ужас, понятый всякому, кто полюбил человека за то, что делает для него, отозвался в ногах лавочника дрожью отчаяния. Он пошел и разбудил Галерана, сказав о приговоре. Хотя надо было ожидать только такого приговора, известие это*

превозмогло все искусственные способы подкрепления нервной системы. В молчании началась работа [копание туннеля]. В десять часов вечера палка с одной зарубкой ударила о мостовую и легла неподалеку от лавки. Стомадор поднял ее. Было бы бесцельной жестокостью описывать эти последние часы, представляющие ни бред, ни жизнь, полубморочные усилия и страх умереть, если не хватит пульса. Единственно спирт спасал всех («Дорога никуда»). Спиртное на протяжении всего того времени, когда герои рыли подкоп к тюрьме, чтобы спасти невиновного друга, поддерживало их и давало им силу. Данный отрывок, где дается оценка спиртного как средства для спасения, можно соотнести с первым из романа «Джесси и Моргиана», в котором виски послужило лечебным средством от яда, которым Моргиана пыталась отравить свою сестру Джесси.

Не всегда оценка в произведениях А. С. Грина имеет положительную семантику. В первом примере выше говорится об общепринятом представлении о спиртном, его вредности: *о воде этой уже сто лет пишут книги, что она вредная.* В следующем фрагменте также выражается отношение к спиртному: [Ганувер] <...> *Ну, иди. Не бери себе в уверенные вино, милый ди-Сантьяго. Шкиперу твоему послан приятный воздушный поцелуй; все в порядке.* («Золотая цепь») Следует отметить, что и в том, и в другом случае это говорят герои (в «Джесси и Моргиана» – Сайлас Шенк, в «Золотой цепи» – Ганувер), которые сами злоупотребляют спиртным и поэтому своим поведением опровергают сказанное.

Таким образом, рассмотрев дополнительные пояснения, характеризующие спиртное, а также описывающие состояние и отношение к нему говорящего, мы можем отметить, что такие попутные замечания, как правило, не содержат негативной оценки, не соотносят их с этической стороной употребления алкоголя и выражают личные и гендерно маркированные предпочтения или описывают влияние состава спиртного на изменения в характере. Описание состояния опьянения может соотноситься с переходом в страну грез. В таких фрагментах, как правило, эксплицируется внутреннее эмоциональное состояние, и оно характеризуется лексикой с положительными коннотациями.

Примечания

¹ *Димитриева О. А.* Вакхическая лексика, вербализующая объект питья, в художественном мире Александра Грина // Научный диалог. 2021. № 4. С. 80–96. DOI 10.24224/2227-1295-2021-4-80-96.

² *Димитриева О. А.* Образ вакхического человека в художественном мире Александра Грина // Русистика без границ. 2021. Т. 5, № 2. С. 13–22.

³ *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. М., 1985. С. 633.

⁴ *Грин А. С.* Собрание сочинений : в 6 т. М., 1980. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/page/grin.html> (дата обращения: 31.08.2021). Здесь и далее произведения А. С. Грина указываются по данному электронному изданию.

С. Л. МИХЕЕВА

**Темпоральные прилагательные
в художественном тексте:
семантика и функционирование
(на материале автобиографической
повести К. Паустовского
«Далекие годы»)**

В статье анализируются текстовые функции темпоральных прилагательных. Материалом для анализа послужил текст повести К. Г. Паустовского «Далекие годы». В художественных текстах с автобиографической основой темпоральные адъективы участвуют в организации текстового времени в качестве средства организации временного порядка; выполняют дейктическую функцию соотносения событий друг с другом в рамках единого временного фрагмента; являются средством характеристики объекта или явления с точки зрения его «встроенности» во внутритекстовые временные соотношения. Особо рассматриваются прилагательные, образованные от имен собственных, апеллирующих к каким-либо историческим событиям.

Ключевые слова: имя прилагательное; темпоральное прилагательное; художественный текст; временной порядок; временной дейксис.

S.L. MIKHEEVA

**Temporal adjectives in a literary text:
semantics and functioning (based
on the material of K. Paustovsky's
autobiographical novel "Dalekiye gody"
("Distant Years"))**

The article analyzes the text functions of temporal adjectives. The text of K. G. Paustovsky's novel "Dalekiye gody" ("Distant Years") served as the material for analysis. In literary texts with an autobiographical basis, these adjectives participate in the organization of textual time as a means of organizing the temporal order; they perform the deictic function of correlating events with each other within a single time fragment; they are a means of characterizing an object or event from the point of view of its "embeddedness" in intra-textual time relations. Adjectives formed from proper names that appeal to some historical events are particularly considered.

Keywords: adjective; temporal adjective; literary text; temporal order; temporal deixis.

Одно из ключевых средств организации смысловой структуры художественного текста — семантическая категория времени, соотносимая с временем объективной действительности. Способы и средства ее репрезентации в языке и — с помощью языковых средств — в тексте как специфической речевой единицы высшего порядка многочисленны и разнообразны. Одно из них — темпоральное прилагательное. Речь идет о таких адъективах, лексическое значение которых основано и соотносено с различными аспектами семантики времени¹. Это такие смысловые компоненты, как: 1) соотношение с моментом речи — абсолютным или условным — как точкой отсчета для определения места события на линии времени в связи с актуальным переживанием течения времени (*прошлый, настоящий, будущий* и близкие им по смыслу лексемы); 2) соотношение с временами года

и временем суток (*весенний, зимний, утренний, ночной* и т. п.); 3) соотношение с возрастными критериями (*молодой, старый, детский* и т. п.); 4) соотношение с представлениями о степени временной протяженности (*длинный, долгий, короткий* и т. п.) и временной последовательности (*следующий, предыдущий* и т. п.). В темпоральной канве повествовательного текста особо значимыми становятся также прилагательные, с помощью которых описываемое событие или факт «встраиваются» в некоторую заданную другими событиями последовательность: *предъюбилейный, послевоенный* и т. п. Для текстов, так или иначе ориентированных на описание реальных, невымышленных событий, характерно использование прилагательных, образованных от имен собственных, апеллирующих к каким-либо историческим событиям (*никалаевский солдат, Уманская резня, польское восстание, японская война, ржавые шведские ядра, средневековый замок* и т. п. — примеры из текстов К. Г. Паустовского).

Временная рамка автобиографического произведения задается ее автором и предполагает охват круга событий, которые представляются важными и значимыми с точки зрения их влияния на самого повествователя и его ближайшее окружение. Естественным фоном для них является та историческая эпоха, которую воспроизводит повествователь в своем тексте.

Время автобиографической повести К. Г. Паустовского «Далекie годы» включает около 20 лет. Внутри этой временной рамки события соотнесены между собой на темпоральной оси и с восприятием времени повествователем — так переплетаются время объективное и субъективное и воплощаются текстовые категории временного порядка и временного дейксиса.

Субъективное время повествователя-рассказчика, от чьего имени ведется собственно повествование, представлено непосредственно переживаемым противопоставлением «тогда» — «сейчас»: 1) *На Рождество отец подарил мне коньки «Галифакс». Теперешние мальчики долго бы смеялись, увидев эти коньки. Но тогда не было на свете лучших коньков, чем коньки из города Галифакса²;* 2) *Сейчас, задержавшись в Городище после смерти отца, я вспомнил раннее свое детство, то время, когда мы, веселые и счастливые, приезжали сюда на лето из Киева. Тогда отец и мать были еще молоды и еще не умерли дед и турчанка-бабка. Тогда и я был еще совсем маленьким мальчиком и выдумывал всякие небывилицы;* 3) *Грозы в Городище бывали часто. Они начинались на Ивана Купала и длились весь июль, обкладывали остров разноцветными громадами туч, блистали и гремели, сотрясая наш дом, и пугали до обморока тетушку Дозю. С этими грозами связано воспоминание о моей первой детской любви. Мне было тогда девять лет;* 4) *Может быть, он был рожден для того, чтобы сделаться знаменитым исследователем и путешественником, равным Николаю Пржевальскому или Ливингстону. Но жизнь в тогдашней РОССИИ и в то время — его мой отец называл «безвременьем» — исковеркала дядю Юзю.*

Смысловый центр «тогда» — некое особо значимое для повествователя событие или период, наиболее яркое впечатление: *раннее свое детство* (2), *первая детская любовь* (3) и т. п. Средством акцентуации темпоральной оппозиции становятся прилагательные *тогдашний* (4) — *теперешний* (1). Это примеры реализации дейктической функции имен прилагательных — в роли определителей временного дейксиса.

Текст повести структурирован отдельными эпизодами — воспоминаниями о членах семьи и связанных с ними историями (главы «Смерть отца», «Дедушка мой Максим Григорьевич», «Плеврит» и т. д.). Внутри каждой из таких глав повествование строится согласно классической композиционной формуле «зачин — развитие действия — кульминация — развязка». Временные соотношения, построенные на рядах глагольных предикатов, поддерживаются и уточняются именами прилагательными типа *следующий — предыдущий*: 5) *Я был*

гимназистом последнего класса киевской гимназии, когда пришла телеграмма, что в усадьбе Городище, около Белой Церкви, умирает мой отец. **На следующий день** я приехал в Белую Церковь и остановился у старинного приятеля отца, начальника почтовой конторы Феоктистова; 6) Я выздоровел, а Ганна умерла зимой, в феврале. **На следующее лето** я пошел с мамой на ее могилу и положил на зеленый маленький холмик цветы ромашки, перевязанные черной лентой; 7) **На следующий день** после этой стычки [ссора между родителями по поводу общения сына с нищими. — С. М.] мама отослала Лизе в Святославский яр черное платье моей сестры и свои коричневые ботинки.

В подобных контекстах адъектив *следующий*, как правило, в сочетании с обозначением некоторого временного показателя (*день, лето, год* и т. п.) устанавливает временную последовательность между ситуациями, взаимосвязанными как временными, так и в некоторых случаях причинно-следственными отношениями. Это примеры реализации функции временного порядка³.

Совмещение обеих функций можно наблюдать у прилагательных, чье лексическое значение определяет событие или ситуацию по отношению к известному темпоральному ориентиру — какому-либо празднику, знаменательному дню, историческому событию и т. п.: 8) Я любил пасху, но боялся **предпасхальных дней**, потому что меня заставляли часами растирать миндальные зерна или взбивать ложкой белки. Я уставал от этого и даже втихомолку плакал; 9) Почти всегда **великопостные каникулы** приходились на март, сырой и туманный месяц; 10) Отец только что возвратился из поездки в Москву. Было начало января 1906 года. В Москву отец попал в последние дни **Декабрьского восстания**. Прилагательные здесь — это и указатель привязанности события/ситуации к некоторой точке на линии времени, и определитель отношений временной последовательности для, как минимум, двух событий/ситуаций.

Как уже отмечено выше, особую функциональную нагрузку выполняют имена прилагательные, образованные от имен собственных и нарицательных, апеллирующих к каким-либо историческим событиям: 11) В сундуке я нашел пожелтевшую, написанную по-латыни **гетманскую грамоту** — «универсал», медную печать с гербом, **георгиевскую медаль за турецкую войну**, «Сонник», несколько обкуренных трубок и черные кружева тончайшей работы; 12) Казаки неохотно сели на землю. Буйное их прошлое еще долго докипало в крови. Даже я, родившийся в конце девятнадцатого века, слышал от стариков рассказы о кровавых сечах с поляками, походах «на Туретчину», об **Уманской резне та чигиринских гетманов**; 13) Ченстоховский монастырь оказался **средневековым замком**. В стенах его торчали ржавые **шведские ядра**. В крепостных рвах гнила зеленая вода. На валах шумели густые деревья; 14) Издавна, еще со времен **польского владычества**, в Могилеве на Днепре начала складываться община нищих и слепцов. У этих нищих — их звали в народе «могилевскими дедами» — были свои старшины и учителя — мастера.

Прилагательные этого рода представлены сочетаниями двоякого рода: с существительными с событийным значением, предполагающим временной компонент (*война* (11), *резня* (12), *владычество* (14) и т. п.) и с существительными с собственно предметным значением (*грамота, медаль* (11), *замок, ядра* (13) и т. п.). В первом случае речь идет о значимых фактах, вошедших в историю, прилагательные являются конкретизаторами их временных границ (ср., в частности: *турецкая война, англо-бурская война, японская война*). Во втором случае определения-прилагательные отсылают читателя к широкому спектру фоновых знаний и существенно раздвигают границы времени и пространства в произведении.

Еще один пласт прилагательных с темпоральным значением — слова, обозначающие возрастные рамки: *детский, взрослый, молодой, старый* и т. п.

Контексты с их участием — это, как правило, портретные зарисовки, где такая деталь, как возраст, необходима для объяснения мотивов поступков героев, обоснования их поведения: 15) *И такова сила детских впечатлений, что с тех пор все битвы с поляками и турками были связаны в моем воображении с диким полем, заросшим чертополохом, с пыльным его дурманом;* 16) *Тогда и я был еще совсем маленьким мальчиком и выдумывал всякие небылицы;* 17) *Мама обняла меня и заплакала. Она совсем поседела за то время, что мы не виделись. — Боже мой, — говорила мама, — ты уже совсем взрослый! И как ты похож на отца! Боже, как похож!*

Темпоральные прилагательные — семантический класс признаков слов, чей функционально-семантический потенциал наиболее полно реализуется в тексте, это один из пластов специальных тексториентированных лексем. Органично вписываясь в канву повествовательного текста, подобные адъективы непосредственно участвуют в формировании сетки временных соотношений в мире художественного произведения, часто совмещая этот аспект смысловых отношений с отношениями причины и следствия. В произведениях, построенных на автобиографической основе, темпоральные прилагательные приобретают особую значимость. Их функциональная нагрузка усиливается: именно эти слова позволяют существенно расширить временные границы создаваемого автором мира.

Примечания

¹ Ухналева Е. А., Моисеева С. А. Когнитивный контекст и функционирование темпоральных прилагательных // Лексикография и коммуникация — 2019 : сб. материалов V Международной научной конференции, Белгород, 18–19 апреля 2019 года. Белгород, 2019. С. 164–167.

² Цитаты из текста повести приводятся по источнику: Паустовский К. Г. Далекие годы. М., 1946. URL: <http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/kniga-o-zhizni/dalekie-gody.htm> (дата обращения: 28.09.2021).

³ Бондарко А. В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996. С. 167–196.

А. А. БРЫКОВА

Прости, Господи vs простигосподи: к вопросу о грамматической и прагматической трансформации

Статья посвящена исследованию функционирования междометия «прости, Господи» и его фразеологизированного варианта *простигосподи* с опорой на материалы Национального корпуса русского языка. Показано, что появление второго варианта междометия может объясняться его семантической диффузией, которая позволяет использовать его для маркирования слов разных тематических и стилистических групп, а также использовать его в качестве модальной частицы, актуализирующей референциальную неудачу.

Ключевые слова: междометие; прости, Господи; простигосподи; акт номинации; референциальная неудача; модальная частица.

A.A. BRYKOVA

God forgive me vs godforgiveme: problem of grammatical and pragmatic transformation

The article is devoted to the study of pragmatic features of “God forgive me” interjection in separate and merged variants of spelling used in the contexts of the National Corpus of the Russian Language. The merged spelling of the interjection may be explained by its semantic diffusion so that it can be used as a modal marker of the words from different thematic and stylistic groups, and it turns into a modal particle underlining referential failure.

Keywords: interjection; God forgive me; godforgiveme; act of the nomination; referential failure; modal particle.

Случаи грамматической и прагматической трансформации лексических или синтаксических единиц представляют большой интерес для исследователя, так как позволяют увидеть «язык в действии и движении», проследить процесс изменения правил употребления слов, вызванных, в частности, изменением коммуникативной ситуации, способов передачи и фиксации графической оболочки слова.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют междометия, которые, обладая спорным грамматическим статусом¹, обнаруживают тенденцию к употреблению в качестве частиц², а значит становятся не только и не столько способом выражения эмоций говорящего (больше надъязыкового, чем языкового явления³), но и элементом модальной, оценочной сферы, что становится более очевидно, когда речь идет о производных междометиях, в частности междометии *прости, Господи*.

Русский орфографический словарь характеризует это выражение как междометие⁴, Большой толковый словарь — как вводное слово, которое указывает на резкость высказанной оценки, суждения⁵, однако анализ контекстов НКРЯ и других онлайн-ресурсов свидетельствует о том, что указанное междометие значительно расширило свою «сочетаемость» и нередко маркирует слова, которые вне контекста нельзя оценить как грубые, а само междометие выступает совсем не в метаязыковой, а скорее в модальной функции (или, по крайней мере, совмещает обе эти функции).

В исходном варианте междометие *прости, Господи* формально синтаксически представляет собой директивное высказывание с обращением — просительный речевой акт, адресованный «условному», но осознаваемому как реальный коммуниканту. Однако в реальном дискурсе это междометие обнаруживает большую вариативность написания (и способов включения его в «принимающее» высказывание): в основном без запятой перед словом *Господи*, но обособленно. Самым интересным, на наш взгляд, является слитное написание *простигосподи*, свидетельствующее о постепенной потере междометием даже формальной синтаксической самостоятельности и о вероятной грамматикализации, конечный результат которой, судя по всему, пока остается не до конца ясным. Тем интереснее проследить ход грамматических и прагматических изменений, происходящих с указанным междометием.

Согласно данным НКРЯ, междометие *прости, Господи* зафиксировано в источниках 1 072 раза (1 072 вхождения в 714 документах)⁶. Так как омонимия в корпусе не снята, в подборку также включены и случаи употребления в форме *Господи, прости*, однако они единичны.

Первое вхождение междометия датируется 1775 г. и обнаруживается в тексте Н. И. Новикова:

То-то поповские завидливые глаза: прости господи (здесь и далее выделение мое. — А. Б.) *мое согрешение!* (Н. И. Новиков «Живописец». Третье издание 1775 г. Часть I)

Приведенный пример интересен тем, что грамматический статус сочетания *прости господи* здесь является спорным и тяготеет скорее к глагольному полнозначному высказыванию, на что указывает прямое дополнение (форма «согрешение»). Тем интереснее отсутствие обособления слова «*господи*», которое дано с маленькой буквы. Предварительный анализ не дает пока возможности делать предположения относительно прагматической нагрузки написания этого слова с маленькой и с большой буквы. К тому же данные НКРЯ, на наш взгляд, не являются показательными при оценке особенностей графики. Однако с точки зрения оценки путей возникновения неологизма *простигосподи* более высокая частотность написания слова *господи* с маленькой буквы, по всей видимости, могла способствовать потере словом синтаксической самостоятельности.

Еще более интересен один из ранних примеров употребления исследуемого междометия, обнаруженный в тексте Н. М. Карамзина 1792 г., где, если верить примечанию автора, это междометие характеризуется как одна из *набожных оговорок*:

Наталья подгорюнилась <...>. Старушка начала крестить милую свою барышню с некоторыми набожными оговорками. (Например, «Прости господи» и прочее тому подобное, что можно еще слышать и от нынешних нянюшек. — Прим. автора). (Н. М. Карамзин «Наталья, боярская дочь», 1792)

В этом примере интересна оценка междометия как устаревающего, потому что, как можно судить по последующей «жизни» междометия в дискурсе, такая оценка свидетельствует не об уходе в пассивный запас, но о семантических сдвигах в значении междометия. Не менее интересен и тот факт, что междометие включено автором в разряд «набожных оговорок». Это позволяет предполагать, что первоначальная прагматическая функция междометия была не метаязыковой, а «охранной». На это указывает и анализ контекстов НКРЯ: в текстах дореволюционного периода (и в текстах более позднего периода тоже) междометие *прости Господи* появляется в постпозиции (реже препозиции, как один из способов заполнения пауз hesitation) относительно слов религиозной

«негативной» семантики, т. е. таких слов как *черт, лукавый, дьявол, ведьма* и т. д. (исследуемое сочетание маркирует в основном существительные, реже прилагательные и глаголы). Это позволяет сделать вывод, что говорящий не только и не столько просит прощения (осознанно или этикетно) за речевую несдержанность, сколько пытается защититься от возможных последствий такой несдержанности. Это, в свою очередь, указывает на то, что со стороны говорящего слову приписывается магическая сила, т. е. слово воспринимается скорее как иконический знак божественного или дьявольского начала, а не как знак конвенциональный. Этим же, по-видимому, объясняется тот факт, что междометие *прости господи* появляется в постпозиции относительно слов, описывающих чью-либо смерть:

И хорошо, что хоть Аня благополучно почила, прости господи! (Дарья Симонова «Сорванная слива», 2002)

В более поздних контекстах обнаруживается расширение условной «сочетаемости» анализируемого междометия, которое начинает маркировать не только слова религиозной и околорелигиозной семантики, но и имена собственные, слова тематических групп «национальности» и «животные», оценочные, в том числе грубообразованные, слова:

Не учатся, политикой занимаются, революцию затеяли, конституцию им подавай... Словно, прости Господи, немцы какие-то... А отечество гибнет... [Б. В. Савинков (В. Ропшин). *То, чего не было (1918)*]

– *Только хамы едят, или, прости Господи, жрут тогда, когда в животе, извини, бурчать начинает...* (М. К. Первухин «Обломки» // «Пробуждение», № 3, 1908)

Показательно, что в этих случаях, несмотря на появление оценочного компонента, сохраняется и явная «охранная» функция междометия, так как упоминание тех или иных реальных лиц, представителей национальностей (порождающих ряд негативных культурных ассоциаций, чаще всего мотивированных историческим контекстом), по представлению говорящего, могут негативно отразиться не столько на его речевом имидже, сколько на нем самом. Этим же, по всей видимости, объясняется и употребление анализируемого междометия как маркера заимствованных слов, использование которых воспринимается как нежелательное:

Поменяв экстравертную, прости господи, парадигму на интровертную. (Дмитрий Бавильский, Игорь Манцов «Инте-инте-интерес, выходи на букву «с» // «Частный корреспондент», 2011)

Эту нежелательность, несоответствие слова речевому окружению (жанру, стилю, теме) и маркирует междометие *прости господи*. Однако внутренняя форма междометия позволяет предполагать, что, как и в случае других контекстов, речь здесь идет не только и не столько о стилистической оценке слова, сколько об оценке силы его вероятного негативного влияния в рамках ассоциативного ряда «иностранное – непонятное – потенциально опасное».

Расширение условной сочетаемости междометия, т. е. употребление его в контактной близости от слов разных тематических групп, разного происхождения и стилистической окраски пусть и говорит об определенной степени десемантизации (правильнее, наверное, будет сказать о семантической диффузии), не объясняет, однако, на наш взгляд, ни современной тенденции слитного написания, ни прагматических особенностей употребления этого слитно написанного варианта междометия.

Слитное написание *прости господи* в НКРЯ фиксируется всего 8 раз⁷. Первое употребление относится к 1997 г., где *прости господи* употреблено не как междометие или частица, а как существительное в значении 'женщина легкого поведения' (5 из 8 контекстов НКРЯ дают слово *прости господи* именно в этом значении, в том числе с написанием в кавычках):

А я, не зная смысла, который народ вкладывает в это выражение, брякнул: – Ты же прости господи. – Ах, ты гад хромоногий!.. (В. Н. Дьяков «Жизнь Василия Дьякова, рассказанная им самим» // «Уральская новь», 2004)

Подобное эвфемистическое употребление слова, мотивированное фонетическим и графическим совпадением слова *прости господи* и слова, которое оно заменяет, фиксируется и соответствующими словарями⁸. Оно же закладывает основы как для последующего слитного написания слова уже в качестве междометия частицы, так и для усиления оценочного компонента в составе лексического значения. Не последнюю роль, по-видимому, играет также возможность использовать анализируемое междометие в неполных предложениях, где позиция оценочного прилагательного/существительного остается незамещенной:

– Лошадь тоже, прости господи... Эх! Да нешто это полк! (Б. А. Садовской «Бурбон», 1912)

С большой аккуратностью можно сделать предположение, что закреплению в узусе слитного написания междометия *прости господи* способствует и правило создание хэштегов (хэштег *прости господи* в «Инстаграме», а также огромное количество видео с этим словом в названии, где слово, как ни странно, тяготеет к постпозиции).

Относительно вектора прагматической трансформации также можно делать только предположения, однако показательно, что и в единичных контекстах корпуса, и в других интернет-источниках слово *прости господи*, во-первых, употребляется для маркирования иностранных слов, во-вторых, для маркирования слов, не обладающих оценочными компонентами смысла вне контекста. В случае заимствований речь идет о варваризмах, т. е. словах, обнаруживающих в русском языке аналог (не обязательно исконно русского происхождения, но более устоявшийся и привычный для говорящего):

Речь идет не о меценатах, не о, прости господи, «спонсёрах». (Д. В. Кузьмин «Технология зрения, или <http://www.vavilon.ru>» // «Уральская новь», 2001)

Это позволяет предполагать, что использование слова *прости господи* актуализирует это внутренне осознаваемое противопоставление синонимов (один из которых подразумевается или прямо называется), а наличие синонимов, в свою очередь, отражается на оценке называемого понятия. Слово *прости господи* маркирует несоответствие внешней и внутренней форм, не столько грубость выражения, сколько неудачность выбора лексемы, своего рода номинативную (референциальную) неудачу, которая подчеркивает несоответствие референта выбранному сигнификату.

Так же можно трактовать прагматическую нагрузку слова *прости господи* и в случае его употребления со словами, не являющимися оценочными вне контекста. В этом случае, судя по всему, оно маркирует не просто «несовпадение внешнего и внутреннего», но конфликт оценок, где говорящий, используя это слово, ставит под сомнение верность устоявшихся правил номинации, либо правильность называния того или иного человека/явления/события тем или иным словом со стороны третьего лица. Т. е. слово *прости господи* выступает в качестве своего рода маркера диалогизации, обозначая «заочную дискуссию»

относительно акта номинации. Одновременно с этим выступая маркером субъективной, вероятно эпистемической, модальности.

Возможность использовать слово *прости господи* в очевидно субъективных, оценочных контекстах, актуализирующих проблему конвенциональности/неконвенциональности языкового знака и в каком-то смысле проблему сакральности акта номинации, предполагающего, что слово должно отражать сущность называемого понятия/предмета, по-видимому, была заложена спецификой употребления междометия «*прости господи*» в отдельном написании. Кроме уже описанных выше контекстов, междометие «*прости господи*» достаточно регулярно использовалось в составе сравнительного оборота, а также в составе сопоставительных конструкций с противительным союзом *а* и в конструкциях с выражением «*так называемый*»:

Как собаки, прости господи, проходу не даете... (А. К. Шеллер-Михайлов «Над обрывом», 1883)

Не попь, а лошадь полковая, прости Господи! (Сергей Елеонский (С. Н. Миловский). Неизреченный свет // «Русское богатство». 1902. № 5, № 7)

И вот с этой-то ничтожной, прости Господи, так называемой прослойкой <...> пришлось выяснять отношения. (Аркадий Белинков. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша / Поэт и толстяк (1958–1968)

И сравнительные обороты, и противительные конструкции актуализируют несоответствие между «ожиданием и реальностью», т. е. поведением/отношением, которое противоречит поведению/отношению, представляющемуся ожидаемым в конкретной коммуникативной и внекоммуникативной ситуации. Использование слова *прости господи* позволяет актуализировать это «эпистемическое» противоречие «в свернутом виде».

Подобная, безусловно, предварительная трактовка семантических и прагматических сдвигов в употреблении слова *прости господи* позволяет делать не менее предварительные предположения относительно грамматического статуса исследуемого слова, которое следует охарактеризовать скорее как частицу, чем как междометие. Такое предположение поддерживает и все более частое использование этого слова без запятой. Позиция этого слова, судя по всему, пока остается свободной, что, в целом, допустимо и для междометий, и для частиц, однако отдельные контексты позволяют предполагать, что в функции частицы, в слитном написании, более предпочтительной будет препозиция, характерная для эпистемических и эвиденциальных частиц (*якобы, типа* и пр.).

Таким образом, предварительный сопоставительный анализ употребления контекстов междометия *прости господи/прости господи* в отдельном и слитном написании позволяет предполагать, что исследуемое междометие идет по пути междометия *спасибо*. За счет явной семантической диффузии оно, судя по всему, обнаруживает признаки смены грамматического статуса (с междометия на частицу) и признаки изменения прагматической нагрузки, становясь все более оценочным и актуализируя, с точки зрения говорящего, референциальную неудачу, т. е. несоответствие сигнификата референту. Проверить эту гипотезу можно как более детальным анализом контекстов, так и посредством лингвистического эксперимента.

Примечания

¹ См., например: Цофина Ю. А. Проблема определения чаетеречного статуса междометий: история вопроса и современные трактовки // Ярославский

педагогический вестник. 2011. № 3. Т. 1. С. 184–188 ; *Карцевский С.* Введение в изучение междометий // Вопросы языкознания. 1984. № 6. С. 127–137.

² Русская грамматика. В 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 674.

³ Непроизвольность использования междометий становится одним из способов отграничения для ряда ученых междометий от частиц (см. *Шаронов И. А.* К вопросу о разграничении эмоциональных частиц и междометий // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : труды международной конференции «Диалог 2008». М., 2008. С. 569–573).

⁴ Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС / Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук. М., 2016–2022. URL: <http://orfo.ruslang.ru> (дата обращения: 16.09.2021).

⁵ Господь // Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=господь&all=x> (дата обращения: 16.09.2021).

⁶ Результаты поиска в основном корпусе // Национальный корпус русского языка. М., 2021. URL: https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&api=1.0&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&dpp=&spp=&spd=&mydocsize=&mode=main&lang=ru&sort=i_grtagging&nodia=1&text=lexform&req=прос+господи (дата обращения: 16.09.2021).

⁷ Результаты поиска в основном корпусе // Национальный корпус русского языка. М., 2021. URL: https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&api=1.0&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&dpp=&spp=&spd=&mydocsize=&mode=main&lang=ru&sort=i_grtagging&nodia=1&text=lexform&req=прос+господи (дата обращения: 16.09.2021).

⁸ См. **Прости Господи. 1** // Большой словарь русских поговорок. М., 2007. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/18489/Прости> (дата обращения: 16.09.2021).

**ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО
ПРЕПОДАВАНИЯ
В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ**

О. В. АТАМАНОВА

Использование обратной связи применительно к обучению в онлайн-формате

Рассмотрены важные аспекты организации эффективного образовательного процесса, проведения лекционных и практических занятий в условиях дистанционного и смешанного формата обучения. Также рассмотрены некоторые приемы эффективной обратной связи при работе в удаленном формате.

Ключевые слова: онлайн-обучение; онлайн-лекция; онлайн-семинар; обратная связь.

O.V. ATAMANOVA

Using feedback methods with relation to online educational process

Considerable aspects of effective online education processes, online lectures and seminars are highlighted hereafter. Some methods of effective feedback in the framework of such educational mode or mixed format are covered.

Keywords: online education; online seminar; online lecture; feedback.

В нынешнее время, наверно, не найдется такого образовательного учреждения, будь то университет или учреждение среднего, дополнительного образования, которое не применяло бы в ходе своей деятельности удаленный формат обучения. Часто он используется не «в чистом виде», практикуется смешанный формат, то есть очные занятия чередуются с дистанционными. Во многих случаях смешанный формат предполагает одновременное присутствие на занятии учащихся как онлайн, так и очно. В таком варианте говорить об эффективности обучения довольно сложно.

В свою очередь, обучение в дистанционном формате может проходить на платформах Zoom, весьма распространенной в наше время, а также MS Teams, Cisco Webex, Jitsi Meet и некоторых других. При этих условиях, если речь идет о практическом занятии или семинаре (вебинаре), происходит постоянный диалог между преподавателем и учащимися. Безусловно, к положительным аспектам такого взаимодействия можно отнести вовлеченность учащихся в процесс, активную работу, возможность немедленно задать вопрос, если что-то остается непонятным. К сожалению, технические средства не всегда работают исправно, качество самой связи может оказаться не на должном уровне. Это приводит к снижению качества обучения. У некоторых участников онлайн-конференции может быть неисправна гарнитура, и это не дает возможности общаться «голосом». Поэтому необходимо контролировать слышимость звука для всех участников в начале занятия и обращать внимание на чат на тот случай, если у кого-то не работает микрофон. Чат рекомендуется использовать во время онлайн-уроков по иностранному языку, так как специфика предмета не всегда способствует правильному восприятию информации на слух, что дополняется искажениями и не всегда хорошим качеством связи. В случае лекционного занятия желательно в самом начале выяснить, насколько хороша слышимость, и отрегулировать ее, так как во время проведения презентации чат может быть недоступен. Также нужно попросить участников выключать микрофоны во время слушания и включать их поочередно и только по мере участия в диалоге. Есть и другие отвлекающие моменты, например использование видео

не всегда способствует деловому настрою. Использование нейтрального фона при включенной видеосвязи — это постоянная и очень полезная рекомендация, о которой не стоит забывать. Полезно бывает комментировать все действия технического характера, например: «А сейчас мы перейдем в режим демонстрации экрана». Все это способствует успешному контролю групповой динамики в дистанционном режиме, помогает сохранять внимание студентов. Хорошим средством интерактивности могут служить видеоэффекты при объяснении материала, онлайн-игры, обучающие квесты и др. Все это также помогает сохранить связь с аудиторией. Конечно, необходимо поддерживать двустороннюю, обратную связь.

Помимо всего сказанного, следует учитывать, что учащиеся могут проживать в различных часовых поясах, что также осложняет проблему выбора оптимального времени проведения практического занятия. В этих условиях необходимо иметь возможность осуществлять взаимодействие на диалоговых платформах и в чатах. И в этом случае своевременная и конструктивная обратная связь — именно то, что необходимо преподавателю для совершенствования образовательного процесса. И, наверное, в таких ситуациях интерактивную платформу типа Zoom не всегда можно считать единственным и оптимальным решением. Разнообразные Goggle и Yandex платформы дают возможность выполнять задания каждому учащемуся в удобное для него время, прослушивать аудио- и видеозаписи в хорошем качестве. Очень многое в данном случае зависит от самоорганизации участников. Ту же часть учебного процесса, которая подразумевает разбор ошибок, целесообразно проводить как раз в условиях интерактива.

Во время онлайн-лекции или вебинара обратная связь может осуществляться путем конструктивного диалога, включающего не только ответы на вопросы студентов, но также обращение к личному опыту, вовлечение в дискуссию по самым интересным вопросам. В настоящее время существуют полезные веб-ресурсы, позволяющие создавать формы для обратной связи. Это могут быть Google Forms, а также Cisco Webex¹. Последняя удобна тем, что имеет встроенную функцию организации опроса. Такая функция может быть использована для ставших уже привычными учебных тестов, позволяющих оценить уровень знаний студентов. Кроме того, студенты могут оценить качество проведенной лекции в виде отклика на просьбу оценить, насколько понятна представленная информация, насколько интересна презентация по теме и т. д. Также при создании форм опроса можно использовать градуальную шкалу в соответствии с методом семантического дифференциала и методиками на его основе, берущими начало в середине прошлого столетия². Такие шкалы позволяют оценить все «оттенки» эмоционального состояния применительно к какому-либо объекту или явлению, все градации отношения к происходящему — от крайне негативного до восторженного. Применение этой методики, как и других, позволит понять сильные и слабые стороны процесса проведения занятий и усовершенствовать в дальнейшем подачу материала. Итак, понимание основных принципов организации дистанционного обучения и умение использовать их в педагогической деятельности является залогом действенной обратной связи.

Говоря об образовательном онлайн-процессе, хотелось бы добавить то, что относится к моему опыту дистанционного обучения. В рамках государственной программы автор данных строк недавно в результате прохождения учебы в Томском государственном университете получила профессию гида-экскурсовода. Участниками программы были жители разных городов России. Учитывая разницу во времени между Томском и Санкт-Петербургом, нетрудно представить, что обратная связь иногда запаздывала. Вместе с тем

интерактивная платформа Odin, используемая Томским университетом, оказалась весьма эффективной и удобной в использовании, давала возможность просмотра видеоматериалов, что необходимо для будущей работы экскурсовода. Итоговая работа предполагала создание видеоролика, аудиогuida на интерактивной платформе izi.travel, а также методической разработки экскурсии по выбранному объекту. Несколько раз проводились вебинары в Zoom в 10 часов по московскому времени (в Томске это соответствует 14 часам) для тех, кто не мог присоединиться, предлагалась видеозапись вебинара. Преподавательский состав всегда оперативно отвечал на вопросы, которые можно было задать в системе Odin, в приложении WhatsApp или по электронной почте. В целом оцениваю этот опыт как, без сомнения, положительный и очень интересный, соответствующий новым реалиям, что отмечено в отзыве на программу как пример обратной связи. И, конечно, очень важно было оказаться по другую сторону процесса, чтобы оценить его с различных точек зрения.

Под обратной связью здесь и далее будем понимать ту информацию, которую учащийся получает в ходе образовательного процесса как результат определенных действий. Такая информация сопоставляется с процессами и результатами обучения³. Обратная связь может выражаться, например, в обмене мнениями по определенным вопросам, связанным с учебной программой, в отзывах учащихся о преподавателе, комментариях учащихся непосредственно во время занятий, их вопросах, результатах тестирования и выполнения творческих заданий, разбора кейсов и т. д.

Сразу возникают два вопроса. Говоря о целях обучения, мы можем подразумевать, например, профессиональную подготовку или подготовку к вступительным экзаменам. В этом случае обратная связь может быть, естественно, как немедленной, так и отдаленной во времени. Информация абитуриентов о результатах поступления в вуз по итогам обучения на подготовительных курсах может служить примером обратной связи, отдаленной во времени. Однако непосредственно во время обучения также существует обратная связь. В соответствии с этим учащийся может принимать решение о целесообразности дальнейшего обучения, объеме изучаемых дисциплин, работе с тем или иным преподавателем и т. д. Автор этих строк могла бы отметить положительную обратную связь в виде писем, получаемых от абитуриентов, спустя некоторое время после их поступления в вуз. Но не всегда удается правильно оценить перспективы обучения. Таким образом, мотивация учащихся – аспект, который определяется эффективностью учебного процесса и обратной связью и который заслуживает особого внимания преподавателя. Особенно это важно в условиях коммерческого образования. Типичной становится ситуация, когда преподаватель постоянно объясняет не только сам материал, но и указывает, для чего нужны эти сведения. Это, кроме прочего, еще вопрос доверия к учителю, оно может поддерживаться маркетинговыми и PR-средствами, и педагог волей-неволей становится сам себе «пиарщиком» и маркетологом.

Та обратная связь, которая играет важную роль в современном образовательном процессе, позволяет отработать качественный материал, который можно использовать в дальнейшем. Это относится, в частности, к видеоматериалу, что способствует более эффективному использованию ресурсов. Видеоматериал может быть просмотрен несколько раз, пока не будет полностью усвоен, тогда как раньше преподавателю приходилось повторять «вживую». Вопросы, которые тем не менее могут появиться по итогам просмотра, как раз играют роль обратной связи и могут быть использованы для улучшения содержания готового материала, для его разнообразия. Такая возможность изучать информацию удобным для себя способом и в удобное время весьма комфортна, с одной стороны, а с другой – от обучающегося требуется самоорганизация

и дисциплина и опять же мотивированность. К сожалению, в наше время сложно говорить о престижности образования, несмотря на его доступность и разнообразие форматов и методик обучения. Вероятно, в ближайшем будущем образовательный процесс примет новые формы, принципиально отличные от того, что использовалось раньше. Но строить прогнозы, как известно, дело неблагодарное. И сегодняшняя работа по внедрению современных материалов и инновационных методов обучения создаст надежную платформу для создания новых методик, простых в применении и дающих положительный результат. Всему этому не в последнюю очередь будет способствовать налаженная обратная связь в самых разных ее формах.

Примечания

¹ Катунцов Е. В., Маховиков А. Б. Использование электронных образовательных ресурсов Сетевой академии Cisco при обучении студентов первого курса // Современное образование: содержание, технологии, качество : материалы XXIV международной научно-методической конференции. СПб., 2018. Т. 2. С. 170–172.

² Osgood Ch., Suci G. J., Tannenbaum P. H. The Measurement of Meaning. Illinois, 1957. 342 p.

³ Корнев А. А. Обратная связь в обучении и педагогическом общении // Rhema. Рема. 2018. № 2. С. 112–127 ; Мурзо Ю. Е. Аспекты применения смешанного обучения (Blended Learning) в программах изучения иностранных языков студентами вузов минерально-сырьевого профиля // Высокие технологии и инновации в науке : сб. избранных статей Международной научной конференции. СПб., 2020. С. 91–96.

О. Ж. ВОРОНЦОВА

Реализация дистанционных технологий в научно-образовательной среде вуза

В статье рассматриваются вопросы использования дистанционных технологий в высшем учебном заведении, принципы обеспечения качества обучения, особенности организации образовательного процесса. Дается характеристика проблем, возникающих при взаимодействии преподавателя и студента при реализации дистанционного обучения.

Ключевые слова: дистанционное обучение; дистанционное образование; дистанционные технологии; интерактивность; научно-образовательная среда; принципы обучения.

O.Z. VORONTSOVA

Implementation of remote technologies in the scientific and educational environment of the university

The article deals with the use of remote technologies in a higher educational institution, the principles of ensuring the quality of education, and the peculiarities of organizing the educational process. A description of the problems that arise during the interaction of the teacher and the student during the implementation of distance learning is given.

Keywords: distance learning; distance education; interactivity; remote technologies; scientific and educational environment; teaching principles.

Термины «дистанционное обучение» и «дистанционное образование» прочно вошли в концепцию современного образования. Они подразумевают наличие многовариантного образовательного маршрута обучающегося, личной и косвенной коммуникации с преподавателем, активное использование технических средств. Однако к массовому применению дистанционного формата обучения привели не эволюционное развитие науки и техники, а пандемия коронавирусной инфекции, которая началась в декабре 2019 г. Уже в марте 2020 г. дистанционные технологии активно реализовывались в научно-образовательной среде вузов. Однако дистанционное образование появилось намного раньше: в середине XIX в. преподаватели немецкого языка стали проводить занятия, отправляя тексты для чтения и тесты по почте, чуть позже в американском Колледже свободных искусств стали проходить дистанционные курсы и работать летние институты. Но широкого распространения подобная форма обучения не нашла в связи с беспокойством относительно качества разработанных учебных программ и трудностями координации работы, так как обучение проводилось по переписке. В ходе проведенного контроля знаний и умений не было выявлено снижения качества.

Текущая эпидемиологическая ситуация, спровоцировавшая массовый переход на дистанционные формы образования, выявила ряд проблем: недоработки или вообще отсутствие правовой базы системы дистанционного образования в учебном заведении, искусственное понижение ее значимости в структуре лекционных и семинарских занятий, слабое знание организационных форм обучения, необходимость дополнительной подготовки профессорско-преподавательского состава, степень развития информационных коммуникаций в учебном учреждении. В процессе обучения возникают трудности не только

педагогического, но и технического, социально-психологического характера¹. Слабая государственная поддержка, несовершенство единых образовательных стандартов дистанционных технологий, сложности проведения семинарских занятий и отсутствие учебно-методического обеспечения, учитывающего особенности дистанционной работы, приводят к появлению недоверия к качеству образовательного продукта при дистанционном обучении и ремиссии образования в целом.

Для нивелирования трудностей работника вуза, студента, родителей, возникающих в процессе обучения, в случае когда преподаватель и учащийся оказываются друг от друга на большом расстоянии, следует не отходить от дидактических принципов, используемых при очном обучении. К таким принципам можно отнести²:

- принцип научности и системности обучения;
- принцип строгого следования целям и задачам изучения дисциплины;
- принцип контекстуальности, систематичности и методичности в процессе изложения;
- принцип наглядности;
- принцип формирования благоприятной образовательной среды;
- принцип устойчивости, осмысленности и практического применения знаний, умений, навыков;
- принцип комплексного подхода к выбору вида и формы учебного занятия;
- принцип познавательной активности студентов, магистрантов при контроле и главенствующем, но тактичном, положении преподавателя;
- принцип изложения лекционного материала с учетом личностной интеллектуальной траектории развития обучающего.

Процедура реализации принципов должна соответствовать особенностям дистанционного обучения и характеристикам его основных компонентов. Практическое осуществление принципов дидактики неразрывно связано с применением новых информационных технологий и интегрированных коммуникаций — специальных программ по созданию видеоконференций, например наиболее популярными, часто используемыми в сфере образования являются разработанная в компании Zoom Video Communications одноименная программа, пакеты Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment), Skype для бизнеса, TrueConf. Данные ресурсы позволяют с помощью различных устройств, использовать демонстрацию экрана, обеспечивая принцип наглядности, осмысленности, а также вести диалог в чате и слышать вопросы обучающихся. В период пандемии COVID-19 студенты 3 и 4 курсов, с которыми я работала на платформе Zoom, отмечали быструю коммуникацию студента и преподавателя. Равным образом в ходе беседы главными достоинствами данной платформы большинство студентов называли возможность сделать снимки экрана, что позволяет вернуться к учебному материалу, а также помогает при подготовке к зачету, экзамену; отмечены и высокие шансы задать вопрос и сразу же получить ответ. К недостаткам отнесли лишь технические проблемы и, эпизодически, временные квоты. Таким образом, воплощаются принципы формирования интеллектуальных, психологических, физических стимулов в обучении, вовлечения в учебный процесс, а также качественное усвоение и понимание учебного материала. Несмотря на дифференциацию по времени и месту преподавателя и студента, дистанционное обучение — это, как и при очной форме, двухсторонний процесс, требующий особой системной интеграции разделов и тем дисциплины, большей нагрузки на вербальный компонент преподавания и сильной зависимости от материально-технических возможностей всех субъектов и объектов образовательного процесса³.

Организация занятий опирается на делегирование, передачу части образовательных функций от преподавателя к обучающемуся, с полным сохранением проверки и оценки знаний; на координацию, посредством обеспечения согласованного контакта всех служб образовательной организации и студентов, и коммуникацию, как обмен информацией и единства стратегии и тактики взаимодействия. Учебный процесс в высшей школе – это осуществление программирования процесса образования и обучения на стадии разработки методически обоснованной системы при фактической перекрестной научно-образовательной деятельности. Таким образом, дистанционные технологии в научно-образовательной среде вуза предусматривают комплексную процедуру, охватывающую эффективный продукт, процесс, интерактивные методы, формы, средства обучения, самообучение, систему управления и планирования взаимодействия студентов друг с другом и с преподавателем.

Интерактивность дистанционного обучения в высшем образовательном учреждении представляет собой трехступенчатую модель взаимодействия⁴. С одной стороны, идет взаимодействие преподавателя и обучающего, с другой – преподавателя и имеющихся технических средств обучения, а третья представлена студентами и их техническими возможностями. В этом случае роли, функциональные обязанности преподавателя, студента могут расширяться.

Так, преподаватель обязан адаптировать организацию обратной связи, формируя желаемую реакцию на учебный материал, обеспечивая эффективность управления учебным процессом в ходе реализации дистанционной формы обучения, создать атмосферу включенности всех участников образовательного процесса, развивать самостоятельное добросовестное отношение к учебе, реализуя креативные способности и создавая возможности для развития критического типа мышления. Следовательно, преподаватель берет на себя роль тьютора (координатора), а не только коммуникатора.

Обучающийся, в свою очередь, должен обладать высокой мотивацией к приобретению знаний, умений, навыков, иметь стремление к динамичной самостоятельной работе, уметь осуществлять поэтапный и результативный контроль за выполнением всех видов заданий в процессе учебной деятельности, способностью мобилизовать себя на продуктивную, ежедневную учебную операцию при отсутствии прямого очного контроля, желанием воспользоваться системой информационной поддержкой образовательного учреждения. Обучающийся, развивая «философию сотрудничества», частично выполняет обязанности организатора учебного процесса для самого себя и методиста, т. е. его роль направлена на совместные действия, с учетом материально-технического аспекта и информационно-образовательной среды (ИОС) вуза. Применение дистанционных технологий, понимание целей, задач, особенностей дистанционного образования, роли преподавателя и студента, профессиональная организация учебного процесса позволяют оставлять качество образование на том же уровне, что и при очной форме обучения. Дистанционные технологии помогают решать практические и теоретические задачи образовательного процесса, позволяют использовать синтез традиционных и инновационных методов обучения. К традиционным методам обучения в высшей школе можно отнести лекцию, учебную дискуссию, решение научных практических задач, анализ рабочих ситуаций, работу с методическими материалами, учебными пособиями и учебниками, подбор и анализ научных статей на заданную тему. Примером инновационного метода может служить метод, предполагающий продуктивный, творческий, поисковый характер обучения: работа с проблемным кейсом, метод проблемного изложения, деловая игра. При понимании идеи целенаправленности и непрерывного контроля, обучение по программе

бакалавриата, специалитета, магистратуры позволяет гарантировать хорошую подготовку в рамках выбранного направления.

Дистанционное обучение некоторые ученые сравнивают с производственным процессом, а образовательное учреждение приравнивают к промышленному предприятию⁵. Количество производственных операций с применением дистанционных образовательных технологий, в сравнении с офлайн-обучением, увеличивается, они становятся более диверсифицированными. При этом повышается зависимость от грамотной реализации всех управленческих функций, к основным из которых относятся: планирование, организация, контроль, лидерство и коммуникация.

Планирование — это основа грамотного использования современных информационных, интерактивных, коммуникационных технологий. Планирование занятия в дистанционной форме должно осуществляться более детально, чем планирование занятия в очной, начиная от создания демонстрационного блока, выбора формы текущей проверки знаний после каждой темы и заканчивая подготовкой дополнительных электронных учебных материалов, размещаемых на сайте вуза. Организация лекционных и семинарских занятий подразумевает специфическую деятельность по налаживанию координации между преподавателем и обучающимся в ходе оптимального использования имеющихся у них ресурсов. Можно выделить следующие виды организации учебного процесса:

- видеоконференции,
- видеолекции,
- обсуждение в чате,
- электронное тестирование,
- самостоятельная работа,
- учебная консультация,
- веб-форум,
- участие в научных и научно-практических конференциях.

Преподаватель при подготовке к занятиям должен добиваться того, чтобы его работа соответствовала условиям высокой аффилиации с практикой и потребностями индивидуума, открытости и понятности, многокомпонентности подачи информации, цельности изложения учебного материала, интерактивности, возможности вести диалог. Процесс воздействия на студента, направление его усилий на усвоение содержания содержания дисциплины, называют *лидерством*. Выполнение функции контроля позволяет отслеживать сотруднику вуза разного позиционного уровня, студенту, родителям соответствие фактических результатов запланированным. Осуществление функции коммуникации протекает гораздо сложнее, так как зависит от мотивации всех субъектов и объектов образовательного процесса, а также правил и приемов межличностного и организационного общения при передаче информации. От успешного выполнения данных функций и задач, которые их сопровождают, зависит комплексная эффективность образовательного процесса. Важно помнить о том, что необходимо обеспечить непрекращающееся в течение всего учебного года регулярное взаимодействие в системе «преподаватель — студент», «студент — студент», «преподаватель — преподаватель». Эффективность образовательного процесса в «Энциклопедии профессионального образования» определяется как категориальное описание результатов обучения в соответствии с поставленными целью, задачами и особенностями компетентностного подхода в высшей школе.

Таким образом, дистанционное обучение в научно-образовательной среде вуза является востребованным и остроактуальным. Грамотно выбранная

форма обучения, педагогическая технология, непрерывная обратная связь обеспечивают восприятие и осмысление содержания учебной дисциплины. Использование методики дистанционного обучения предполагает разработку особого подхода к анализу качества обучения, корректировку подачи материала, владение интерактивными приемами взаимодействия всеми участниками образовательного процесса.

Примечания

¹ *Курицына Г. В.* Сущностно-содержательные характеристики дистанционного обучения в вузе // Вестник Бурятского государственного университета. Образование. Личность. Общество. 2016. № 2. С. 34.

² *Бекетова О. Н., Демина С. А.* Дистанционное образование в России: проблемы и перспективы развития // Социально-гуманитарные знания. 2018. № 1. С. 69–78.

³ Энциклопедия профессионального образования. В 3 т. Т. 1. М., 1999. 568 с.

⁴ Дистанционное обучение: реалии и перспективы : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции / сост. Н. Д. Матросова ; Комитет по образованию ; Санкт-Петербургский центр оценки качества образования и информационных технологий. СПб., 2019. 119 с.

⁵ *Леонтьева И. А.* Дистанционное обучение как одно из средств повышения качества образования студентов в вузе // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 4. С. 84–88.

Е. А. НИКОЛАЕВА

Формирование иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности при активизации познавательной деятельности студентов

Статья посвящена теоретико-практическим аспектам формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов в рамках активизации познавательной деятельности. Акцентируется комплекс упражнений, стадии иноязычного чтения, устной и письменной коммуникации, этапы аудиторной и внеаудиторной работы в рамках выполнения студентами метапредметного образовательного кейса.

Ключевые слова: комплекс упражнений; иноязычные умения; иноязычные навыки; иноязычная профессионально-коммуникативная компетентность; познавательная активность

N.E. NIKOLAEVA

Foreign language professionally-communicative competence formation while activating students' cognitive activity

The article is devoted to theoretical and practical aspects of foreign language professionally-communicative competence formation of student programmers. The author focuses on a set of exercises, stages of foreign reading, oral and written communication, stages of classroom and extracurricular work on the basis of implementing metasubject educational case.

Keywords: set of exercises; foreign language skills; foreign language professionally-communicative competence; cognitive activity.

Одной из главных задач современной высшей школы является раскрытие способностей и творческого потенциала каждого студента, создание условий для эффективного использования иноязычных возможностей. Приоритетным направлением в высшем образовании становится освоение студентами передовых инновационных разработок в социальной и технической сферах, формирование у них готовности к саморазвитию. Иноязычная образовательная среда в современной высшей школе представляет собой единство стихийных и специально организованных условий.

Студентам предоставляется возможность выбора дополнительных иноязычных заданий, возможность углубления по той или иной теме в проектной, исследовательской работе, квестах, выбор индивидуальных образовательных маршрутов. Это меняет отношение студентов к результатам своего иноязычного образования: эти результаты становятся более лично-ценными, что дополнительно подталкивает студентов к участию в познавательной иноязычной деятельности, ответственному и внимательному отношению к работе на каждом этапе процесса познания¹.

Возможности современной высшей школы для развития познавательной иноязычной самостоятельности студентов условно можно подразделить на возможности содержания иноязычного образования, организации иноязычного образовательного процесса в высшей школе, оценки качества иноязычного

образования, возможности отношений между субъектами образовательного процесса и возможности связей аудиторной и внеаудиторной деятельности.

В содержании иноязычного образовательного процесса в высшей школе происходят такие изменения, как ориентация программ на развитие самостоятельности и познавательных интересов студентов, в программах преподавателей предусмотрена проектная, исследовательская, дискуссионная формы работы. Систематическое участие в таких практических видах деятельности развивает внимание, познавательный интерес, умение наблюдать, сравнивать, обобщать, анализировать, систематизировать, что важно для формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности (ИПКК). В рабочих программах для преподавателей предусмотрены такие разделы, как реализация межпредметных связей, применение информационно-коммуникативных технологий, развитие универсальных учебных действий. Отличительными результатами по усвоению содержания образования является способность учащихся применять свои знания в новых иноязычных ситуациях.

Современное иноязычное образование руководствуется следующими ведущими принципами: метапредметных основ образовательного процесса, образовательной рефлексии, личностно-ориентированного обучения, учета профессиональных стратегий. При этом студент имеет право на осознанный и согласованный с преподавателем выбор основных компонентов своего образования, что способствует развитию ИПКК студентов².

Остановимся подробнее на учете метапредметных умений в содержании иноязычного обучения. Метапредметные умения подразделяются на универсальные учебные действия, или общеучебные умения, межпредметные умения и надпредметные умения. Универсальные учебные иноязычные действия включают в себя три группы иноязычных действий: 1) регулятивные, 2) познавательные и 3) коммуникативные. Все три группы взаимосвязаны и важны для развития познавательной самостоятельности в рамках формирования ИПКК. К первой группе относят такие умения, как принятие цели, выбор способов деятельности, планирование и организация деятельности. Ко второй группе относятся логические операции: анализ, синтез, сравнение, обобщение, систематизация, классификация, типологизация, моделирование, абстрагирование и др. К третьей группе, непосредственно связанной с изучением иностранного языка, относятся смысловое профессионально-ориентированное чтение, усвоение информации из различных иноязычных источников (из книг, статей, сайтов, фильмов, аудиозаписей), умение слушать и слышать собеседника, рассуждать, вести монолог, диалог, полилог. К межпредметным умениям относятся осуществление измерительно-вычислительных, конструктивно-технических, графических, изобразительных действий, установление причинно-следственных связей, связывание и обобщение иноязычных знаний различных учебных предметов. К надпредметным профессиональным умениям относятся такие, как запоминание устного и письменного иноязычного текста, изготовление макетов, постановка вопросов, формулирование задач, проблем, заданий, умение отвечать на вопросы и решать задачи творческого характера, формулирование гипотез, составление простого и сложного плана, тезисов, конспекта, реферата, алгоритма, выделение в иноязычном тексте главных мыслей, понимание и формулирование инструкций, пересказ и изложение, сравнение альтернативных вариантов поиска решения, создание проектов, принятие решения в ситуации выбора³.

В современных иноязычных учебно-методических пособиях и комплексах имеет место большое количество развивающих заданий, направленных на систематизацию и анализ иноязычной профессиональной информации: анализ

рисунков, схем, заполнение таблиц; вопросы, требующие развернутый ответ, вопросы для дискуссионного обсуждения, вопросы для письменного критического изложения личных мыслей студента. В содержание УМК включены и специальные блоки долгосрочных проектов, предполагающие практическую познавательную деятельность. Современные УМК направлены, прежде всего, на развитие универсальных иноязычных учебных действий. Таким образом, в обновляющемся содержании иноязычного образования потенциально заложены возможности для развития иноязычной познавательной самостоятельности студентов.

Предоставление выбора форм самостоятельной познавательной деятельности в современном иноязычном образовательном процессе не отделено от возрастных и личностных особенностей, интересов и возможностей студентов. Современная высшая школа ориентируется на работу по освоению учащимися аксиологической составляющей иноязычной познавательной деятельности в каждом конкретном случае. При таком подходе к организации познавательного иноязычного процесса студент сам начинает формировать познавательное пространство для себя и одноклассников. В вузе с богатыми образовательными возможностями студенты создают свои сайты и форумы, занимаются иноязычной исследовательской деятельностью. Широко практикуются групповые и коллективные формы иноязычного обучения: в рамках проектов, дискуссий, познавательного общения в Интернете (в блогах и форумах). В высшей школе появляются новые формы обучения, причем многие из них, такие как медиа-проекты и кейсы, междисциплинарные интегративные занятия, предусматривают овладение навыками самостоятельной иноязычной деятельности.

В современном иноязычном образовательном процессе учащиеся имеют широкий выбор для применения своих творческих возможностей, для общего развития. Для студентов расширился выбор компонентов образовательного процесса. Студент может конструировать личный иноязычный образовательный маршрут из элементов образовательного пространства вуза. Чем разнообразнее это пространство, тем оно более конкурентоспособно в борьбе за познавательную активность студента и тем больше возможность направлять его на гармоничное личностное развитие, в том числе и на развитие познавательной иноязычной самостоятельности и ИПКК в целом. В иноязычном обучении создаются условия для формирования навыков иноязычного публичного выступления, дискуссионного обсуждения, работы в коллективе, поэтапной проектной работы.

Современная высшая школа активно формирует информационное пространство. Преподаватели используют проектные, игровые технологии, кейс-технологии, технологии развития критического мышления, технологии исследовательской работы, компьютерные технологии. В ходе выполнения проектной работы студенты учатся лучше понимать и формулировать цели деятельности, такая работа предполагает свободный выбор способа решения определенной творческой задачи, формируется ответственное отношение к делу, умение работать в команде, анализировать, презентовать результаты, рефлексировать. Познавательные иноязычные игры для студентов позволяют им успешнее пройти переход из «мира студента» в «мир профессионалов». Кейс-технологии так же, как и проектные, имеют очень практико-ориентированный, социально-направленный характер, позволяют подробно изучать с различных сторон какую-либо значимую проблему и учиться подбирать наиболее успешные формы ее решения. Технология развития критического мышления очень важна именно для студентов, так как подразумевает умение

сравнивать, анализировать, рефлексировать, то есть успешно делать то, что неважно получается у многих студентов не только при изучении иностранного языка, но и в повседневной жизни, то, без чего невозможно стать профессионалами, самостоятельными и полноценными компетентными личностями. Иноязычная исследовательская деятельность также имеет практическую направленность, позволяет освоить многие важные мыслительные операции⁴.

В качестве примера приведем созданный нами метапредметный кейс «Разработка Web-сайта с мультимедийным содержанием для центра дистанционного обучения иностранным языкам» в рамках образовательной программы 09.03.02, предмета «Иностранный язык» для профиля «Информационные технологии в дизайне»⁵.

Описание. В ходе выполнения работы студент должен разработать программный продукт: Web-сайт с мультимедийным содержанием для центра дистанционного обучения иностранным языкам.

Цель. Формирование в сознании обучаемых верной информационной картины мира через ее иноязычную учебную модель, в полной мере оснащенную современными и перспективными средствами информационно-коммуникативных технологий и позволяющую реализовывать в иноязычном учебно-воспитательном процессе информационную идеологию, формирующую грамотного и активного члена информационного общества, адаптированного к условиям инфоноосферы.

Задачи работы:

1) совершенствование навыков, необходимых для создания программного продукта;

2) совершенствование навыков программирования на языках HTML, Javascript, PHP и создания приложений по различной тематике;

3) решение иноязычных проблемно-практических задач, выражающихся в адекватности распознавания и понимания информационной ситуации, адекватной постановке, оперативном правильном и эффективном решении возникающих задач и достижении поставленных целей в конкретных иноязычных ситуациях в рамках создания web-сайта;

4) решение смысловых задач при создании web-сайта, в качестве верного адекватного осмысления проблемной информационной ситуации в более общем иноязычном информационном контексте;

5) осознание ценностных установок, определяющих способность личности обучающегося к адекватной оценке иноязычной информационной ситуации при создании web-сайта, ее смысла, целей, задач и норм с точки зрения личных и общезначимых межкультурных ценностей;

6) умение воспринимать иноязычную информацию из различных источников, интерпретировать, осмысливать, трансформировать иноязычную информацию при создании web-сайта;

7) умение ориентироваться в цифровой иноязычной образовательной среде, основанное на знании иноязычных информационных ресурсов и источников, их возможностей;

8) овладение иноязычными образовательными цифровыми информационными технологиями, ассимилирующими новые открытия и разработки различных профессиональных отраслях;

9) всестороннее развитие языковой личности и формирование готовности к трудовой иноязычной деятельности в условиях открытого информационного пространства;

Условия выполнения. Последовательность выполняемых операций.

Первый этап: определение основной идеи сайта, его цели, аудитории, основных функций, сбор содержимого. Студентам необходимо иметь полное

представление обо всем иноязычном контенте сайта до начала создания иноязычного проекта.

Действия:

- активное участие в проектировании конечного результата продукта овладения иностранным языком и определении критериев его оценки;
- совместно с преподавателем иностранного языка отбор студентами наиболее приемлемых и эффективных форм и приемов иноязычного обучения, которые будут включены в web-сайт;
- выполнение (с целью последующего размещения на сайте) заданий для работы с лексикой; тексты, содержащие информацию по страноведению, нормам этикета и права, правилам деловой переписки и ведения переговоров;
- выполнение (с целью последующего размещения на сайте) заданий, требующих выдвижения гипотезы, оценивания результатов, анализа научно-теоретической информации, сравнения теоретических данных с существующей профессиональной реальностью и др.;
- выполнение (с целью последующего размещения на сайте) заданий, требующих поиска дополнительной научной информации с целью аргументации того или иного решения квазипрофессиональной задачи.

Задачи этапа:

- расширить словарный запас студентов (как общий, так и профессиональный) для совершенствования различных видов речевой деятельности, обучить нормам профессионального этикета для устного и письменного общения;
- сформировать умение мыслить в профессионально-обусловленном формате (умение проводить параллели и ассоциации, решать квазипрофессиональные задания с применением научного подхода, анализировать ситуацию, делать обобщения, выводы и т. п.);
- мотивировать студентов на поиск и чтение профессионально-ориентированной аутентичной литературы, развить осознание важности ее самостоятельного изучения для дальнейшего профессионального развития.

Второй этап: проектная дизайнерская деятельность. Студент создает информационную архитектуру web-сайта, подразумевающую построение логической структуры web-сайта, которая включает набор иноязычных тематических рубрик с распределенными по разделам документами и заранее спроектированными гиперсвязями между всеми страницами иноязычного ресурса, и физической структуры – размещение физических файлов по поддиректориям папки, в которой опубликован иноязычный web-сайт.

Действия:

- проведение самостоятельной работы с аутентичными аудио- и видеоматериалами на иностранном языке, которые будут размещены на веб-сайте;
- выполнение комплексов интерактивных упражнений, которые будут присутствовать на сайте для подготовки к межкультурной коммуникации, в том числе профессиональной;
- работа с тренажерами, которые будут включены на сайте для преодоления межъязыковой интерференции говорящих/слушающих на иностранном языке;
- работа с электронными справочно-информационными, учебно-практическими и контрольно-оценочными модулями курсов, которые будут присутствовать на сайте;
- чтение профессионально-ориентированных текстов для анализа, синтеза, извлечения необходимых данных и размещения их на сайте.

Задачи этапа:

- развить умение студентов работать с иноязычными источниками и информацией для решения квазипрофессиональных задач.

Третий этап: определение технологий, которые будут использоваться для создания web-сайта.

Действия:

- включение в состав сайта следующих заданий:
 - задания квазипрофессионального характера, выполнение которых требует продуктивной речевой деятельности (вступление в письменную и/или устную коммуникацию) с целью воссоздания или анализа чужой речи/мысли или выражения собственной (рецепция, восприятие, осмысление, анализ текста или речевого сообщения и т. п.);
 - специальные квазипрофессиональные задания, требующие от студентов использование своего профессионального и иноязычного опыта для решения профессиональных задач.

Задачи этапа:

- развить умения студентов использовать иностранный язык в различных ситуациях устного и письменного квазипрофессионального общения, логически аргументировать и отстаивать свое мнение по вопросам профессиональной проблематики;
- стимулировать эффективную командную и индивидуальную работу в процессе решения квазипрофессиональных задач макросреды;
- предоставить студентам возможность получения опыта в выборе соответствующей дискурсу коммуникативной тактики.

Четвертый этап: художественное конструирование сайта.

Действия:

- размещение на сайте текстов и материалов аутентичного содержания (квазипрофессионального иноязычного) в соответствии с интересами и предпочтениями студентов;
- логически оправданное структурирование и представление материала.

Задачи этапа:

- повысить мотивацию к изучению иностранного языка и совершенствованию иноязычных знаний, навыков и умений;
- стимулировать желание студентов выступать субъектами деятельности в иноязычном контексте;
- стимулировать эффективную командную работу в процессе решения квазипрофессиональных задач.

Пятый этап: на основе блочной композиции детально прорабатываются детали общей композиции иноязычной web-страницы.

Действия:

- внедрение на сайт и групповое выполнение различных опросников и анкет для активизации умения студентов рефлексировать, оценивать свои достижения; проведение бесед;
- внедрение на сайт и самостоятельное выполнение различных студенческих анкет «обратной связи», предоставляющих оценку грамматическим, лексическим, фонетическим знаниям коллег, их умению планировать и изменять иноязычную коммуникацию, структурировать монологический ответ;

Задачи этапа:

- сформировать навык рефлексии, связанной с умениями анализировать свой иноязычный накопленный опыт и оценивать свои иноязычные успехи и достижения, осуществлять самокоррекцию в процессе совершенствования иноязычных умений;
- научить студентов адекватно оценивать уровень профессиональных и лингвистических знаний и умений своих коллег.

Вышеперечисленные упражнения и задания различных этапов кейса нацелены на активизацию иноязычной познавательной деятельности студентов в рамках:

- овладения индивидуальными стратегиями в профессионально-ориентированном чтении, устной и письменной коммуникации;
- формирования умений планировать профессионально-ориентированное чтение, устную и письменную коммуникацию;
- формирования техники профессионально-ориентированного чтения;
- осуществления самоконтроля и самокоррекции.

Формирование ИПКК с точки зрения совершенствования познавательной самостоятельности студентов является сложной интегративной характеристикой личности студента. В связи с постоянными социально-экономическими и технологическими изменениями появляются новые проявления познавательной самостоятельности, новые формы работы с иноязычной информацией, меняются мотивы иноязычной познавательной деятельности, возникают новые познавательные иноязычные умения. У современных студентов наблюдается ориентация на получение практического полезного иноязычного результата, все более прагматичный характер познавательного иноязычного мотива, стремление к освоению новых технологий, Интернет-приложений и компьютерных гаджетов, быстрая смена познавательных интересов, частое отсутствие мотивации к обязательному иноязычному обучению, стремление к самостоятельности, но при этом недостаточная выраженность ее в образовательном процессе. Следовательно, феномен познавательной самостоятельности требует непрерывного и многостороннего изучения в рамках формирования иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов.

Примечания

¹ Гусев В. В. Формирование профессионально-педагогической компетентности студентов инженерно-педагогического вуза в условиях инновационного обучения : спец. 13.00.08 : дис. ... канд. пед. наук. Н. Новгород, 2008. 200 с.

² Лифанова Е. А. Принципы обучения иностранному языку на естественных факультетах // Герценовские чтения. Иностранные языки. СПб., 2014. С. 154–160.

³ Баграмова Н. В., Лифанова Е. А. Формирование иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов-программистов // Достижения вузовской науки : сб. материалов XII Международной научно-практической конференции. Новосибирск, 2014. С. 32–35.

⁴ Комарова Ю. А., Баграмова Н. В. Методология интегративного подхода к процессу обучения иностранным языкам в вузе // Сибирский педагогический журнал. 2019. № 4. С. 115–123.

⁵ Николаева Е. А. Формирование иноязычной профессионально-коммуникативной компетентности студентов в цифровой образовательной среде : монография. СПб. : Древо Жизни, 2020. 250 с.

А. А. КРУЧИНИНА

Итоговый индивидуальный проект в средней школе: между школой и вузом

На основании опыта организации выполнения и защиты итоговых индивидуальных проектов в средней школе в соответствии с ФГОС основного общего и среднего общего образования подводятся первые итоги контроля достижения метапредметных результатов освоения образовательной программы. Определяются наиболее сложные для формирования универсальные учебные действия, связанные с универсальными и общепрофессиональными компетенциями, установленными программами бакалавриата в соответствии с ФГОС высшего образования.

Ключевые слова: основное общее образование; среднее общее образование; бакалавриат; федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС); метапредметные результаты освоения образовательной программы; универсальные учебные действия; универсальные компетенции.

A.A. KRUCHININA

Individual Final Project in a Secondary School: Between School and University

The paper analyzes the results of the experiment of realizing and defending individual final projects in a secondary school in accordance with Federal Educational Standard of basic general and secondary general education relating to the ability to achieve metadisciplinary results of mastering the educational program. We have defined which universal learning activities related to universal and general professional expertise are most difficult to form, as defined by bachelor degree programs according to Federal Educational Standard of higher education.

Keywords: basic general education; secondary general education; Bachelor's program; Federal Educational Standards (FGOS); metadisciplinary results of mastering the educational program; universal learning activities; universal expertise.

В соответствии с действующими Федеральными государственными образовательными стандартами (ФГОС) основного общего, среднего общего и высшего образования, помимо предметных результатов освоения образовательных программ, предполагается овладение обучающимися универсальными компетенциями, носящими не только межпредметный, но и надпредметный характер. Именно через овладение этими компетенциями и становится возможным установление реальной преемственности между средним и высшим образованием, позволяющей выпускникам школ избежать своего рода «культурного шока» при вхождении в систему, требующую умения самостоятельно планировать индивидуальную работу в рамках учебного плана и расписания занятий, осуществлять отбор и логическое осмысление информации при работе с большими массивами данных, выполнять и публично представлять исследовательские работы.

В средней школе метапредметные результаты освоения образовательных программ достигаются путем формирования универсальных учебных действий (УУД), в составе которых выделяются: познавательные, регулятивные и коммуникативные¹. Система УУД лежит в основе содержания общего образования².

К регулятивным УУД относятся действия по организации учащимися своей учебной деятельности, а именно: целеполагание (постановка учебной

задачи), планирование работы, прогнозирование результата, коррекция плана (в случае необходимости) и оценка качества работы и уровня достижения результата³.

В составе познавательных УУД выделяются общеучебные и логические. Общеучебные УУД включают, в частности, самостоятельное формулирование познавательной цели, поиск необходимой информации, моделирование, умение структурировать знания и строить речевое высказывание в устной и письменной форме, контроль и оценку процесса и результатов деятельности, смысловое чтение как осмысление цели чтения и выбор вида чтения, определение основной и второстепенной информации, понимание и адекватная оценка языка СМИ. В число универсальных логических действий входят: анализ объектов с целью выделения существенных и несущественных признаков, установление причинно-следственных связей, построение логической цепи рассуждений, выдвижение гипотез и их обоснование⁴.

Коммуникативные УУД обеспечивают продуктивное взаимодействие со сверстниками и взрослыми, владение диалогической и монологической речью, умение полно и точно выражать свои мысли в соответствии с коммуникативными задачами.⁵

Концепция УУД находится в русле системно-деятельностного и компетентностного подходов к учебной деятельности⁶, что позволяет обеспечить преемственность образовательных программ не только между начальным общим (1–4 кл.), основным общим (5–9 кл.) и средним общим образованием (10, 11 кл.), но и между средним и высшим образованием.

В соответствии с ФГОС высшего образования последнего поколения 3++ с учетом профессиональных стандартов, программа бакалавриата устанавливает универсальные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции. Так, универсальные компетенции (УК), общие для всех программ бакалавриата, подразделяются на категории, среди которых, в частности, выделяются: системное и критическое мышление (способность осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации – УК-1); разработка и реализация проектов (способность определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений – УК-2); коммуникация (способность осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном языке Российской Федерации и иностранном(ых) языке(ах) – УК-4); самоорганизация и саморазвитие (способность управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни – УК-6)⁷. Таким образом, УК системы высшего профессионального образования коррелируют с УУД системы среднего образования именно благодаря этому ФГОС и обеспечивают единство образовательного пространства Российской Федерации.

В средней школе с 2019/2020 учебного года основной процедурой оценки метапредметных результатов освоения образовательной программы является защита обучающимися итогового индивидуального проекта⁸. С целью обеспечения эффективности выполнения обучающимися этого нового для них вида работы в ГБОУ СОШ № 553 с сентября 2019 г. была начата реализация общешкольного проекта «Организация проектной деятельности учащихся как одно из условий успешной реализации ФГОС», направленного на создание системы управления проектной деятельностью в рамках образовательного учреждения.

Системность процессов планирования, выполнения и защиты итоговых индивидуальных проектов обучающимися обеспечивалась проведением на школьном уровне анкетирования готовности к проектной деятельности,

которым были охвачены все учащиеся 9-х и 10-х классов, приступающие к работе над итоговыми индивидуальными проектами, а также руководители проектов.

Учащиеся заполняли анкеты двух типов: а) с возможностью множественного выбора из готовых ответов, касающихся имеющегося у них опыта работы над учебными проектами и их публичной защиты, и б) анкета самооценки сформированности компетенций (*что умею делать?*) по извлечению информации из различных источников, работе с ИКТ, публичному представлению результатов своей деятельности, предполагающая самооценку по 5-балльной системе (анкета предложена специалистами АППО на основе опыта гимназии № 171)⁹.

По результатам анкетирования уровень готовности учащихся к осуществлению проектной деятельности в рамках работы над итоговыми индивидуальными проектами в 2020/2021 учебном году был оценен как достаточно высокий по следующим причинам:

1. К началу учебного года подавляющее большинство учащихся 9-х классов было информировано о необходимости представления индивидуальных итоговых проектов, выбрали тему и руководителя.

2. У большинства учащихся имелся опыт работы над индивидуальными или групповыми проектами на предшествующих этапах обучения. Следует отметить, что в 2020/2021 учебном году учащиеся, выполнявшие итоговые проекты, в среднем реже, чем контингент 2019/2020 учебного года, ранее работали над индивидуальными проектами и реже участвовали в их публичной защите. Вместе с тем выше доля учащихся, защищавших свои проекты на конференциях и конкурсах.

3. Как и в 2019/2020 учебном году, проекты выполнялись учащимися на отдельных уроках (больше всего на уроках истории и обществознания), работа над проектами шла в основном в рамках домашней работы. Изменились предпочтительные сферы предшествующей проектной деятельности: если в 2019/2020 учебном году учащиеся, как правило, имели опыт работы над исследовательскими или творческими проектами, то в 2020/2021 учебном году среди выполнявшихся ими ранее работ обучающиеся назвали преимущественно творческие и информационные проекты, а у некоторых из них имелся также опыт социального проектирования.

4. Как и в предыдущем учебном году, в 2020/2021 учебном году свою готовность к выполнению индивидуального итогового проекта большинство учащихся оценили как находящуюся на начальной стадии, а знакомство с критериями оценки работы – как приблизительное.

5. Большинство учащихся высоко оценили свои умения в области целенаправленного извлечения информации из текстов различных видов, выявления логической структуры текста, компрессирования информации (конспектирование, работа со схемами, таблицами и графиками) и интерпретации информации. По сравнению с контингентом 2019/2020 учебного года, приступая к работе над итоговыми проектами в 2020/2021 учебном году, учащиеся менее уверенно чувствовали себя в выявлении логической структуры текста, но при этом выше оценивали свои умения в области конспектирования.

6. В 2020/2021 учебном году при предварительном анкетировании обучающиеся менее высоко оценили свои возможности в области публичного представления результатов проектной деятельности, а также создания сайтов и презентаций с использованием элементов видео- и аудиоматериалов.

7. Менее положительно, по сравнению с 2019/2020 учебным годом, обучающиеся 2020/2021 года оценили и свои навыки самооценки, сохраняя относительно высокие показатели в отношении навыков оценки деятельности одноклассников.

8. Анкетирование учащихся 10-х классов, приступающих к работе над итоговыми индивидуальными проектами по программе среднего общего образования, позволило выявить прогресс в формировании регулятивных УУД и коммуникативных УУД в области публичного представления результатов своей работы, а также развитие навыков зрелой рефлексии у обучающихся, получивших опыт итогового проектирования на этапе основного общего образования.

Диагностика готовности к выполнению итогового индивидуального проекта учащимися 10-х классов показала, что почти все десятиклассники знают о предстоящей защите проекта (97,4%), уже выбрали тему работы (86,5%) и руководителя (97,1%).

38% опрошенных сменили область проектной деятельности. В 21,6% случаев это было вызвано интересом к теме, в 16,2% – интересом к учебному предмету и лишь в 10,8% – желанием связать область проектной деятельности с будущей профессией.

Выбор темы проекта преимущественно определялся интересом к теме (64,9%), интересом к предмету (40,5%), будущей профессией (29,7%), желанием работать под руководством конкретного руководителя (18,9%).

Среди наибольших трудностей, возникших при работе над итоговыми проектами в 9-м классе, десятиклассниками были отмечены: выбор темы (24,3%), сбор и обработка информации (24,3%), выполнение презентации проекта (18,9%), защита проекта (16,2%), корректировка плана в процессе выполнения проекта (15%).

Как наиболее интересное при выполнении итоговых проектов в 9-м классе учащиеся назвали: знакомство с новой информацией и приобретение новых знаний (75,7%), возможность более глубоко изучить интересующую тему (64,9%), возможность представить результаты своей работы (18,9%).

Учащиеся констатировали, что в процессе работы над итоговым проектом в 9-м классе они научились: планировать проектную деятельность (64,9%), формулировать проблему (62,2%), определять цели и задачи проекта (56,8%), правильно выполнять презентацию (51,4%), корректировать план в процессе работы (48,6%), оформлять результаты работы (37,8%).

Источники на иностранных языках использовали в работе 64,9% обучающихся, 83,8% знакомы с методическими материалами по проектной деятельности, размещенными на сайте школы.

Результаты анкетирования были доведены до сведения руководителей проектов (с возможностью доступа к анкетам отдельных учащихся). При планировании и осуществлении работы над проектами особенно пристальное внимание было рекомендовано обратить на познавательные УУД в аспектах целеполагания и структурирования информации, регулятивные УУД в аспекте среднесрочного и долгосрочного планирования, навыки оформления и публичной презентации проектов.

В рамках диагностики готовности к проектной деятельности анкетированием было охвачено 100% учителей – руководителей индивидуальных итоговых проектов учащихся 9-х и 10-х классов (20 педагогов).

По результатам проведенного анкетирования 94,1% педагогов имеют опыт руководства проектной деятельностью, из них преимущественно в старших классах – 29,4%. 82,4% учителей руководили проектами в основном в рамках внеурочной деятельности, 41,2% – во время уроков. 64,7% учителей имеют опыт руководства межпредметными проектами, 52,9% – исследовательскими, 35,3% – творческими, 58,8% – индивидуальными. У 70,6% руководителей проектов учащиеся представляли свои проектные работы на конкурсы и конференции школьного (58,8%), районного (47,1%), городского (23,5%),

всероссийского (5,9%) уровней. Из них 88,2% стали призерами конкурсов и смотров, а 17,6% – победителями. 70,6% преподавателей ранее руководили итоговыми индивидуальными проектами в 9-х классах.

По мнению большинства руководителей проектов, основные трудности, с которыми сталкиваются учащиеся в ходе проектной деятельности, связаны с проблемами самоорганизации, планирования времени, трудностями в формулировке проблемы, рабочей гипотезы, определении целей и задач исследования, оформлении проекта.

При руководстве итоговыми индивидуальными проектами учителя считают необходимым обратить особое внимание на формирование у обучающихся регулятивных (70,6%), познавательных (64,7%) и коммуникативных (41,2%) УУД.

После завершения выполнения проектов все работы прошли три этапа оценки: самооценка обучающегося, оценка руководителя проекта, экспертная оценка содержания и оформления работы и сформированности коммуникативных учебных действий в ходе защиты проекта. Для самооценки обучающихся и оценки результатов работы руководителями проектов использовались шкалы, в основу которых положена форма, приведенная в методическом пособии под редакцией О. Б. Даутовой и О. Н. Крыловой для самооценки обучающимися проектной деятельности.¹⁰

В нашей форме для самооценки учащихся шкала, предложенная авторами, была переведена из пятибалльной системы в бинарную с отдельным оцениванием каждого освоенного умения («да» – 1; «нет» – 0). Таблица оценки результатов работы руководителем была создана путем адаптации этой же формы: умения 1–5 рубрик «Учимся планировать свою деятельность» и «Учимся оценивать свою учебную работу» (столбец 1) были объединены под рубрикой «Регулятивные УУД», умения 6–8 – под рубрикой «Познавательные УУД», а умения 9–10 – под рубрикой «Коммуникативные УУД». Соответственно, формулировки, относящиеся к освоенным умениям из формы самооценки «Я умею/я могу» (столбец 2) были заменены на «Обучающийся умеет/может».

Использование идентичных форм для самооценки обучающихся и оценки руководителя представляется оптимальным, так как облегчает сопоставление конкретных параметров и результатов. Данные оценочные шкалы приводятся в приложениях к организационно-методическим материалам для руководителей проектов и обучающихся, созданным в ходе работы над общешкольным проектом «Организация проектной деятельности учащихся как одно из условий успешной реализации ФГОС» и размещенным на сайте школы: Индивидуальный проект. Рекомендации для руководителя (9 класс); Индивидуальный проект. Рекомендации для руководителя (10–11 классы); Индивидуальный проект. Руководство для учащихся 9 классов; Индивидуальный проект. Руководство для учащихся 10–11 классов.¹¹

Наиболее проблемной, по мнению учителей – руководителей проектов, является сформированность умений по критериям: 3.2. Обучающийся может прогнозировать, каким будет конечный продукт/результат его проекта; 4.1. Обучающийся видит свои ошибки и недоработки при создании проекта; 5.1. Обучающийся умеет оценивать эффективность своей работы над проектом; 7.1. Обучающийся умеет использовать в тексте своей работы схемы, графики, рисунки, таблицы, которые делают содержание работы более глубоким; 10.2. Обучающийся может ярко представить содержание своей работы, ее цели, конечный продукт.

Руководители проектов сочли недостаточно сформированными умения по критериям: 1.1. Обучающийся может сформулировать тему проекта как проблему; 1.3. Обучающийся может объяснить важность создания проекта

для себя. Таким образом, больше всего проблем отмечается в области формирования регулятивных УУД, что вполне логично, так как при выполнении итогового индивидуального проекта возросла степень самостоятельности и ответственности исполнителей за конечный результат работы.

Самые значительные расхождения между оценкой руководителя и самооценкой обучающихся (положительная самооценка обучающегося при отрицательной оценке руководителя) наблюдаются по критериям: 1.2. Обучающийся может сформулировать цели своего проекта; 1.3. Обучающийся может объяснить важность создания проекта для себя; 2.1. Обучающийся умеет спланировать свою работу по выполнению проекта; 2.2. Обучающийся может составить план будущего проекта; 3.1. Обучающийся может внести изменения в план своего проекта; 3.2. Обучающийся может прогнозировать, каким будет конечный продукт/результат его проекта; 4.1. Обучающийся видит свои ошибки и недоработки при создании проекта; 4.2. Обучающийся может исправить недостатки своей работы по мере ее создания; 5.1. Обучающийся умеет оценивать эффективность своей работы над проектом (регулятивные УУД); 6.1. Обучающийся может оценить содержание своей работы, ее логику, выводы; 7.1. Обучающийся умеет использовать в тексте своей работы схемы, графики, рисунки, таблицы, которые делают содержание работы более глубоким; 8.2. Обучающийся может оценить важность той или иной информации для использования ее в создании проекта (познавательные УУД) и 10.1. Обучающийся может аргументированно объяснить учителю, одноклассникам свои действия по созданию проекта (коммуникативные УУД). В 2019/2020 учебном году примерный паритет в оценке руководителя и самооценке отмечался для регулятивных УУД по критериям: 2.1. Обучающийся умеет спланировать свою работу по выполнению проекта; 2.2. Обучающийся может составить план будущего проекта.

Введение на заключительных этапах основного общего (9 класс) и среднего общего образования (10–11 классы) итогового индивидуального проектирования должно обеспечить пополнение вузов студентами с первично сформированными компетенциями в области проектной деятельности, востребованными ФГОС высшего профессионального образования.

Примечания

¹ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования : утвержден приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31 мая 2021 г., № 287. С. 18. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050027> (дата обращения: 17.09.2021) ; Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования : утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г., № 413. С. 5, 7. URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-soo/> (дата обращения: 17.09.2021).

² Фундаментальное ядро содержания общего образования / Рос. акад. наук, Рос. акад. образования ; под ред. В. В. Козлова, А. М. Кондакова. 4-е изд., дораб. М., 2011. 79 с.

³ Там же. С. 68.

⁴ Там же. С. 69.

⁵ Там же. С. 69–70.

⁶ Там же. С. 7.

⁷ См., например: Приказ Министерства образования и науки РФ от 22 сентября 2017 г. № 960 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 29.03.03 Технология полиграфического и упаковочного производства» (с изменениями и дополнениями) : редакция с изменениями № 1456 от 26.11.2020. М., 2020. С. 5, 6. URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203+%/Bak/290303_B_3_15062021.pdf (дата обращения: 31.08.2021).

⁸ Примерная основная образовательная программа основного общего образования // Реестр примерных основных общеобразовательных программ. М., 2015. С. 183–185. URL: <https://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnaya-obrazovatel'naya-programma-osnovnogo-obshhego-obrazovaniya-3/> (дата обращения: 17.09.2021) ; Примерная основная образовательная программа среднего общего образования // Реестр примерных основных общеобразовательных программ. М., 2016. С. 118, 122–123. URL: <https://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnaya-obrazovatel'naya-programma-srednego-obshhego-obrazovaniya> (дата обращения: 17.09.2021).

⁹ Даутова О. Б. Проектирование учебно-познавательной деятельности школьника в условиях ФГОС. СПб., 2016. С. 116–117.

¹⁰ Учебные исследования и проекты в школе: Технологии и стратегии реализации : метод. пособие / под общ. ред. О. Б. Даутовой, О. Н. Крыловой. СПб., 2019. С. 199–201.

¹¹ Инновационный проект «Организация проектной деятельности учащихся как одно из условий успешной реализации ФГОС» // Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа № 553 с углубленным изучением английского языка Фрунзенского района Санкт-Петербурга. СПб., 2021. URL: <https://spbschool553.com/инновационный-проекторганизация-пр/> (дата обращения: 31.08.2021).

Е. Е. ЕРЕМИНА,
А. А. ШИРШАКОВ

Круг чтения иностранцев, изучающих русский язык

Обучение чтению – неотъемлемая часть преподавания русского языка иностранцам. Выбор материала для чтения основывается на различных критериях, важнейшим из которых является читательские предпочтения обучающихся. С целью выяснить интересы иностранных студентов было проведено исследование, представленное в настоящей статье. Результаты опроса показывают, что одно из ведущих положений в круге чтения учащихся занимает учебная литература.

Ключевые слова: преподавание русского языка как иностранного; языковое образование; чтение; литература; читательские интересы.

E.E. EREMINA,
A.A. SHIRSHAKOV

Reading of foreign students studying the Russian language

Teaching reading is an integral part of teaching Russian language to foreigners. The choice of texts for reading is based on various criteria, the most important of which is preferences of the learners. In order to find out the interests of foreign students, the research presented in this article was carried out. The results of the survey show that educational literature occupies one of the leading positions in reading of students.

Keywords: teaching Russian as a foreign language; language education; fiction; reading; reader interests

Необходимость чтения в процессе изучения иностранного языка, в том числе русского языка как иностранного, в настоящее время не вызывает сомнений: чтение обогащает словарный запас, актуализирует знания в области грамматики, развивает языковые и речевые навыки и умения, знакомит с культурой страны изучаемого языка, совершенствует социокультурную компетенцию учащихся. Обучение чтению, наравне с другими видами речевой деятельности, занимает должное место в учебной программе; при этом доля учебного времени, отводимого на чтение, колеблется в зависимости от целей обучения (прежде всего, от целей, которые ставят перед собой учащиеся), выбранного подхода и методов преподавания.

Один из первых вопросов, возникающих перед преподавателем, который готовится к уроку русского языка как иностранного и разрабатывает его лингводидактическую основу, – какие материалы выбрать для занятия. Исследователями сформулированы различные критерии отбора текстов для чтения¹, но ведущим принципом следует признать учет интересов учащихся, их «социально-психологических, национальных особенностей» и степени их подготовленности².

Интересы конкретных учащихся можно выяснить с помощью опроса на занятии или во внеурочное время; однако целесообразно учитывать также результаты исследований, проведенных на больших выборках, в которых участвовало количество студентов достаточное для того, чтобы определить тенденции в читательских предпочтениях среди современной учащейся молодежи. С такой целью – выяснить круг чтения студентов-иностранцев, на основе которого можно судить об их интересах и отбирать материал для практических занятий по русскому языку, – было проведено настоящее исследование.

Опрос проводился в 2019–2021 гг. среди иностранных обучающихся на факультете русского языка как иностранного РГПУ им. Герцена. В нем приняли участие студенты второго и третьего курсов бакалавриата, первого курса магистратуры из различных стран мира, преимущественно из стран Азии. В целом в исследовании участвовало около 300 студентов.

Респондентам был предложен вопрос «Что вы чаще читаете на русском языке?» и варианты ответа: 1) журналы и газеты; 2) рекламу; 3) материалы в Интернете; 4) художественную литературу; 5) надписи на упаковках; 6) учебники и учебные пособия; 7) научную литературу; 8) объявления и вывески; 9) мало читаю. Каждый отвечающий мог выбрать несколько вариантов. Всего на втором курсе бакалавриата получено 193 ответа, на третьем – 98, на первом курсе магистратуры – 91 ответ.

Результаты опроса подсчитаны в процентах относительно количества ответов на курсе, сведены в таблицу (табл. 1), представлены в графическом виде (рис. 1).

Проанализируем полученные результаты и сравним их с данными некоторых других исследований, проведенных среди носителей русского языка и иностранцев. На первом месте по популярности у студентов третьего курса бакалавриата и первого курса магистратуры оказались «материалы в Интернете», среди ответов обучающихся на втором курсе бакалавриата этот вариант занимает второе место. Дело в том, что к «материалам в Интернете» можно отнести различные источники: информационные, справочные, развлекательные, как публицистические, так и художественные, реже – тексты официально-деловой сферы. Поскольку эта группа недифференцированная, включает в себя обширные типы текстов, то ее преобладание над другими группами материалов для чтения вполне прогнозируемо.

Второе место по востребованности занимает учебная литература, что также предсказуемо с учетом того, что опрос проводился среди студенческой аудитории. Основной деятельностью респондентов является учебная, поэтому среди основных читательских интересов занимают место учебники и учебные пособия.

Учебная деятельность преобладает и у российских школьников и студентов, что сказывается на их читательских предпочтениях. Так, И. П. Шаханова отмечает, что выбор литературы среди подростков «в основном ограничен потребностью выполнить какое-либо школьное задание – написать доклад, реферат»³. Л. В. Калашников подтверждает, что «читательские интересы студентов во многом зависят от прагматических целей (учеба, работа, самообразование)»⁴.

Интересно, что на третьем месте в проведенном нами исследовании оказались реклама и надписи на упаковках. Эти источники информации присутствуют в нашей повседневной жизни постоянно и нередко, помимо нашего желания, становятся объектом чтения вне зависимости от нашей воли. Как правило, люди не выбирают, какую рекламу им читать, а процесс восприятия таких текстов проходит почти бессознательно: можно пропустить рекламный текст в печатном издании, но безотчетно для себя пробежать глазами надписи на плакатах и щитах. Навязчивость этого материала и в большинстве случаев невозможность от него отказаться делают его одним из самых читаемых, хотя это не всегда отражает предпочтения или жизненные установки реципиента; обилие рекламы по количеству места, занимаемого в повседневной жизни человека, отодвигает на периферию публицистику, художественную и научную литературу.

Таблица 1. Результаты опроса читательских привычек среди иностранных обучающихся (%)

	2-й курс бакалавриата	3-й курс бакалавриата	1-й курс магистратуры
Журналы и газеты	33	40	36
Реклама	28	50	54
Материалы в Интернете	50	68	70
Художественная литература	22	30	22
Надписи на упаковках	35	56	37
Учебники и учебные пособия	58	57	68
Научная литература	22	36	39
Объявления и вывески	31	58	51
Мало читаю	9	5	7

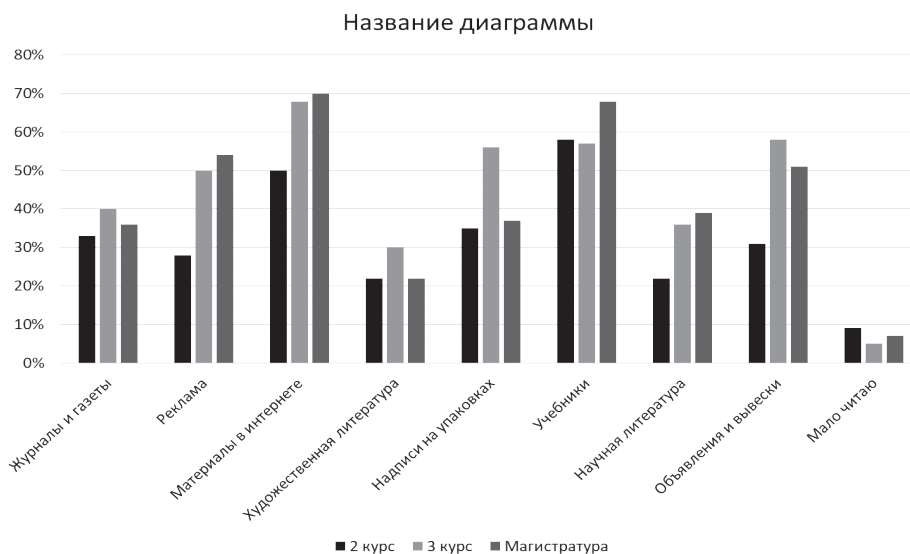


Рис. 1. Сравнительная диаграмма результатов опроса читательских привычек

Публицистика занимает промежуточное место по популярности среди современных иностранцев — после учебной литературы и рекламы, немного опережая научные источники. К сожалению преподавателей и исследователей-филологов, ни научная, ни художественная литература не относятся к числу наиболее актуальных для иностранных учащихся. Можно считать, что художественная литература вызывает у них минимальный интерес. Этот факт особенно обескураживает, если принять во внимание то, что опрос проводился среди студентов-филологов.

Полученные данные противоречат, однако, результатам некоторых других исследований. Так, М. Ли отмечает, что на первом месте среди читательских интересов студенческой молодежи стоит классическая художественная литература, на втором месте — фантастика и только на третьем — учебная литература⁵.

Наш опрос показал, что иностранные студенты достаточно времени уделяют чтению вообще: от 5 до 9% обучающихся выбрали ответ «мало читаю» — это статистически значимое отличие от других вариантов ответа. В то же время среди российской молодежи наблюдается спад интереса к чтению: Ш. Т. Кожакеева отмечает низкий уровень читательской активности в целом среди большинства (60%) современных студентов⁶.

Основной причиной такого чисто «прагматического» отношения к чтению можно назвать большую занятость учащихся основной — учебной — деятельностью, из-за чего у них остается мало времени и интеллектуальной энергии на чтение художественной и научной литературы.

Среди причин называют также «компьютеризацию»: в результате нее «время, которое раньше могло быть отведено на чтение, сегодня тратится на компьютерные игры и социальные сети»⁷.

Обобщая итоги настоящего исследования, оказалось возможным составить диаграмму, отражающую круг чтения иностранных обучающихся (рис. 2). Для этого полученные показатели для трех курсов были усреднены, а варианты ответов объединены по группам: 1) публицистика — журналы и газеты; 2) Интернет — материалы в Интернете; 3) реклама, объявления, надписи; 4) учебная; 5) научная; 6) художественная литература.

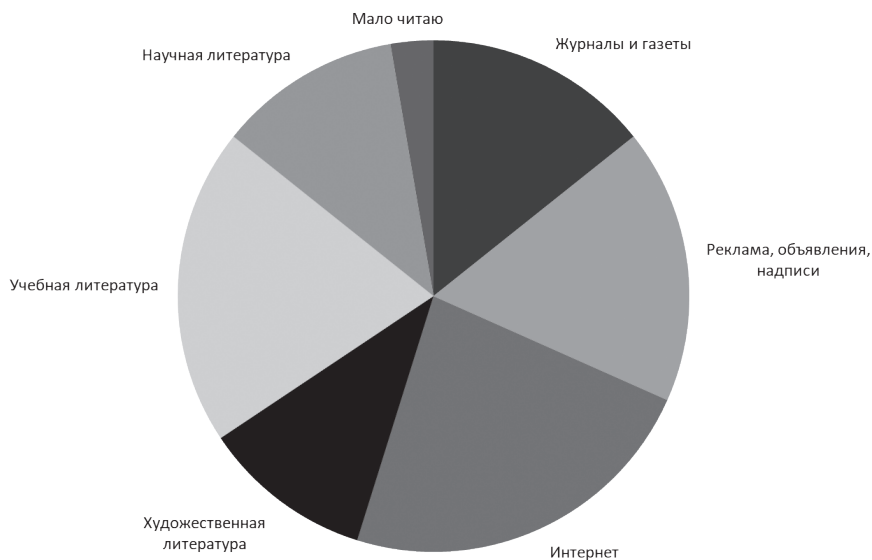


Рис. 2. Круг чтения иностранцев, изучающих русский язык. Усредненные значения

Результаты исследования приводят к следующим выводам. Учитывая, что на ведущем месте среди читательских интересов иностранных студентов стоит учебная литература, на практических занятиях по русскому языку как иностранному необходимо основное внимание уделять развитию умений работать с информационными источниками, читать тексты по учебным дисциплинам, применяя различные виды чтения: просмотровое, поисковое, ознакомительное, изучающее. Умения находить, обрабатывать и критически осмысливать информацию — ключевые для современного студента, именно они должны быть выдвинуты на первый план в процессе изучения иностранного языка, особенно в рамках довузовского и вузовского этапов.

Немаловажной задачей преподавателя русского языка как иностранного также является развитие интереса студентов к художественной литературе,

для чего необходимо научить понимать и осмысливать художественное произведение, анализировать детали, видеть подтекст и воссоздавать целостную картину образов, чувств, идей, не бояться ее «сложности». Если эта задача будет успешно выполнена, то после окончания вуза, когда учебная деятельность перестанет быть основной, у бывших студентов сохранится увлечение миром искусства и художественная литература станет занимать ведущее положение в их круге чтения.

В заключение стоит подчеркнуть, что участники проведенного исследования относятся к определенной категории изучающих русский язык: это люди, во-первых, обучающиеся в России, в стране изучаемого языка; во-вторых, получающие высшее образование; в-третьих, осваивающие русский язык в профессиональных целях. Все эти факторы влияют на их интересы и круг чтения; при этом объем выборки позволяет судить об общей тенденции. Тем не менее наличие таких исследований не отменяет необходимости проводить подобные опросы в каждой конкретной учебной группе со своими целевыми установками. Важно также продолжать изучение в этом направлении и наблюдать за изменениями, происходящими в круге чтения молодежной аудитории.

Примечания

¹ Дзюба Е. В., Ерёмкина С. А. Урок чтения на русском языке в иностранной аудитории: методический и методологический аспекты // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 109–117 ; Ерёмкина Е. А. Обучение иностранных студентов восприятию словесных образов времен года : спец. 13.00.02 : дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2016. С. 103–104 ; Крылова Ж. А. К вопросу отбора художественных текстов для работы в иностранной аудитории // Приоритетные научные направления: от теории к практике. 2016. № 26-1. С. 53–57 ; Кулибина Н. В. Методика обучения чтению художественной литературы. М., 2018. С. 132–136 ; Петросян Л. В. Критерии отбора текстов и заданий для обучения чтению на занятиях по РКИ // Русский язык на перекрестке эпох: традиции и инновации в русистике. 2019. С. 95–100.

² Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д. Обучение чтению (на материале художественных текстов). М., 1984. С. 12.

³ Шаханова И. П. Читательские интересы в различных возрастных группах // Культура общения и ее формирование. Воронеж, 2020. С. 117.

⁴ Калашникова Л. В. Читательские интересы студентов вуза (к вопросу о ценностной природе литературного чтения на современном этапе) // Исследования и разработки молодых ученых: наука и практика. Новосибирск, 2018. С. 30.

⁵ Ли М. З. К. Читательские интересы молодежи (на примере студентов) // Азиатско-Тихоокеанский регион: история и современность – XIII. Улан-Удэ, 2020. С. 275.

⁶ Кожакеева Ш. Т. Читательские интересы как объект социологического анализа // Интеграция науки и практики в современных условиях. Таганрог, 2016. С. 31.

⁷ Пэньюань Ч., Вей Л., Басова Г. Д. Читательские предпочтения и мотивации к чтению у студентов в Китае и в России // Человеческий и профессиональный потенциал молодежи региона. Тюмень, 2014. С. 303.

**СОВРЕМЕННОЕ
КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО**

А. В. СМИРНОВ

«Школьная живопись»: между историей и памятью*

В данной статье рассматриваются возможные контексты интерпретации изображения школы и школьников в живописи социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. Рассматриваемые контексты интерпретации относятся к визуальным и мемориальным исследованиям, актуальным направлениям в современном гуманитарном знании. В исследовании показана возможность данной живописи выступать в качестве источника для изучения повседневной жизни СССР, так и для анализа современных мемориальных стратегий.

Ключевые слова: советское искусство; социалистический реализм; советская культура; советская живопись; советская повседневность; культурная память; травматический опыт.

A.V. SMIRNOV

“School painting”: between history and memory

This report examines possible approaches to the interpretation of the image of school and students in the painting of socialist realism of the late 1940s – early 1950s. The considered contexts of interpretation are included in visual and memorial studies, current trends in modern humanitarian knowledge. The study shows the potential of this painting to act as a source for studying the everyday life of the USSR, and for analyzing modern memorial strategies.

Keywords: Soviet art; socialist realism; Soviet culture; Soviet painting; Soviet everyday life; cultural memory; traumatic experience

Живопись, посвященная школе («школьная живопись»), является одним из значимых направлений советского искусства социалистического реализма. Подобные картины активно создавались в конце 1940-х – начале 1950-х гг., время, когда в советской живописи был распространен вариант социалистического реализма, называемый «большим стилем». Именно в указанный период живопись «большого стиля» претерпела значительные трансформации, выразившиеся в том, что в нее стали проникать темы и сюжеты, совершенно не характерные для социалистического реализма и более близкие к жанровой, бытовой живописи. К их числу можно отнести произведения, посвященные счастливой жизни советских людей, наступившей после великой Победы (например, Ф. И. Деряжный «Возвращение» (1950), К. А. Титов «Время купания» (1947), А. Д. Чередниченко «Чтение новостей» (1949)), «образы труда», демонстрирующие процесс и достижения социалистического строительства (например, В. А. Неясов «Уголь стройкам коммунизма» (1952), И. В. Радоман «Урожай»). Отдельную группу составляют также картины, изображающие счастливое детство, неотделимое от школьной и пионерской жизни (например, Н. Я. Беляев «Счастливые» (1949), В. С. Зинов, «Юность» (1949)).

О значимости данной тематики для отечественного искусства второй половины XX в. говорит тот факт, что канонический пример «школьной живописи», картина Ф. П. Решетникова «Опять двойка» (1952), известен

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 20-013-00865а «Социокультурная функция образования в России: философская аналитика».

практически каждому советскому человеку. Как показывает опыт более подробного изучения советской живописи середины XX в., «школьная живопись» была оригинальным направлением, предложившим разнообразные сюжеты и, что для нас главное, транслировавшим широкий диапазон культурных смыслов. В результате анализа примерно двухсот работ был выявлен и проанализирован ряд наиболее значимых сюжетов и тем, присутствовавших в «школьной живописи»¹.

Современные искусствоведы и историки отечественного искусства не проявляют значительного интереса к живописи социалистического реализма. Исключение, конечно же, составляют такие авторы, как А. А. Дейнека, А. Н. Самохвалов или Ю. И. Пименов, интерес к работам которых подогревается либо значимыми выставками, либо иными кураторскими проектами, в том числе и сетевыми. Данные художественные проекты ориентированы, конечно же, на современного массового зрителя, вследствие чего научная интерпретация демонстрируемых работ не требуется. Картины сопровождаются текстами, играющими роль расширенного музейного этикетажа, направленными на ликвидацию эрудиционных пробелов современной аудитории. К тому же современное отечественное искусствознание не выработало подходов к изучению отечественной же живописи советской эпохи, а применявшиеся в СССР методы анализа художественных произведений не всегда актуальны при анализе подобного материала. Отдельное направление в современном, прежде всего отечественном, искусствоведении связано лишь с экспертной оценкой данных произведений, ряд которых весьма высоко ценится коллекционерами в России и за ее пределами.

Перспективным направлением изучения живописи социалистического реализма, как и советского искусства в целом, являются культуральные исследования (cultural studies), точнее, их направление, называемое *визуальными исследованиями* (visual studies). В указанном научном направлении живопись выступает в качестве эмпирического материала для историко-культурной или теоретико-культурной интерпретации. Традиционные для искусствоведов вопросы атрибуции, подлинности и художественной ценности отступают на второй план. Наиболее значимым для исследователя становится сюжет произведения, культурные смыслы которого эксплицируются в ходе семантического анализа. Кроме того, ряд культурных смыслов реконструируется на основании интерпретации деталей произведений, например одежды персонажей, элементов интерьера и т. д. Социалистический реализм предоставляет исследователям советской истории обширнейший материал для культурального и визуального анализа, поскольку картины, относимые к данному направлению, изобилуют разнообразными деталями и подробностями, роль которых, как правило, не сводится лишь к организации выверенной композиции. По сравнению с искусствоведческим, данный анализ направлен на поиск иных смыслов, открывающихся в ходе культурно-исторической интерпретации сюжета при помощи методов семантического анализа.

Что мы понимаем под изучением культурных смыслов применительно к выбранной нами теме «школьной живописи»? Нас, прежде всего, интересует, как в сюжетах и образах картин данной тематики отражались идеологические, педагогические и социальные стратегии власти, советского государства, свойственные ему в рассматриваемый временной отрезок. Мы исходим из предположения, что школа представляет собой не просто образовательное учреждение, но элемент масштабного социального проекта, направленного на решение ряда общественно значимых задач, связанных не только с получением образования. В современной школе одной из таковых является задача социализации, формирования индивида с определенными социальными

компетенциями, причем эти компетенции могут формироваться на различных уровнях социального взаимодействия, в частности классно-школьном, семейном, территориально-игровом, производственном и т. д. Соответственно, анализ ряда произведений советской «школьной живописи» может показать нам в числе прочего как именно и какими средствами осуществлялась социализация в условиях советской школы. Кроме того, школа является эффективным средством трансляции государственной идеологии, точнее той ее части, которая ориентирована на индивидов «школьного» возраста, детей и подростков, и «школьная живопись» показывает нам, какие именно ресурсы использовала школа, решая эту государственную задачу. Именно в идеологических сюжетах «школьная живопись» по своему содержанию становится наиболее близкой к живописи «большого стиля». При этом «школьная живопись» приобретает двойственный характер, так она не только сама является идеологическим инструментом, но и репрезентирует ряд идеологических практик и инструментов в своих сюжетах. Кроме того, в этих сюжетах представлен ряд национальных, гендерных, антропологических и иных социальных стратегий и инструментов, свойственных советской эпохе, что делает «школьную живопись» значимым визуальным источником как при выявлении этих стратегий, так и при изучении их присутствия в пространстве советского образования. Именно такой подход становится все более востребованным при изучении культурной истории и истории повседневной жизни советского периода.

Мы также можем рассматривать живопись соцреализма и, в частности, «школьную живопись» как одну из групп образов, обеспечивающих внедрение господствующей идеологии в визуальную среду, повседневную жизнь советских людей. В частности, эти картины составляли значительную часть контента учебной литературы (например, учебника «Русский язык» середины 1970-х гг.) и советских иллюстрированных журналов (например, журнала «Огонек»), формируя тем самым основы советской постерной культуры. Именно красочные журнальные иллюстрации служили одним из самых распространенных способов украшения или индивидуализации жилых пространств. Так, например, интерьер комнаты, изображенной на картине Ф. П. Решетникова «Переэкзаменовка» (1954), украшает репродукция уже упомянутой его картины «Опять двойка». Кроме того, такие картины, наряду с иной советской идеологической атрибутикой, составляли основу визуальной среды ряда публичных пространств, например, школьного.

Подход, выработанный культуральными исследованиями, привнес новые смыслы в изучение советской живописи, вводя значительную часть корпуса ее произведений в более широкий контекст изучения советского прошлого. Кроме того, советская живопись стала материалом для целого ряда относительно новых для отечественной науки направлений, в частности для исследований в области культурной памяти («мемориальные исследования», *memory studies*). Определелись и новые контексты таких исследований. Это, прежде всего, межнациональный контекст, который применительно к отечественным реалиям известен под названием *постимперского* или *постколониального* подхода.

Этот контекст изучения советской живописи определяется тем фактом, что советские деятели искусства, работавшие в традиции соцреализма, далеко не всегда задумывались как о собственной национальной идентичности, так и о том, как эта идентичность отражена в их картинах. Ситуация изменилась на рубеже XX–XXI вв. после распада СССР, когда в ставших независимыми странах актуализировались вопросы оценки советского наследия именно в национальном контексте. При этом государства, сформировавшиеся на постсоветском пространстве, по-разному отнеслись к живописному наследию эпохи СССР. Например, на Украине имеют место попытки вписать творчество

советских художников, живших и работавших в УССР, в контекст украинского национального искусства, как это происходило, в частности, с работами С. А. Григорьева, наиболее известной картиной которого является «Прием в комсомол» (1949), один из наиболее ярких примеров «школьной живописи», тяготеющей к «большому стилю». Иногда же в украинских художественных и, прежде всего, кураторских проектах живопись соцреализма рассматривается, напротив, как нечто инородное и абсолютно чуждое украинскому национальному духу. Так, собственно, и следует расценивать выставку «Герои. Попытка инвентаризации»², которая состоялась в Киеве в 2014 г. и на которой указанная картина и была представлена. Этот проект рассматривался как окончательный приговор искусству социалистического реализма, что вполне вписывается в тренд декоммунизации, свойственный современному украинскому национальному государству. Само же художественное наследие социалистического реализма рассматривается лишь как репрезентация господствующей в СССР коммунистической идеологии, часть имперского наследия, участь которого состоит в том, чтобы навсегда быть отвергнутым.

Таким образом, живопись соцреализма становится частью культурной памяти, памяти о советской эпохе, свойственной той или иной нации, сформировавшейся или формирующейся на постсоветском пространстве. Сам же характер нарративов, транслируемых и воспроизводимых в процессе коммеморации, может быть различным. Картины соцреализма, та же «школьная живопись», могут говорить, например, и о славном, героическом и счастливом прошлом некогда единой страны. В этом случае эта живопись фактически продолжает транслировать изначально заложенную в нее идеологию, воздействие которой оказывается отложенным на несколько десятилетий. И иногда это воздействие оказывается едва ли не более эффективным, поскольку именно в настоящее время сюжеты картин могут выглядеть более правдоподобными. Кроме того, «школьная живопись» социалистического реализма приобретает актуальность при сравнении советской образовательной модели с современной российской.

Хотелось бы обратить внимание еще на один мемориальный контекст, в котором можно анализировать живопись социалистического реализма, — это контекст, связанный с проработкой травматического опыта, сформировавшегося в результате воздействия ряда событий прошлого на их свидетелей или непосредственных участников. Подход, связанный с изучением травматического опыта индивидов — участников тех или иных исторических событий, известен как *trauma studies*³ и все чаще начинает применяться в исследованиях отечественной культуры. Мы предполагаем, что «школьная живопись» репрезентирует не только коллективную память⁴ о всеобщем счастье советских школьников и их любви к Родине, но и индивидуальный травматический опыт представителей нескольких поколений советских детей. Изображение отношений и практик советской школы, представленные в живописи соцреализма, может служить ряду представителей старшего поколения россиян напоминанием о пережитом в школьные годы травматическом опыте. Для советской педагогической модели были характерны травмирующие воздействия, которые стали причиной ряда индивидуальных травм, носивших тем не менее сходный характер у различных индивидов, что и говорит о возможности анализа травматического опыта нескольких поколений.

Советская педагогическая модель была основана на принципиально иной (по сравнению с существующей в современной России) концепции детства⁵. По современным оценкам, методы, свойственные советской школе и отчасти сохранившиеся и в школе современной России, являются источником травматического воздействия на ребенка. Таким образом, опыт социализации, являвшийся предметом гордости советской школы, становится предметом

изучения и, в конечном счете, потенциального коллективного осуждения. В таком исследовательском аспекте картины «школьной живописи» становятся уже не только свидетельствами тех или иных идеологических или социальных стратегий, но и свидетельствами травмирующего воздействия, которое является результатом отношений, приводящих к социальной и культурной дискриминации детей. Поскольку в современной России существует значительная возрастная группа людей, которые могут рассматриваться именно как носители этого травматического опыта, для них эта живопись может стать поводом для воспоминаний о собственных травмах, полученных в школе, и о переживаниях детства. В последние годы в России появляются социально-антропологические исследования, направленные на изучение персонального и коллективного опыта советского школьного детства, а изучение «школьной живописи» может помочь в их проведении.

Примечания

¹ Беззубова О. В., Двойникова П. А., Смирнов А. В. Школа в советской живописи 1950-х гг.: репрезентация идеологических стратегий // Концепт: философия, религия, культура. 2020. Т. 4, № 4. С. 158–169.

² Настюк Е. «Герои. Попытка инвентаризации» в Киеве: миф жил... Миф жив... Миф будет жить // Артхив. М., 2015. URL: https://artchive.ru/news/629~Geroi_Popytka_inventarizatsii_v_Kieve_mif_zhil_Mif_zhiv_Mif_budet_zhit%27 (дата обращения: 19.09.2021).

³ Травма: пункты : сб. статей. М., 2009. 903 с.

⁴ Асман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М., 2018. 328 с.

⁵ Димке Д. В. Детство внутри утопических проектов: концепция и технологии // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 1 (17). С. 11–23.

С. А. КОРОЧКОВА

Дифференциация профессиональных специализаций как отражение развития сетевых коммуникационных технологий

В статье рассматриваются варианты новых профессиональных специализаций в сфере онлайн-коммуникаций, их содержание, сходства и различия. Также анализируются современные тенденции на рынке труда в данном сегменте, вызванные активным развитием интернет-маркетинга в условиях пандемии, их взаимосвязи с совершенствованием профессионального образования в этой сфере.

Ключевые слова: коммуникационные технологии; коммуникационные специальности; онлайн-коммуникации; SMM-менеджмент; специалист по контекстной рекламе; таргетолог; комьюнити-менеджер.

S. A. KOROSHKOVA

Differentiation of professional specializations as a reflection of the development of network communication technologies

The article examines options for new professional specializations in the field of online communications, their content, similarities and differences. The article also analyzes the current trends in the labor market in this segment caused by the active development of Internet marketing in the context of a pandemic, their relationship with the improvement of vocational education in this area.

Keywords: communication technologies; communication specialties; online communications; SMM management; contextual advertising specialist; targetologist; community manager.

Онлайн-коммуникации в настоящее время являются важной частью продвижения практически во всех рыночных сегментах. Коммуникационные интернет-технологии стремительно развиваются и адаптируются к новым запросам индивидуальных пользователей и бизнеса. Увеличивается время, которое потребители проводят в Сети, изучая как сами бренды, так и их торговые предложения. Меняются модели поведения пользователей в Интернете.

Также меняется и потребительская аудитория компаний. Люди, родившиеся в двухтысячных годах, уже достигли совершеннолетия и теперь являются движущей силой экономики. Поколение Y, поколение Z подкованы технически, готовы покупать продукцию через Интернет. Компании должны адаптироваться к этой аудитории. Современному бизнесу нужно все больше специалистов для организации интернет-взаимодействия с клиентами.

За время своего недолгого существования профессии в сфере онлайн-коммуникаций уже разделились на большое количество различных специальностей и продолжают делиться дальше. Они очень быстро меняются, границы между специализациями размыты. На рынке труда за короткий период в несколько лет сформировался целый ряд новых профессий.

Цель данной работы — сделать обзор и провести первичную систематизацию специализаций в сфере онлайн-коммуникаций. Описание специальностей

составлено по материалам анализа объявлений о вакансиях на сайтах *HeadHunter*, *Rabota.ru*, *Superjob.ru* за май—июнь 2021 г.

Основной параметр деления специальностей — сфера интересов специалистов. Здесь можно выделить 3 направления:

- маркетинг,
- прикладные специальности,
- коммуникации.

Деление это весьма условно, т. к. в современных реалиях рынка все они пересекаются, и один специалист может выполнять работу по всем трем направлениям. Рассмотрим отдельные специальности по этим направлениям более подробно.

Маркетинг

Основная специальность — **интернет-маркетолог**. Что требуется: знание каналов интернет-маркетинга, умение управлять бюджетом проекта и составлять его стратегию, умение рассчитывать стоимость продвижения, оценить результаты (обобщенный перечень требований по результатам анализа объявлений о вакансиях).

В этой сфере также могут быть востребованы следующие специализации: email-маркетолог, видеомаркетолог, аналитик. Кроме рекламной статистики, аналитики оценивают множество показателей эффективности: количество реакций пользователей на контент, их заинтересованность в товаре, возвращаемость людей на сайт и т. д. Все они работают со статистикой запросов и маркетинговыми показателями деятельности компании. Их задача сделать так, чтобы денег на маркетинг в Интернете уходило меньше, а клиентов он приносил больше.

Прикладные (технические) специалисты

SEO-специалист приводит сайт в соответствие с требованиями поисковиков.

В рамках задач по поисковому продвижению он собирает семантическое ядро, список поисковых запросов, по которым пользователи ищут товары, услуги или информацию. SEO-специалисты решают, какие страницы должны быть на сайте и какие ключевые слова использовать в текстах, чтобы они получали больше поискового трафика.

Специалист по контекстной рекламе (директолог). Специалисты по Яндекс. Директу и Google Ads востребованы наравне с SEO, потому что платный поисковый трафик очень эффективен. Директолог тоже собирает семантическое ядро, пишет объявления, следит за бюджетом рекламной кампании, анализирует ее эффективность.

Таргетолог — это специалист по рекламе в социальных сетях. Грамотный таргетолог должен прежде всего правильно сегментировать аудиторию — найти людей с разными потребностями, которые компания может удовлетворить. Таргетолог должен повышать конверсию объявления. Для этого ему нужны навыки дизайнера, чтобы сделать привлекательный фото- и видеоряд. Но в большей степени ему нужны навыки копирайтера. Важно написать продающий текст под запросы конкретного сегмента аудитории.

Коммуникации

Контент-маркетолог (редактор социальных сетей) делает страницу компании в социальных сетях интересной для людей. В традиционных СМИ похожие функции выполняет главный редактор: он решает, о чем писать, для какой аудитории, какого стиля придерживаться, чем эту аудиторию заинтересовать. В Интернете эта должность тоже где-то называется главным редактором, а где-то — контент-маркетологом.

Редактор занимается дистрибуцией статей, поиском и отбором новых авторов, анализом эффективности контента, сбором семантики, поисковой

оптимизацией блога. Его задача придумать не столько тему для каждой статьи, сколько общую концепцию издания, его изюминку, авторский стиль. В широком смысле он придумывает весь контент: тексты, видео, посты, подкасты, рассылки и т. д. Также редактор работает с авторами. В его задачи входит и обычное человеческое общение, и улаживание конфликтов, и расчет гонораров.

Еще одно важное направление работы контент-маркетолога — это продвижение контента, поэтому ему важно разбираться в таргетинге, уметь договариваться с другими СМИ о публикациях.

Контент-менеджер — человек, управляющий контентом. В обязанности входит написание и публикация текстов, подбор и обработка изображений, наполнение сайта текстовым, графическим и видеоконтентом, заполнение карточек товаров (для e-Commerce), оптимизация контента под поисковые запросы.

Трафик-менеджер. Главная его задача — анализировать потоки посещения и привлекать релевантный трафик на сайт, в соцсети, другие каналы.

Копирайтер. Слово «копирайтер» означает автор рекламных текстов. Но в Интернете так называют авторов любых текстов: и рекламы, и информационных статей, и постов для соцсетей. В их обязанности входит подборка тем, написание уникальных постов, их размещение в группе, отслеживание реакции подписчиков на публикации и корректировка контент-плана в зависимости от полученных данных.

Анализ требований к соискателям на сайтах по поиску работы показывает, что между редактором, контент-маркетологом и копирайтером нет четкой разницы. Часто их функции пересекаются, а представители этих специальностей заменяют друг друга.

Комьюнити-менеджер (администратор соцсетей). Это тот человек, который отвечает на комментарии пользователей в соцсетях. Он стимулирует людей общаться друг с другом, генерировать собственный контент, встречаться в реале. Такое бывает нужно, если речь идет о поклонниках какого-то известного бренда: музыкальной группы или международной компании.

Комьюнити-менеджер привлекает активных участников в сообщества, укрепляет отношения между участниками, собирает и анализирует обратную связь от участников сообщества, отслеживает настроения в группе, проводит аудит и вносит изменения: реорганизует или перезапускает сообщества. В долгосрочной перспективе, помимо укрепления лояльности подписчиков, работа с сообществом позволяет решать целый ряд задач: привлечение партнеров и инвестиций, поиск сотрудников и, в конце концов, рост продаж.

Сторисмейкер. Истории изначально появились в Instagram и сегодня стали самостоятельным инструментом продвижения и в других социальных сетях тоже. Они требуют разработки собственной стратегии и контент-планов, методы продвижения здесь отличаются от того, что делают в публикациях.

Сторисмейкер разрабатывает стратегию для историй, создает контент-план и рубрикации, отслеживает тренды в сетях, генерирует живой и нескучный контент в формате бизнеса с учетом тенденций. Используя все инструменты продвижения в историях, этот специалист тоже выполняет задачи по увеличению охватов и вовлеченности аудитории.

SMM-специалист, базовая специальность в сфере коммуникаций в социальных сетях. Он пишет посты, подбирает картинки, выбирает время публикации, общается с подписчиками. SMM-специалист должен обладать знаниями стратега и аналитика. Он изучает аудиторию и решает, какой контент ей будет интересен. Обязательно смотрит на результаты: если посты не дали планируемый отклик, придумывает что-то новое, а если аудитории нравятся — пишет еще в том же духе. Тестирует новые гипотезы.

А еще хороший специалист по соцсетям владеет графическими редакторами:

может обработать фотографию, адаптировать картинку под конкретную платформу, добавить теги в сторис, нарисовать мем и т. д. Часто SMM-специалисты берут на себя и запуск рекламы, но вообще для этого есть отдельные профессионалы.

В крупных компаниях SMM-специалист занимается стратегической работой, продумывает концепцию того, как бренд будет представлен на разных площадках, разрабатывает и внедряет тональность (tone of voice) компании, управляет командой самых разных специалистов: копирайтеров, дизайнеров, таргетологов и т. д. SMM-менеджер — это прежде всего стратег, идеолог, продюсер.

Часто работодатели стремятся сэкономить и требуют от SMM-специалиста максимальной универсальности. В обязанности включают широкий спектр работ: от анализа конкурентов, разработки стратегии до непосредственно написания текстов и их размещения, общения с подписчиками и производства фото- и видеоконтента, запуска рекламы и переговоров с блогерами. «Еще есть руководители и собственники бизнеса, у которых о продвижении в соцсетях свое представление. Например, что SMM-специалист должен постить 30 постов и 30 Stories в месяц, организовывать PR-ивенты, работать в Photoshop, After Effects, Premiere Pro, настраивать таргетированную рекламу, модерировать сообщества, и все это — за 15 тыс. р.»¹.

Такая многозадачность SMM-специалиста привела к тому, что от этой профессии постепенно отделились другие. Сегодня количество задач в области продвижения в сетях растет, и заниматься всем на всех фронтах один человек может очень редко.

Тенденции рынка труда и развитие специализаций

Анализ объявлений о вакансиях показывает, что со стороны работодателей нет понимания специфики работы отдельных направлений и необходимых трудозатрат на выполнение всех обязанностей. Также нет четких критериев оценки эффективности работы специалистов по интернет-коммуникациям. Маркетинговые, экономические показатели здесь не всегда применимы. Для работодателя оптимально иметь одного специалиста на все задачи. Как следствие, одна и та же должность в вакансиях разных компаний называется по-разному и по-разному оплачивается. Зарплата специалиста в одном объявлении может варьироваться от 30 до 60 тыс. рублей (рис. 1).

Отклик без резюме

Контент-менеджер в Инстаграм (сфис)

30000 – 60000 руб.

Izvestny Team

Санкт-Петербург

Ведение до 6 компаний. Ведение коммерческих аккаунтов. Креатив и поиск новых идей для контента. Организация и проведение съемок.

Грамотная речь и грамматика, умение общаться с заказчиками, дизайн публикаций, умение слушать и креативно мыслить. Опыт работы с программами для...

Рис. 1. Пример вакансии

С другой стороны, также актуален спрос на узких специалистов. Нишевание — тренд интернет-маркетинга в 2020–2021 гг. Заказчики больше доверяют тем, кто знает сферу². Часто встречаются вакансии, в которых требуется не просто специалист по контекстной рекламе, например, а специалист в конкретной

нише — салоны красоты, автомобили и др. В большинстве случаев работодателю важнее не столько профильное образование (хотя это тоже часто указывают в описании вакансии), сколько опыт работы на конкретном рынке (рис. 2).

Требования:

- Опыт самостоятельного ведения контекстной рекламы в Яндекс. Директ и Google AdWords от 3 лет (идеально — наличие сертификата Яндекс Директ и Google AdWords);
- Наличие успешных кейсов;
- Знание инструментов аналитики и уверенная их интерпретация;
- Реальный опыт в увеличении конверсии и трафика;
- **опыт работы в мебельных компаниях или в рекламных агентствах с клиентами - производителями мебели обязателен!**

Рис. 2. Требования к соискателю

Пандемия обусловила резкий рост интернет-торговли и интернет-коммуникаций. В связи с чем наиболее востребованные позиции на рынке труда в сфере маркетинговых коммуникаций по номинальному числу вакансий в этом году занимали интернет-маркетологи, SMM-менеджеры³. Рынок вакансий для таргетологов вырос в 45 раз⁴. Трех из четырех компаний не хватает узких специалистов, и это не дает их бизнесу расти в кризис⁵.

Данные тенденции указывают на то, что сфера онлайн-коммуникаций и дальше будет активно развиваться. Наметившиеся специализации в этой сфере будут оформляться четче, с конкретным кругом обязанностей, официальным названием должности, критериями оценки работы и более прозрачной зарплатой.

Начинающему специалисту в современных условиях рынка труда необходимо четко представлять себе все возможные варианты профессиональной специализации, как можно раньше определяться со сферой своих профессиональных интересов и уже с их учетом развивать необходимые компетенции.

Примечания

¹ Ракова Д. SMM-менеджер: кто это, сколько зарабатывает, какие задачи выполняет и где на него учиться // TexTerra. Орехово-Зуево, 2021. URL: <https://texterra.ru/blog/smm-menedzher-kto-eto-skolko-zarabatyvaet-kakie-zadachi-vypolnyaet-i-gde-na-nego-uchitsya.html> (дата обращения: 04.10.2021).

² Нишевание: за и против // Tesla Target. Самара, 2021. 07 июля. URL: <https://teslatarget.ru/blog/nishevanie-za-i-protiv> (дата обращения: 04.10.2021).

³ Superjob назвал наиболее востребованные профессии в сфере рекламы и маркетинга в 2020 году // ТАСС. 2019. 30 ноября. URL: <https://tass.ru/obschestvo/7230251> (дата обращения: 04.10.2021).

⁴ Обзор рынка труда в сфере маркетинга, рекламы и PR // HH (HeadHunter). СПб., 2020. 22 февраля. URL: <https://spb.hh.ru/article/26242> (дата обращения: 04.10.2021).

⁵ Рынок фриланса: цифры, деньги, влияние пандемии и тренды 2021 // KWORK. Блог. Гонконг, 2020. 29 дек. URL: <https://blog.kwork.ru/rynok-frilansa/rynok-frilansa-cifry-dengi-vliyanie-pandemii-i-trendy-2021> (дата обращения: 04.10.2021).

Список авторов

Атаманова Ольга Викторовна

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: ataman772@yandex.ru

Баталова Тамара Павловна

кандидат филологических наук, независимый исследователь
Российская Федерация, г. Коломна
e-mail: batalovatp@yandex.ru

Беляев Николай Сергеевич

научный сотрудник Отдела БАН при Институте русской литературы РАН,
кандидат педагогических наук,
Библиотека Российской Академии наук
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: belyaev_77@mail.ru

Бельская Анна Олеговна

соискатель кафедры зарубежного искусства,
Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Брыкова Александра Андреевна

доцент, кандидат филологических наук, старший преподаватель
Санкт-Петербургский государственный университет
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kakoslik88@yandex.ru

Винокуров Федор Владимирович, (Fjodor Vinokurov), MgA (Magister Artium),

докторант отделения славистики по специальности «Русская литература»,
преподаватель РКИ
Masarykova univerzita (Масариков университет)
Чешская Республика, г. Брно
e-mail: fjodor96@gmail.com

Воронцова Ольга Жоржевна

кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры рекламы,
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: arivo@list.ru, 193312 СПб,

Гордович Кира Дмитриевна

доктор филологических наук,
профессор кафедры книгоиздания и книжной торговли

СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: grdvkda@mail.ru

Грачева Анна Александровна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: ansangracheva@gmail.com

Гринченко Наталья Александровна
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник Научно-исследовательского отдела книговедения,
Российская национальная библиотека,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: books@nlr.ru

Данилевская Мария Юрьевна
кандидат филологических наук,
руководитель отдела общественных, гуманитарных наук и истории культуры
Межрегиональная общественная организация социально-гуманитарных научных
исследований «Историческое сознание»
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mary.sofijskaja@gmail.com

Димитриева Ольга Альбертовна
кандидат филологических наук
доцент кафедры русского и чувашского языков
Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева
Российская Федерация, г. Чебоксары
e-mail: olgaal_79@mail.ru

Дмитриев Андрей Петрович
доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома)
Российской академии наук,
заведующий Центром по изучению традиционалистских направлений в русской
литературе Нового времени
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: apdspb@gmail.com

Доброзракова Галина Александровна
профессор кафедры связей с общественностью
доцент, доктор филологических наук
Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики
Российская Федерация, г. Самара
e-mail: deva_roza@list.ru

Еремина Елена Анатольевна
кандидат педагогических наук
доцент кафедры русского языка и методики его преподавания
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: ereminaea@herzen.spb.ru

Корочкова Светлана Александровна
кандидат филологических наук
доцент кафедры рекламы

СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: korsal@yandex.ru

Кручинина Анна Александровна
кандидат филологических наук, доцент
учитель французского языка,
ГБОУ СОШ (Государственное бюджетное образовательное учреждение
Средняя общеобразовательная школа с углубленным изучением английского языка)
№ 553 Фрунзенского района Санкт-Петербурга
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kroutchinina@gmail.com

Кузьмина Марина Дмитриевна
доцент, кандидат филологических наук
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mdkuzmina@mail.ru

Кузнецова Елена Борисовна
кандидат филологических наук, доцент
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: eleboku@yandex.ru

Маринова Елена Вячеславовна
доктор филологических наук
доцент, профессор,
Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова,
Российская Федерация, г. Нижний Новгород
e-mail: marinova@list.ru

Мельничук Виктория Александровна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: hatikva_gdola@mail.ru

Михеева Светлана Львовна
кандидат филологических наук
доцент, доцент кафедры педагогики и методики начального образования
Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
Российская Федерация, г. Чебоксары
e-mail: mikhsveta@rambler.ru

Николаева Елена Александровна
кандидат педагогических наук, доцент,
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: 89219175477@mail.ru

Посохина Марина Владимировна
кандидат искусствоведческих наук, доцент кафедры рекламы
СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Рубинчик Ольга Ефимовна

кандидат филологических наук, независимый исследователь
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: rubinchik_olga@mail.ru

Румановская Елена Леонидовна

доктор филологических наук
исследователь Еврейского университета в Иерусалиме
преподаватель Средней школы им. Тедди Колека,
Израиль, г. Иерусалим
e-mail: elena_rumanovsky@yahoo.com

Семенова Мария Геннадьевна

старший преподаватель кафедры филологии, коммуникаций и РКИ
Псковский государственный университет
Российская Федерация, Псков
e-mail: m.g.sem@gambler.ru

Смирнов Алексей Викторович

доктор философских наук, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: dararti@mail.ru

Стебенева Людмила Васильевна

кандидат филологических наук
старший преподаватель кафедры стилистики русского языка
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Российская Федерация, г. Москва
e-mail: lvstebeneva@mail.ru

Федянова Галина Всеволодовна

кандидат филологических наук, независимый исследователь
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: batalovatp@yandex.ru

Ширшаков Анатолий Александрович

кандидат технических наук
доцент, доцент кафедры частей связи и систем коммутации,
Военная академия связи им. Маршала Советского Союза С. М. Буденного,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: shirshakov@mail.ru

Шишкина Лидия Ивановна

кандидат филологических наук
доцент, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций
Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: lidia_shishkina@mail.ru

Научное издание

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Петербургские чтения – 2021

Сборник научных трудов

Подписано в печать 24.03.2022

Гарнитура Newton. Формат 70 × 108¹/₁₆

Печ. л. 14,5. Усл.-печ. л. 18,9. Тираж 250. Заказ № 440

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД)
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Отпечатано с оригинал-макета
в Издательско-полиграфическом центре СПбГУПТД ВШПМ
191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13
тел. (812) 315-91-32 (145)