

**УЧРЕДИТЕЛЬ ЖУРНАЛА**

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«САХАЛИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ВЫПУСКА**

ТАБАЧЕНКО ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА,  
докт. пед. наук

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:**

РУБЛЕВА Лариса Ивановна,  
докт. филол. наук, профессор

УШАКОВА Галина Дмитриевна,  
канд. пед. наук, доцент

ЧУДИНОВА Виктория Ивановна,  
канд. филол. наук, доцент

ШУМИЛОВА Татьяна Евгеньевна,  
канд. филол. наук, доцент

**ВЕРСТКА**

Е. Ю. Иосько

**КОРРЕКТОР**

В. А. Яковлева

**В НОМЕРЕ****РАЗДЕЛ I****К 190-летию Ф. М. Достоевского**

- Акимова А. С.* Святитель Николай Японский и Ф. М. Достоевский: исторические факты и их эпистолярные интерпретации..... 4
- Долгополая М. С.* Русская классика в методологии английской психоаналитической критики ..... 7
- Кузовов С. С.* С. Д. Довлатов о Ф. М. Достоевском.... 10
- Лозовая Г. Н.* Иван Карамазов. Образ черта как отражение болезни Ивана Федоровича ..... 12
- Масеева В. Н.* Образ падшей женщины в творчестве Ф. М. Достоевского ..... 14
- Расторгуева И. В.* Литературная традиция Ф. М. Достоевского в творчестве Л. С. Петрушевской ..... 18
- Рублева Л. И.* Проблема нравственного идеала в произведениях Н. Ф. Эмина и Ф. М. Достоевского..... 22
- Скрипникова Ю. Р.* Ф. М. Достоевский и детская литература: идейно-художественное своеобразие рассказов для детей ..... 27
- Степаненко А. А.* Фельетоны Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова: к проблеме соотношения реального и фантастического..... 32
- Тарасова М. Р.* Ф. М. Достоевский в творчестве И. А. Ильина. Интерпретация романа «Бесы» ..... 34
- Чудинова В. И.* Диалог с Ф. М. Достоевским в романе Дж. М. Кутзее «Осень в Петербурге» ..... 38
- Шумилова Т. Е.* Авантюрные черты в романе «Униженные и оскорбленные» Федора Достоевского ..... 43

**РАЗДЕЛ II****Проблемы зарубежной филологии и методики преподавания иностранных языков**

- Долгополая М. С.* Термин и понятие в современной теории литературы (на материале английского языка)..... 46
- Козырева Ю. В.* Отражение национальной культуры сквозь призму фразеологических единиц (на материале русского и английского языков) ..... 50
- Маширина Л. Л.* Овладение лингвострановедческими языковыми и культурными реалиями в свете нового ФГОС ВПО..... 55
- Мележик К. Н.* Дискурсивные операторы в английской разговорной речи ..... 59
- Орлин Г. В.* Мифический компонент немецкой древнесюжетной баллады в актуализации категории образности ..... 63
- Темирова Л. Н.* Пуристические тенденции в процессе развития немецкого языка..... 68
- Шаповалова Т. Р.* К проблеме выявления механизмов национально-культурной адаптации в свете межкультурной коммуникации, опосредованной переводом..... 71

Журнал зарегистрирован  
Дальневосточным межрегиональным  
территориальным управлением  
Министерства Российской Федерации  
по делам печати, телерадиовещания  
и средств массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации ПИ № 150357 от  
05.06.2002 г.

Подписано в печать 25.10.2011.  
Формат 60x84<sup>1/8</sup>.  
Тираж 500 экз.

Издательство  
Сахалинского государственного университета.  
693008, Южно-Сахалинск,  
ул. Ленина, 290–32.  
Тел. (4242) 45-23-16. Тел./ факс (4242) 45-23-17.  
E-mail: izdatelstvo@sakhgu.ru

Отпечатано:  
типография СахГУ.

693008, Южно-Сахалинск, ул. Ленина, 290, каб. 32.  
Тел. (4242) 45-23-16. Тел./ факс (4242) 45-23-17.  
E-mail: izdatelstvo@sakhgu.ru

**Цена свободная**

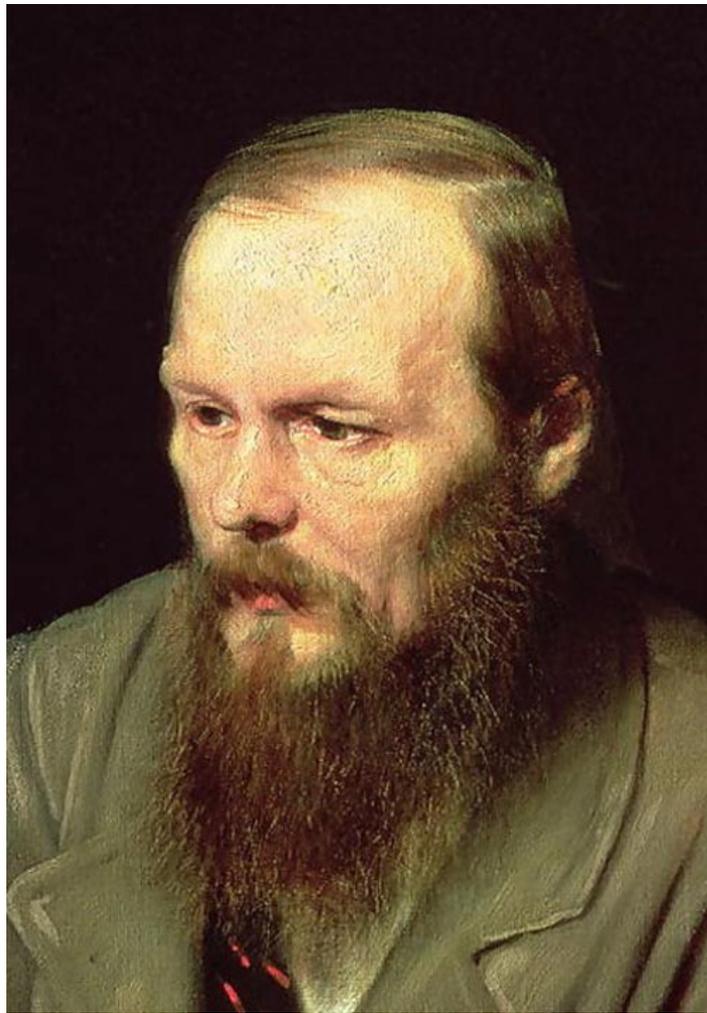
### РАЗДЕЛ III Проблемы отечественной филологии и образования

<b>Акимова О. Б., Соломина Г. М.</b> Специфика коммуникативного тренинга как формы совершенствования профессиональной компетентности преподавателя .....	76
<b>Добрычева А. А.</b> Окказиональная пунктуация как средство выражения актуального членения текста .....	80
<b>Добрычева А. А.</b> История формирования предикативов как части речи в русском языке .....	83
<b>Еглашкина А. В.</b> Семантическое поле «крестьянский быт» в ранней лирике С. А. Есенина .....	86
<b>Карпов И. П.</b> Антропо-авторологическая парадигма (методологический и методический аспекты) .....	90
<b>Колодочка Л. П.</b> Художественный мир пьесы А. Вампилова «Дом окнами в поле» .....	101
<b>Кузнецова Е. А.</b> Взаимосвязанное изучение русской и зарубежной литератур в средней школе на примере сопоставительного анализа произведений А. П. Чехова «Тоска» и К. Мэнсфилд «Жизнь матушки Паркер» .....	104
<b>Лозовая Г. Н.</b> Логические уловки-приемы доказательств в публичной речи .....	109
<b>Муминов В. И.</b> Акцентирующая функция частиц в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» .....	111
<b>Табаченко Т. С.</b> Использование активных форм дистанционного обучения в подготовке магистров по направлению «Филологическое образование» .....	115
<b>Тарасова М. Р.</b> Категория инстинкта в осмыслении И. А. Ильина .....	119
<b>Ушакова Г. Д., Пинкина О. С.</b> Сахалинская телереклама: особенности и проблемы восприятия .....	124
<b>Чикова Т. В.</b> Экзотизмы в романе В. Кунина «Мика и Альфред» .....	128
<b>Шумилова Т. Е.</b> «Современники» Ольги Форш как авантюрный роман 20-х годов XX века .....	133
<b>Сведения об авторах</b> .....	138

## РАЗДЕЛ I

---

**К 190-летию Ф. М. Достоевского**



## СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ ЯПОНСКИЙ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ФАКТЫ И ИХ ЭПИСТОЛЯРНЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ<sup>1</sup>

Летом 1880 года в России произошло событие, про которое современники напишут так: «Никогда позже русская интеллигенция не устраивала такого выразительного мощного смотра своих литературных творческих сил, как в этом удивительном, неожиданно всероссийском паломничестве на московский Тверской бульвар, к беспритязательному, но тем самым неожиданно же удачному опекушинскому монументу»<sup>2</sup>. При стечении огромного количества людей 6 июня 1880 года на Страстной площади в Москве был открыт памятник великому поэту А. С. Пушкину (1799–1836). Это событие стало одним из самых заметных в культурной и общественной жизни не только Москвы, но и всей России; открытие памятника А. М. Опекушина называли «вторым рождением» поэта. На открытии монумента с речью должен был выступить Ф. М. Достоевский (1821–1891), который специально для этого приехал из Санкт-Петербурга.

По стечению обстоятельств в этот период в Москве в один из двух своих визитов в Россию (август 1879-го – ноябрь 1880-го) находился глава православной миссии в Японии святитель Николай Японский (Иван Дмитриевич Касаткин; 1836–1912)<sup>3</sup>. Фигура этого миссионера была хорошо известна в России, а его приезд освещался в прессе. Так, в газете «Новость» было написано следующее: «Преосвященный Николай, епископ Ревельский и начальник японской православной миссии, как известно, находится в настоящее время в Москве. Проживая на Саввинском подворье, он участвует в различных московских духовных торжествах, а также по приглашению служит ли-

тургии в различных храмах. За простоту, любезность и обходительность москвичи полюбили его <...>. В домашних беседах преосвященный Николай говорит о положении православной церкви в Японии, а рассказы его настолько увлекательны, что слушатели без утомления внимают им по нескольку часов сряду»<sup>4</sup>.

Желание Ф. М. Достоевского встретиться со святителем Николаем Японским не вызывает удивления. Религиозные искания отличают культуру России XIX века, что точно выразил Н. А. Бердяев (1874–1948). «Русская литература XIX века, – пишет он, – есть величайшее творение русского национального духа <...> в русской литературе, у великих русских писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильнее, чем в какой-либо литературе мира. <...> Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира»<sup>5</sup>. Известны факты, когда для духовного окормления в монастырь Оптиная пустынь приезжали знаменитые литераторы и философы XIX века: Н. В. Гоголь (1809–1852), Л. Н. Толстой (1828–1910), В. С. Соловьев (1853–1900), И. В. Киреевский (1806–1856), в том числе и Ф. М. Достоевский. В своем стремлении познакомиться со святителем Николаем Японским он признается своей жене Анне Григорьевне: «Хотел бы тоже познакомиться с архиереями Николаем Японским и здешним vicарием Алексием – очень любопытными людьми»<sup>6</sup>. Этому желанию суждено было сбыться.

<sup>1</sup> Статья выполнена при поддержке гранта для молодых ученых в рамках программы японо-российского молодежного обмена «Приглашение молодых российских исследователей в Японию (JREX Fellowship)» в 2011 году.

<sup>2</sup> Амфитеатров, А. А. И теперь еще слышу речь Достоевского / А. А. Амфитеатров // Достоевский, Ф. М. Об искусстве / Ф. М. Достоевский. – М.: Искусство, 1973. – С. 508.

<sup>3</sup> Выдающийся деятель Русской православной церкви, основатель православной церкви в Японии, ученый-ориенталист, переводчик. Окончил Санкт-Петербургскую духовную академию (1857–1860). Автор многих научных статей: «Сё-огуны и микадо. Исторический очерк по японским источникам» (1869); «Япония с точки зрения христианской миссии» (1869); «Япония и Россия» (1879); «Число народонаселения в Японии» (1865) и др. А также автор перевода на японский язык Библии и богослужебных книг. Награжден орденом св. Владимира 1-й степени (1910), св. Владимира 2-й степени, (1895), св. Александра Невского (1906) и др. Приобщен к лику святых как равноапостольный святитель, просветитель Японии (1970).

<sup>4</sup> *Новости*. – 1880. – 2 июня. – № 144. Цит. по: Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1988. – Т. 30. – Кн. 1. – С. 350.

<sup>5</sup> Бердяев, Н. А. Русская религиозная мысль / Н. А. Бердяев. – Режим доступа: <http://magister.msk.ru/library/philos/berdyayev/berdn025.htm>.

<sup>6</sup> Письмо к А. Г. Достоевской от 28–29 мая 1880 // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1988. – Т. 30. – Кн. 1. – С. 170.

Знакомство состоялось на Саввином подворье (Тверская улица, д. 26), где жил епископ Алексей (А. Ф. Лавров-Платонов) и где остановился святитель Николай Японский. Об этой встрече у Ф. М. Достоевского остались восторженные впечатления, которыми он опять же поделился со своей супругой: «Вчера утром заехал к архиерею викарию Алексею и к Николаю (Японскому). Очень приятно было с ними познакомиться. Сидел около часу, приехала какая-то графиня, и я ушел. Оба по душе со мной говорили. Изъяснялись, что я посещением сделал им большую честь и счастье. Сочинения мои читали. Ценят, стало быть, кто стоит за Бога. Алексей глубоко благословил меня. Дал вынутую просвиру»<sup>7</sup>.

Примечательно, что встреча святителя Николая Японского и Ф. М. Достоевского стала решающей в обнаружении рукописных тетрадей святителя, их расшифровки и последующего опубликования<sup>8</sup>. Упоминание русского писателя о его встрече со святителем заинтересовало японского русиста Кэнносукэ Накамура (на тот период времени профессора университета Хоккайдо), который занимался изучением творческого наследия Ф. М. Достоевского. Кэнносукэ Накамура о своем интересе пишет следующее: «Мой интерес к личности святителя Николая пробудился благодаря вопросу, который мне задали на конференции по русистике летом 1977 года. Один из моих коллег по Университету Хоккайдо профессор Коитиро Кояма поинтересовался о связи между владыкой Николаем и знаменитым русским писателем Федором Достоевским <...>. В тот момент я решил найти убедительные доказательства об отношениях между двумя самыми выдающимися духовными фигурами в России XIX века. Меня, как специалиста по Достоевскому, в особенности интересовали причины, которые побудили писателя желать встречи с Николаем, и какие вопросы они обсуждали, когда они встретились»<sup>9</sup>. Отправляясь в Ленинград для работы в Центральном государственном историческом архиве (в наст. вр. – Российский государственный исторический архив), Кэнносукэ Накамура, вероятно, и

не подозревал к какому большому открытию это приведет. Осенью 1979 года ему стало известно о существовании дневниковых тетрадей святителя Николая Японского. При посредничестве Академии наук СССР Кэнносукэ Накамура получил микрофильмы с текстами записей святителя. С этого момента материальные свидетельства времени святителя Николая Японского стали объектом научного исследования<sup>10</sup>. По просьбе Кэнносукэ Накамуры слависты К. И. и Л. Н. Логачевы начали текстологическую работу над расшифровкой «Дневников».

В «Дневниках» святитель Николай Японский упоминает о двух встречах с Ф. М. Достоевским: 1 июня в квартире епископа Алексея и 6 июня 1880 года непосредственно на самом открытии памятника А. С. Пушкину. «Вернувшись, у Преподобного Алексея, – пишет святитель Николай Японский, – встретил знаменитого писателя Федора Михайловича Достоевского»<sup>11</sup>. В дневниковой записи пересказывается одна из тем их разговора: «Уверения его о нигилистах, что скоро совсем переродятся в религиозных людей, – и теперь-де из пределов экономических вышли на нравственную почву; о Японии: “Это желтое племя – нет ли особенностей при принятии христианства?”»<sup>12</sup>. Упоминание о Ф. М. Достоевском святитель Николай Японский заканчивает описанием вида русского писателя: «Лицо резкое, типичное, глаза горят, хрипота в голосе и кашель – кажется – чахоточный»<sup>13</sup>.

О второй встрече у святителя Николая Японского лишь мимолетное замечание, хотя не исключено, что между ним и Ф. М. Достоевским состоялась короткая беседа. В записи от 6 июня 1880 года с пометкой «День открытия памятника Пушкину» отмечено: «Ожидание в зале, причем знакомство с Григоровичем – писателем – через Тургенева (на подъезде столкнулся еще с Достоевским)...»<sup>14</sup>. Вызывает интерес и графическое оформление записей о встречах с Ф. М. Достоевским: в тексте именно они подчеркнуты рукой святителя. Можно высказывать разные версии о причине подчеркиваний, но очевидно, что в «Днев-

<sup>7</sup> Письмо к А. Г. Достоевской от 2–3 июня 1880 // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988. – Т. 30. – Кн. 1. – С. 177.

<sup>8</sup> Русское издание: Дневники святого Николая Японского : в 5 т. / сост. К. Накамура. – СПб. : Гиперион, 2004. Японское издание (перевод на яп. яз.): Сэнкёси никорай-но дзэнникки. Дзэн 9 кэн. Накамура Кэнносукэ кантоку. – Токио : Кёбункан, 2007.

<sup>9</sup> Nakamura Kennosuke. Some aspects of the Life and Work of St. Nikolai of Japan // St. Nikolai Kasatkin and the Orthodox Mission in Japan / Edited by Michael Van Remortel, Dr. Peter Chang. – California : Divine Ascent Press, 2003. – P. 83. (Здесь и далее перевод с англ. яз. выполнен автором статьи.)

<sup>10</sup> О существовании дневников святителя Николая Японского знала малая часть духовенства Русской православной церкви, однако этот факт не был известен широким кругам научной общественности за пределами церковной среды.

<sup>11</sup> Запись от 1 июня 1880 года // Дневники святого Николая Японского : в 5 т. / сост. К. Накамура. – Т. 1. – СПб. : Гиперион, 2004. – С. 288.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 293.

никах» отмечены мысли, которые волновали святителя, о которых он, видимо, размышлял позже, обдумывал. Таким образом, встреча двух выдающихся людей своего времени не превратилась в простую формальность, а нашла в сердце каждого из них свой отклик. После встречи с Ф. М. Достоевским в июне 1880 года святитель Николай Японский еще не раз будет упоминать о русском писателе на страницах своих «Дневников».

Святитель Николай Японский был поклонником русской литературы, любил и читал ее. Об этом свидетельствует обширная библиотека миссии, которую святитель с любовью собирал и следил лично за порядком в ней. Путешественник Д. И. Шрейдер, приехав в Японию, застал святителя Николая Японского именно за занятием библиотечными делами: «Слева, в глубине двора, видно было вчерне оконченное двухэтажное кирпичное здание, предназначенное для помещения библиотеки “братства” <...> Наконец, мы вошли в библиотеку. Она помещается под колокольней, на довольно большой высоте от основания храма. “Апостол Японии”, “отец Николай”, сидел на стуле у простого деревянного стола, сплошь, как и весь пол комнаты, заваленного книгами. Я застал маститого епископа в самый разгар работы по приведению в порядок обширной библиотеки перед переносом ее в то огромное здание, которое, как я уже упоминал, за теснотой нынешнего помещения ее, заново выстроено близ ворот “братства”. О. Николай был так сильно погружен в свою кропотливую работу, что и не заметил нашего появления на пороге библиотеки...»<sup>15</sup>. Произведения русских классиков составляли сотни томов библиотеки, при этом святитель Николай Японский был убежден в том, что, узнав русскую литературу, невозможно не полюбить Россию. Святитель стал первым человеком, благодаря стараниям которого японский читатель открыл для себя

А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и др.

По мнению Кэнносукэ Накамуры, первооткрывателя дневников святителя Николая Японского, Ф. М. Достоевский вполне мог быть любимым писателем святителя. Об этом свидетельствуют многочисленные тома русского писателя в миссийской библиотеке, включая книги с карандашными пометками самого святителя. Известно, что Василий Наотака Нобору (1878–1957) во время работы над переводом на японский язык «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского пользовался книгой с пометками на полях, сделанными святителем Николаем Японским<sup>16</sup>. Факт прочтения святителем этого романа отмечен и в дневниковой записи от 7 февраля 1882 года, в воскресенье перед Великим постом: «Вечером прочитал Достоевского – “Униженные и оскорбленные”»<sup>17</sup>. Однако после этого святитель не дает каких-либо комментариев касательно произведения. Кроме того, в «Дневниках» святителя Николая Японского есть и другие лаконичные упоминания о Ф. М. Достоевском (в частности, 11 июля (по новому стилю 23 июля) 1897 года; 24 января (по новому стилю 6 февраля) 1905 года).

Таким образом, и святитель Николай Японский, и Ф. М. Достоевский отразили факт их встречи: русский писатель в письмах к своей жене, миссионер – в интимно-исповедальном дневнике. При этом кажущаяся мимоходом встреча стала причиной открытия письменного наследия знаменитого русского священника. В свою очередь, возможно, что если бы не произошло той беседы, о содержании которой современникам известно сравнительно немного, то и последний роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», над которым он работал в то время, вполне вероятно, оказался бы несколько иным по содержанию.

<sup>15</sup> Шрейдер, Д. И. Япония и японцы. Путевые очерки современной Японии / Д. И. Шрейдер. – Пер. изд. – Токио, 1988. – С. 562–564.

<sup>16</sup> Nakamura Kennosuke. Some aspects of the Life and Work of St. Nikolai of Japan // St. Nikolai Kasatkin and the Orthodox Mission in Japan / Edited by Michael Van Remortel, Dr. Peter Chang. – California : Divine Ascent Press, 2003. – P. 104.

<sup>17</sup> Дневники святого Николая Японского : в 5 т. / сост. К. Накамура. – СПб. : Гиперион, 2004. – Т. 2. – С. 136.

## РУССКАЯ КЛАССИКА В МЕТОДОЛОГИИ АНГЛИЙСКОЙ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

В отечественной теории литературы конца XX – начала XXI века единого терминологического обозначения английского словосочетания «psychoanalytical criticism» не существует. Это понятие по предложению А. С. Козлова и Е. А. Цургановой следует переводить как «психоаналитическая критика»<sup>1</sup> – такой вариант является наиболее точной калькой с английского выражения. Ю. Б. Боров предлагает словосочетание «psychoanalytical criticism» переводить как «психоаналитическая литературная критика»<sup>2</sup>. Однако в отечественном литературоведении существуют и другие версии перевода этого словосочетания на русский язык. Так, М. Н. Эпштейн определяет «psychoanalytical criticism» как «психоанализ»<sup>3</sup>. Примечательно, что именно в такой формулировке методология этой школы используется в разных монографических исследованиях, посвященных творческому наследию Ф. М. Достоевского<sup>4</sup>. И на сегодняшний день психоанализ в отечественной теории литературы закрепился в форме наиболее устойчивого эквивалента «psychoanalytical criticism».

К методу психоанализа обращались, прежде всего, немецкие и английские практикующие психоаналитики, психологи и психиатры, а именно: З. Фрейд, А. Адлер, Э. Джонс и др. Интересно отметить тот факт, что в Америке и Великобритании психоанализ по-прежнему остается одним из основных психиатрических методов в литературоведении начала XXI века.

Традиционно психоаналитической критикой называют метод, основанный на учении З. Фрейда (1856–1939). Примечательно, что именно в англоязычной теории литературы учение З. Фрей-

да нашло наибольшее количество поклонников. Очевидно, что этот факт был обусловлен еще и событиями из жизни ученого: последние месяцы своей жизни австрийский психоаналитик провел в Англии, тем самым упрочив свое положение в научном мире 1930-х годов. В основу учения З. Фрейда положены «две теории: теория влечений и теория “бессознательного”»<sup>5</sup>. Э. Райт пишет, что первоначально все, сочиняемое писателем, воспринималось как его собственный симптом. А все, что писатель сдерживал в себе (эмоции, фантазии – как явные, так и потаенные), находило отражение в литературно-художественных произведениях<sup>6</sup>.

В Англии с 1911 года существовало свое психоаналитическое общество, во главе которого стал английский психоаналитик Э. Джонс (1879–1958). Он на протяжении более тридцати лет являлся одним из учеников и верных друзей З. Фрейда.

О теории психоаналитической критики написано несколько работ: в частности, англоязычными учеными – Ф. Крюсом, Э. Райт, Э. Долтон и отечественными специалистами по психоанализу – И. Д. Ермаковым, Т. К. Розенталь, А. М. Эткингом, М. Н. Эпштейном, Н. Е. Осиповым и др. Практически все теоретики литературы и критики ссылаются на то, что в качестве базовых книг для иллюстрации психоаналитической критики стали такие произведения, как «Царь Эдип» (V в. до н. э.) Софокла, «Гамлет» (1601) У. Шекспира (1564–1616) и последний, считающийся самым грандиозным роман «Братья Карамазовы» (1879–1880) Ф. М. Достоевского (1821–1881).

<sup>1</sup> Козлов, А. С. *Психоаналитическая критика* / А. С. Козлов, Е. А. Цурганова // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 830.

<sup>2</sup> Боров, Ю. Б. *Психоаналитическая литературная критика* / Ю. Б. Боров // *Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов* / Ю. Б. Боров. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 333.

<sup>3</sup> Эпштейн, М. Н. *Психоанализ* / М. Н. Эпштейн // *Литературный энциклопедический словарь* / под ред.: М. В. Коженикова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 311.

<sup>4</sup> Розенталь, Т. К. *Страдание и творчество Достоевского: психогенетическое исследование* / Т. К. Розенталь // *Вопросы изучения и воспитания личности*. – Прага, 1920; Осипов, Н. Е. *Страшное у Гоголя и Достоевского* / Н. Е. Осипов // *Жизнь и смерть. Памяти доктора Н. Е. Осипова*. – Прага, 1935. – Т. 1. – С. 107–136; Бема, А. Л. *У истоков творчества Достоевского* / А. Л. Бема. – Берлин, 1936; Бема, А. Л. *Достоевский. Психоаналитические этюды* / А. Л. Бема. – Берлин, 1938; Нейфельд, И. *Достоевский. Психоаналитический очерк* / И. Нейфельд // *Классический психоанализ и художественная литература* / под ред. В. М. Лейбина. – М., 2002. – С. 162–217 (и др.).

<sup>5</sup> Козлов, А. С. *Психоаналитическая критика* / А. С. Козлов, Е. А. Цурганова // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 830.

<sup>6</sup> Jefferson Ann, Robery David. *Modern literary theory: a comparative introduction*. – London: B. T. Batsford Ltd., 1991. – P. 146.

3. Фрейд в своей книге «Толкование сновидений» (1900) упоминает о трагедии «Царь Эдип», в которой описывается вначале предсказание, а затем и фактическое убийство царя Лайя сыном Эдипом. Замедленное расследование преступления, совершенного Эдипом, сопоставимо, по словам З. Фрейда, «с работой психоанализа»<sup>7</sup>. Сюжет трагедии «Царь Эдип» является реакцией «фантазии на два типичных сновидения», переживаемые повзрослевшими с отвращением<sup>8</sup>.

Еще одним примером демонстрации действия психоанализа З. Фрейда стал «Гамлет» У. Шекспира. Вопрос о том, почему же Гамлет медлит с тем, чтобы отомстить убийце своего отца, кроется в представлении автора психоанализа в том, что главный герой может все, кроме этого, так как дядя реализовал его «вытесненные детские желания»<sup>9</sup> (точнее, убийство отца для безграничного обладания матерью). Ненависть Гамлета бессознательно сублимируется чувством вины, а позже сменяется осознанием того, что он подобен своему дяде по силе желания матери. И в «Царе Эдипе», и в «Гамлете» присутствует тема отцеубийства и мотив соперничества вокруг женщины, одновременно с этим авторы двух драматических произведений пишут о временном вытеснении потаенных желаний героев.

Идеи З. Фрейда нашли свое отражение и получили дальнейшее развитие не только применительно к работам зарубежных авторов, но и к произведениям русских писателей, а именно к «Братьям Карамазовым» Ф. М. Достоевского. За Ф. М. Достоевским, как считает З. Фрейд, закреплено понятие высоконравственного человека «на том основании, что высшей ступени нравственности достигает только тот, кто прошел через бездны греховности»<sup>10</sup>. Нравственным считается такой человек, который, реагируя на «внутренне воспринимаемое искушение»<sup>11</sup>, не поддается ему – именно эти факты проявились в биографии Ф. М. Достоевского. Роман «Братья Карамазовы» в Германии был самым первым переводом на иностранный язык, появился он в 1884 году, и вероятно, что именно этот перевод обратил на себя внимание З. Фрейда.

Роман «Братья Карамазовы» оказался самым востребованным для перевода как в творчестве Ф. М. Достоевского, так и во всей русской литературе. Впервые «Братья Карамазовы» были пе-

реведены в 1912 году английской писательницей К. Гарнетт (1861–1946). Позже этот роман перевел на английский язык М. Комроф (1890–1974) в 1958 году. Кроме того, в 1990 году супружеская пара Р. Пивер (род. 1943) и Л. Волохонская предложили новую версию перевода самой знаменитой книги Ф. М. Достоевского. Однако и сегодня роман продолжает привлекать внимание потенциальных переводчиков и исследователей прозы русского писателя как в англоязычных культурах, так и в других (в Германии, во Франции, в Японии и др.).

Тем самым методологические принципы англоязычной психоаналитической критики позволяют многообразно интерпретировать творческое наследие Ф. М. Достоевского. Благодаря деятельности психоаналитической школы в Англии и Америке первой половины XX столетия методология психоанализа «Братьев Карамазовых» распространилась и в отечественном литературоведении, представившим не менее интересные, чем в англоязычной критике, перцепции самой знаменитой книги Ф. М. Достоевского.

Резонанс англоязычного психоанализа отразился и в отечественной психоаналитической критике, не миновавшей изучения «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского. В России основоположником психоанализа и психоаналитической школы считается психиатр И. Д. Ермаков (1875–1942), который за поиском примеров, иллюстрирующих различные комплексы в человеке, обращался к текстам художественной литературы. Так, он написал работу «Психоанализ литературы. Пушкин, Гоголь, Достоевский» (1999), в которой разбирал психоанализ у Ф. М. Достоевского. Этот труд И. Д. Ермакова вышел в свет только после более полувека со дня его смерти, объясняется это тем, что хотя он писал много, но большинство его работ оставались неопубликованными. Как отмечает И. Д. Ермаков, именно Ф. М. Достоевский бесстрашно обнажил глубинные стороны человеческой души, «в которых конфликты достигают наивысшей остроты»<sup>12</sup>. И эта конфликтность в душе приводит к раздвоению личности героев.

Главной особенностью произведений Ф. М. Достоевского является то, что он выстраивает сюжетные линии настолько сложно и замысловато, что никаким образом героям не удастся избежать

<sup>7</sup> Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд / под ред. : Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова // Художник и фантазирование. – М. : Республика, 1995. – С. 17.

<sup>8</sup> Там же. С. 18.

<sup>9</sup> Фрейд, З. Достоевский и отцеубийство / З. Фрейд / под ред. : Р. Ф. Додельцева и К. М. Долгова // Художник и фантазирование. – М. : Республика, 1995. – С. 19.

<sup>10</sup> Там же. С. 285.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Ермаков, И. Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский / И. Д. Ермаков. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – С. 430.

раздвоения личности, поэтому персонажам произведений русского писателя приходится постоянно сражаться со своей прямой противоположностью. Сам Ф. М. Достоевский признавался, что его книги давали ему возможность абстрагироваться и размышлять о метафизических проблемах и сакраментальных понятиях. Когда Ф. М. Достоевский доходил до своего предельного состояния, то исключительно только после этого он был способен все рационализировать и обличать в «адекватные формы»<sup>13</sup>. При помощи психоанализа объясняется причина того, почему в некоторых обстоятельствах герой ведет себя неожиданно. Таким образом, проявляются истинные бессознательные потребности и желания человека, о которых он ранее и не думал.

Читая «Братьев Карамазовых», складывается устойчивое ощущение того, что Ф. М. Достоевский сочувствует преступнику, а его сострадание «напоминает о священном трепете, с которым в древности смотрели на эпилептиков и душевнобольных»<sup>14</sup>. Автор воспринимает преступника как спасителя, который взял на себя чужую вину, дабы облегчить жизнь другим людям.

Помимо творчества Ф. М. Достоевского, используя методологию психоанализа, И. Д. Ермаков исследовал произведения А. С. Пушкина (1799–1837) и Н. В. Гоголя (1809–1852). И. Д. Ермаков в книге «Психоанализ литерату-

ры. Пушкин. Гоголь. Достоевский»<sup>15</sup> объединил три культовые фигуры русской литературы XIX века. Материалы, связанные с творчеством А. С. Пушкина, составили «Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина» (1923), в которых с позиции психоанализа рассматриваются «маленькие трагедии»: «Моцарт и Сальери» (1830), «Пир во время чумы» (1830) и др. Также в «Очерках по анализу творчества Н. В. Гоголя» (1924) И. Д. Ермаков проанализировал «Нос» (1832–1833), «Записки сумасшедшего» (1834), «Шинель» (1842) и др.

Как в произведениях авторов XIX века, так и в творчестве поэтов и писателей XX века имеют свою актуальность идеи психоанализа. Таким примером могут служить: ранний рассказ «Шуточка» (1886) А. П. Чехова (1860–1904), повесть «Яр» (1915) С. А. Есенина (1895–1925), «Лолита» (1955) В. В. Набокова (1899–1977) и др.

Таким образом, возникший в англоязычном литературоведении XX столетия психоанализ не только проявил свою методологию на примере книги Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», но оказался актуальным для изучения и других произведений русской литературы. Психоанализ применяется и в классической (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и др.), и в русской литературе конца XIX – начала XX века (А. П. Чехов, С. А. Есенин, В. В. Набоков и др.).

---

<sup>13</sup> Ермаков, И. Д. *Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский* / И. Д. Ермаков. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – С. 431.

<sup>14</sup> Фрейд, З. *Достоевский и отцеубийство* / З. Фрейд / под ред. : Р. Ф. Додельцева и К. М. Долгова // *Художник и фантазирование*. – М. : Республика, 1995. – С. 292.

<sup>15</sup> Ермаков, И. Д. *Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский* / И. Д. Ермаков. – М. : НЛО, 1998. – 512 с.

## С. Д. ДОВЛАТОВ О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ

Сергей Довлатов всегда ощущал свою связь с русской литературной традицией. Для него было принципиально важно определить свое отношение к основным художественно-философским тенденциям развития русской литературы. В своих «Записных книжках» Довлатов упомянул многих литераторов, с которыми он лично общался, находился в дружеских отношениях. Это такие замечательные имена, как Василий Аксенов, Андрей Арьев, Андрей Битов, Владимир Войнович, Глеб Горбовский, Игорь Ефимов, Евгений Рейн и, конечно, Иосиф Бродский. Словом, в круг общения Сергея Довлатова входили «люди одной с ним профессии». И он считал это благотворным для своего творчества, потому что «литературная среда необходима».

Многие исследователи отмечают, что творчество Сергея Довлатова располагается в русле основных традиций русской литературы. В типологии героев Сергея Довлатова прослеживается связь с традициями А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Автопсихологический герой в прозе С. Довлатова типологически связан как с героями русской литературной классики, так и с героями современной писателю литературы. Герои Довлатова обладают чертами распространенных в русской литературе типов «странника», «маленького» и «лишнего» человека. «Антигерои» Довлатова продолжают традицию изображения «мертвых душ» – героев духовно статичных, внутренне не свободных. Типология женских образов восходит к традиционному народному пониманию женской сути, которое реализуется последовательно практически в каждой из героинь.

Довлатовский Петербург имеет глубинное сходство с изображением города в творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского: в нем проявляются основные особенности петербургского текста – мифология космогонии, тотальная антитетичность, повышенная знаковая, мотивы миражности и фантастичности и др. Образы всех других городов (Таллина, Нью-Йорка, Стокгольма, Парижа) в творчестве С. Довлатова строятся подобно петербургскому и постоянно так или иначе соотносятся с ним.

Тексты Сергея Довлатова обнаруживают многочисленные аллюзии и реминисценции на Ф. М. Достоевского. Марк Липовецкий отмечает: «Довлатов вместе с тем обнажает именно литературную сторону жизни – неосознанно следуя постмодернистскому принципу “мир как текст”»<sup>1</sup>.

Довлатов довольно неоднозначно относился к Достоевскому. В своих произведениях он восхищался и признавал значимость писательского таланта знаменитого классика. Например, в его записных книжках мы находим анекдотическую историю о том, как рассказчик в больнице сообщает везущему его санитару, что каждый русский всегда имеет при себе томик Достоевского: «“Идиот”? – Нет, “Подросток” <...> таков обычай. Русские писатели умирают с томом Достоевского на груди»<sup>2</sup>.

Но вместе с тем Довлатов довольно резко отзывался обо всех попытках Достоевского участвовать во «внехудожественных» сферах бытия, считая, что это уничтожает эстетическую значимость его творчества. В статье «Блеск и нищета русской литературы» он отмечал: «Достоевский написал четыре гениальных романа, но в своей журнально-общественной деятельности, как публицист славянофильского толка, выказал себя реакционером, а главное – страшным занудой. Его необычайно многословный “Дневник писателя” не идет ни в какое сравнение с художественными текстами того же автора. Все лучшее в жизни Достоевского было связано с художественной литературой, а все худшее – каторга, ссылка, солдатчина, финансовые и общественно-политические неурядицы – с попытками утвердить себя во внехудожественных сферах»<sup>3</sup>. Довлатов в этой статье говорил и о попытке любого писателя стать общественным деятелем: «Коснемся теперь творчества четырех гигантов русской прозы, явившихся на смену Пушкину. Я имею в виду – Толстого, Достоевского, Тургенева и Гоголя. Все эти четыре писателя были обладателями громадного пластического дарования, и все они в той или иной степени стали жертвами своих неудержимых попыток выразить себя в обще-

<sup>1</sup> Липовецкий, М. «И разбитое зеркало...»: Переписывание автобиографии у С. Довлатова / М. Липовецкий. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/project/arss/ezheg/lipovec.html>

<sup>2</sup> Довлатов, С. Собрание сочинений : в 4 т. / С. Довлатов ; сост. А. Ю. Арьев. – СПб. : «Азбука», 1999. – Т. 4. – С. 236.

<sup>3</sup> Там же. С. 358.

ственно-политических и духовно-религиозных сферах деятельности»<sup>4</sup>.

С Достоевским Довлатова сближало то, что он вел свой «Дневник писателя» («Записные книжки»: «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM»). В отличие от серьезной публицистики, которую писал Достоевский, Довлатов сосредоточился на жанре анекдота. Если Достоевскому было свойственно развертывать небольшое происшествие до романного полотна, то Довлатов, наоборот, «скручивает» свои повествования до нескольких анекдотических строк: «Заговорили мы в одной эмигрантской компании про наших детей. Кто-то сказал: “Наши дети становятся американцами. Они не читают по-русски. Это ужасно. Они не читают Достоевского. Как они смогут жить без Достоевского? – И все закричали: “Как они смогут жить без Достоевского?” – На что художник Бахчанян заметил: “Пушкин жил, и ничего”»<sup>5</sup>.

В «Ремесле» мы обнаружили признание Довлатова после возвращения из лагеря, где он был надзирателем во время службы в армии. Он описывает свое поведение с прямой «оглядкой» на Достоевского «Я был одержим героическими лагерными воспоминаниями... Я рассказывал о таких ужасах, которые в своей чрезмерности были лишены правдоподобия. Я всем надоел. Мне понятно, за что высмеивал Тургенев недавнего каторжанина Достоевского»<sup>6</sup>.

В 1989 году в письме Андрею Арьеву С. Довлатов дает высочайшую оценку уровня мастерства Достоевского, предлагая при редактировании «Филиала» вычеркивать все, что угодно, но ничего не добавлять в текст: «Если кто-то

захочет что-либо вписать, то останови этого человека, и чем талантливее лицо, которое впишет в мой текст что-либо свое, тем это ужаснее. Теоретически, самое ужасное, если бы Достоевский что-то вписал в мое произведение»<sup>7</sup>.

Писатель третьей волны эмиграции при перечислении классиков, оказавших влияние на его творчество, в обязательном порядке выделял в этом списке Достоевского, который оказывался, как минимум, на втором месте. Очень часто Довлатова интересовали какие-то житейские, обыденные подробности из жизни писателя: «Достоевский предавался азартным играм»<sup>8</sup>; или: «Не разбираюсь в спорте и застенчиво предпочитаю Достоевского – баскетболисту Алачачяну»<sup>9</sup>. Довлатов ссылаясь и на его философские взгляды: «Как говорил Достоевский, – оттенок высшего значения»<sup>10</sup>. Это говорит нам о том, что творчество Достоевского было очень значимо для Сергея Довлатова.

Возможно, Довлатова с Достоевским роднит и его тайная мечта написать роман, о которой писатель-эмигрант говорил в «Компромиссе»: «А правда, что все журналисты мечтают написать роман? – Нет, – солгал я». Вполне возможно, романы Достоевского были образцами для подражания Довлатова.

Таким образом, несмотря на значительную разницу в манере письма, Довлатов искренне считал Достоевского не только величайшим писателем, но и величайшим человеком. Биография великого романиста вызывала особый интерес, в ней Довлатов находил черты, которые были ему близкими и родственными.

---

<sup>4</sup> Довлатов, С. *Собрание сочинений* : в 4 т. / С. Довлатов ; сост. А. Ю. Арьев. – СПб. : «Азбука», 1999. – Т. 4. – С. 357.

<sup>5</sup> Там же. С. 225–226.

<sup>6</sup> Там же. С. 18.

<sup>7</sup> Довлатов, С. *Сквозь джунгли безумной жизни: письма к родным и друзьям* / С. Довлатов. – СПб. : Звезда, 2003. – С. 337.

<sup>8</sup> Довлатов, С. *Собрание сочинений* : в 4 т. / С. Довлатов ; сост. А. Ю. Арьев. – СПб. : «Азбука», 1999. – Т. 4. – С. 218.

<sup>9</sup> Там же. С. 420.

<sup>10</sup> Там же. С. 216.

## ИВАН КАРАМАЗОВ. ОБРАЗ ЧЕРТА КАК ОТРАЖЕНИЕ БОЛЕЗНИ ИВАНА ФЕДОРОВИЧА

В. В. Розанов в «Лекции о Достоевском» отмечал: «Тяжелою громадою нашего общества Достоевский не только еще не понят, но и не прочитан внимательно, задумчиво; и, напр., “честные курсистки” и “благородные учительницы”, как и лохматые студенты, с молниями в глазах, просто-напросто понятия даже не имеют о Достоевском и лишь в меру этого и от этого захлебываются Михайловским и Надсоном (...) Из всех романов Достоевского “Братья Карамазовы” вызвали наибольший общественный резонанс. Среди прочего объяснялось это тем, что два года до публикации романа он обращался к читающей публике с прямым публицистическим словом»<sup>1</sup>.

О последнем романе Федора Михайловича Достоевского «Братья Карамазовы» к настоящему моменту написано очень много. Не остались в стороне и образы Ивана Карамазова и Черта, но отношение к этим образам неоднозначное: с одной точки зрения, черт реален и представлен искусителем «положительного по своей природе» героя; с другой, он – истинное отражение (зеркальная проекция) этого персонажа.

Иван Карамазов болен.

Болезнь Ивана Федоровича внушает опасение повествователю, и он характеризует состояние героя «как раз накануне белой горячки»<sup>2</sup>. «Он знал, что не здоров, но ему с отвращением не хотелось быть больным в это время, в эти наступающие роковые минуты его жизни, когда надо было быть налицо, высказать свое слово смело и решительно и самому “оправдать себя перед собою”»<sup>3</sup> – так начинается глава 9 «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

Владимир Александрович Жмуров объясняет ухудшения здоровья, сходные с состоянием Ивана Карамазова, как «навязчивые состояния (...) – мысли, воспоминания, сомнения, страхи, влечения, действия, движения, возникающие независимо и вопреки желанию, притом непреодолимо, и отличающиеся постоянством (...).

Больные относятся к ним критически, понимают их болезненный характер и бессмысленность, но освободиться от них не могут»<sup>4</sup>.

Попытка «оправдать себя» создает в болезненном воображении Ивана образ Черта, который выступает в форме яркого двойника – допельгангера (нем. *«doppelgänger»* – двойник; в литературе эпохи романтизма демонический двойник человека, антитеза ангелу-хранителю). В. А. Жмуров определяет появление допельгангера как зрительно-слуховой галлюциноз, для которого «характерны оптические обманы в виде мелких (лилипутных) видений животных, птиц, людей, цветных и подвижных. (...) Пациенты «сживаются» с галлюцинаторными персонажами, между ними складываются сложные отношения: конфликты, согласие, субординация, доверие. Чаще эти отношения носят антагонистический характер, причем пациент обычно оказывается в зависимом положении»<sup>5</sup>.

Ф. М. Достоевский, представляя читателю Черта, придает ему форму зрительно-слухового галлюциноза. Черт появляется в комнате Ивана Карамазова сразу же после объяснения болезни; причем автор описывает черта (его человеческое проявление) очень подробно: «Это был какой-то господин или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен, лет уже не молодых, “qui frisait la cinquantaine” [“под пятьдесят”], как говорят французы, с не очень сильною проседью в темных, довольно длинных и густых еще волосах и в стриженной бороде клином (...). Словом, был вид порядочности при весьма слабых карманных средствах (...). Физиономия неожиданного гостя была не то чтобы добродушная, а опять-таки складная и готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение»<sup>6</sup>.

Очень скоро «становится понятно, что черт – это двойник Ивана, его негативное “Я”, выворачивающий напоказ все самые потаенные извивы души его, все тайны борьбы его с собственным неверием-атеизмом»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Розанов, В. В. *Собр. соч.* / В. В. Розанов ; под общ. ред. А. Н. Николожукина. – М. : Республика, 1996. – Т. 7. – С. 165.

<sup>2</sup> Достоевский, Ф. М. *Полн. собр. соч.* / Ф. М. Достоевский. – Т. 16. – Л., 1976. – С. 359–360.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Жмуров, В. А. *Патопсихология* / В. А. Жмуров. – Т. I. – М. – С. 37.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Достоевский, Ф. М. *Полн. собр. соч.* / Ф. М. Достоевский. – Т. 16. – Л., 1976. – С. 359–360.

<sup>7</sup> Наседкин, Н. Н. *Достоевский. Энциклопедия* / Н. Н. Наседкин. – М. : Алгоритм, 2003. – С. 486–487. – (Серия «Русские писатели»).

Отголоски «чужого» в «своем», раздвоение сознания, принятие и неприятие существующих реалий – вот истинное существование Черта, его роль в жизни Ивана Федоровича.

Черт является не к Смердякову, Дмитрию и даже не к Алеше, олицетворяющему собою чистоту и ясность помыслов, а к Ивану потому, что именно Иван стал доступен для допельгангера. Иван, придаваясь своим сомнениям, создает «Великого инквизитора», где вспоминает как «могучий и умный дух в пустыне»<sup>8</sup> трижды искушал Христа, и сам не может избежать искушения.

Сводный брат его, Смердяков, отмечает, что именно Иван стал «идейным вдохновителем» отцеубийцы. Осознание этого мучает героя, болезнь обостряется, и появляется мистифицированный персонаж, мучающий и провоцирующий героя на «душевное самоистязание».

Состояние, схожее с первыми стадиями проявления шизофрении, не дает Ивану Карамазову адекватно воспринимать происходящее, хотя он пытается противостоять: «Я тебя иногда не вижу и голоса твоего даже не слышу, как в прошлый раз, но всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что это я, я сам говорю, а не ты!»<sup>9</sup>

Ивану необходимо не только осознание болезни, но и возможность оправдать свои действия ее тяжелой формой.

После разговора с Чертом утомленный и истерзанный душевными муками Иван говорит Алеше: «Знаешь, Алеша, знаешь, – ужасно серьезно и как бы конфиденциально прибавил Иван, – я бы очень желал, чтоб он и в самом деле был он, а не я»<sup>10</sup>.

Катарсис, к которому стремится Иван Карамазов, во многом является основой сомнений и

исканий героя. Но сам по себе катарсис не происходит из одних лишь движений духа, сколь бы мощными они ни были, так как основой очищению души служит покаяние – осознание собственной неправоты и глубочайшее раскаяние. Именно осознание своей неправоты ощущает Иван Федорович, поэтому и появляется в его комнате Черт.

Среди бумаг Достоевского сохранилось письмо Александра Федоровича Благодрава из Юрьева-Польского (10 декабря 1880 года), провинциального врача, который отмечал следующее: «Едва ли кому-либо, кроме вас, суждено так ярко и так глубоко анализировать душу человека во время различных ее состояний, – изображение же галлюцинации, происшедшей с И. Ф. Карамазовым вследствие сильной душевной напряженности (я пока остановился на этой главе, читая ваш роман понемногу), создано так естественно, так поразительно верно, что, перечитывая несколько раз это место вашего романа, приходишь в восхищение. Об этом обстоятельстве я могу судить поболее других, потому что я медик. Описать форму душевной болезни, известную в науке под именем галлюцинаций, так натурально и вместе так художественно, навряд ли бы сумели наши корифеи психиатрии: Грингеры, Крафт-Эбинги, Лораны, Сенкеи и т. п., наблюдавшие множество субъектов, страдавших нарушенным психическим строем...»<sup>11</sup>.

Данное письмо как нельзя ярко отражает истинную причину появления Черта в жизни Ивана Карамазова – он всего лишь галлюцинация, ярко и подробно описанная, но вызванная расстройством мыслительной деятельности героя.

<sup>8</sup> Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1976. – Т. 16. – С. 220.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1976. – Т. 4. – С. 220–221.

## ОБРАЗ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

На протяжении всего своего творческого пути Ф. М. Достоевский обращался к образу падшей женщины. Из романа в роман переходил этот образ, приобретая все новые и новые черты. Одно оставалось неизменным: девушку, торгующую собой, писатель представлял в свете «униженных и оскорбленных». Таковы героини Лиза (повесть «Записки из подполья»), Сонечка Мармеладова (роман «Преступление и наказание»), в какой-то мере даже Настасья Филипповна (роман «Идиот»).

Героиней повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864) является двадцатилетняя проститутка Лиза. Встреча читателя с Лизой происходит во второй части «По поводу мокрого снега», где в качестве эпиграфа предпосланы строки из стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблуждения...» (1845).

Тема этого стихотворения варьируется и в повести, где она, однако, подвергается глубокому переосмыслению. В нелегальном публичном доме рассказчик увлекается игрой в «прекрасное и высокое», он произносит перед Лизой чуть ли не религиозную проповедь о красоте добра и безобразии ее греховной жизни. Несчастливая девушка потрясена, она рыдает, признает правоту героя, тем самым как бы вверяет ему себя, обращается к его помощи.

Герой отмечает, что вместо прежнего «угрюмого, недоверчивого» взгляда теперешний взгляд Лизы сделался «мягким», «доверчивым, ласковым». «Так смотрят дети на тех, кого очень любят и у кого чего-нибудь просят»<sup>1</sup>.

«Лиза, друг мой, я напрасно... ты прости меня, – начал было я, – но она сжала в своих пальцах мои руки с такою силою, что я догадался, что не то говорю, и перестал. – Вот мой адрес, Лиза, приходи ко мне. – Приду... – прошептала она решительно...» (529). Героиня пришла, тем самым совершив роковую ошибку.

Появление Лизы в подполье становится кульминацией повести. Здесь подпольный человек раскрывает перед гостьей свое лицо. Он отлично осознает свою низость и ложное положение в отношении к ней: «Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне тогда же не кинула в рожу, когда я

тебе рацеи-то читал: “А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль что ли читать?” Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей...» (543).

В этой сцене в полной мере раскрывается образ героини, ее безграничная доброта и человеколюбие. В минуту, когда Лизу унижают, она распрямляется, совершает благородный поступок, возвышающий ее: «Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она вдруг вскочила со стула в каком-то неудержимом порыве, и вся, стремясь ко мне, но, все еще робея и не смея сойти с места, протянула ко мне руки... Она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала» (544–545).

Это важнейшая сцена повести многократно вызывала бурю критики. В оскорблении, которому наряду с Лизой подвергается моральное чувство читателя, Достоевского обвиняли так, словно он сам совершил это надругательство. Однако А. С. Пушкин отвечал на подобные обвинения: «Анатомия не есть убийство». Пресловутая жестокость Достоевского в этой сцене – сознательный прием, рассчитанный на то, чтобы вызвать боль у читателя, и заключающийся в гиперболизации унижения человеческой личности. Оскорбление Лизы так подчеркнуто, чтобы вызвать наше активное сопротивление. Достоевский хочет ранить совесть читателя, пробудить ответственность в каждом из нас за царящее в мире зло.

«Записки из подполья» в идейном смысле очень близки роману «Преступление и наказание» (1866). Л. П. Гроссман в биографии Достоевского утверждал, что «Записки из подполья» – это этюд к роману «Преступление и наказание»<sup>2</sup>.

Действительно, связь между повестью 1864 года и романом о Раскольникове очевидна. Гроссман подчеркивал сюжетную перекличку: герой в нравственном единоборстве терпит поражение от падшей женщины. Вторая часть «Записок» – это тоже своего рода история преступления и последовавшего за ним наказания, только наказание не развернуто, как бы насильственно прервано, сюжет механически «укорочен».

<sup>1</sup> Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений* : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988. – Т. 4. – С. 530. (Далее цитируется это издание с указанием в круглых скобках номера страницы.)

<sup>2</sup> Гроссман, Л. П. *Достоевский. Из серии «Жизнь замечательных людей»* / Л. П. Гроссман. – М., 1963.

Главная героиня романа Соня Мармеладова развивает линию Лизы («Записки из подполья»), «смирненной грешницы»: она такая же кроткая, безответная, смирившаяся со своим положением и вместе с тем равнодушная к чужой беде, наделенная христианской отзывчивостью. В то же время современные исследователи выделяют ряд отличий в ее облике. Так, американский ученый Н. Моравцевич отмечает, что в «Преступлении и наказании» Достоевский еще более идеализирует женщину, «принесшую себя в жертву улице». Она предстает в романе как застенчивая, невинная и доверчивая душа. По его наблюдениям, Достоевский до такой степени идеализировал героиню, что один только намек на телесную испорченность еще больше усиливает ее нравственную непорочность.

Российский литературовед Ф. В. Макаричев в работе «Динамичная типология героев Ф. М. Достоевского», сравнив двух героинь, принадлежащих одному типу, выделил два существенных отличия<sup>3</sup>. Во-первых, образ Сони Мармеладовой нарисован более глубоко и полно, чем образ Лизы: жизнь и судьба Сони представляется ему более сложной, а не такой схематичной, как у героини «Записок из подполья». Во-вторых, идея смирения и христианского самопожертвования у Сони положена в основу сознательно выбранной ею позиции. Христианская же подоплека образа Лизы лишь угадывается, она не столь очевидна, как у Сони. Девушка из публичного дома, представленная в «Записках из подполья», не несет еще той «глубокой философско-эстетической нагрузки», которая заложена в образе дочери Мармеладова.

Сонечка для Достоевского – это воплощение вечного смирения женской души с ее состраданием к близким, любовью к людям и безграничным самопожертвованием. Кроткая и тихая Сонечка Мармеладова ради спасения от голода своей семьи решает на страшный для женщины поступок. Мы понимаем, что ее решение – неизбежный, неумолимый результат условий, в которых она живет, но в то же время это пример активного действия во имя спасения погибающих. У нее нет ничего, кроме своего тела, и поэтому единственно возможный для нее способ спасти от голодной смерти маленьких Мармеладовых – это заниматься проституцией. Семнадцатилетняя Соня сама сделала выбор, не чувствуя ни обиды, ни зла к Катерине Ивановне, слова которой были последним толчком, приведшим Сонечку на панель. Поэтому ее душа не ожесточилась, не возненавидела враждебный ей

мир, грязь уличной жизни не коснулась ее души. Ее спасает бесконечное человеколюбие. Вся жизнь Сонечки – это вечная жертва, бескорыстная и бесконечная. В этом для Сони заключается смысл жизни, ее счастье, радость, она не может жить иначе. Любовь к людям, как вечный родник, питает ее измученную душу, дает ей силы идти по тернистому пути, которым является вся ее жизнь. Она даже думала о самоубийстве, чтобы избавиться от позора и мучений. Раскольников тоже считал, что «справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!»<sup>4</sup>. Однако самоубийство для Сони было бы слишком эгоистичным выходом, а она думала о голодных детях, потому сознательно и смиренно приняла уготованную ей судьбу. Смирение, покорность, христианская всепрощающая любовь к людям, самоотречение – главное в характере Сони.

Раскольников считает, что жертва Сони напрасна, что никого она не спасла, а только себя «загубила». Но жизнь опровергает эти слова Раскольникова. Именно к Соне приходит Раскольников исповедаться в грехе – в совершенном им убийстве. Она заставляет Раскольникова признаться в преступлении, доказав, что истинный смысл жизни в раскаянии и сострадании. Она считает, что ни один человек не в праве лишить жизни другого: «И кто меня судьей поставил: кому жить, кому умереть?»<sup>5</sup>. Убеждения Раскольникова ужасают ее, но она не отталкивает его от себя. Великое сострадание заставляет ее стремиться переубедить, нравственно очистить загубленную душу убийцы. Соня спасает Раскольникова, ее любовь воскрешает его к жизни.

Девушка отправляется на каторгу. Любовь очищает ее от позорного и печального прошлого. Жертвенность в любви – вот вечная черта, характерная для русских женщин.

Спасение для себя и для Раскольникова Соня находит в вере в Бога. Это ее последнее самоутверждение, дающее возможность делать добро во имя тех, кому она себя приносит в жертву, ее довод в пользу того, что жертва ее не будет бесполезной, что жизнь скоро найдет свой исход во всеобщей справедливости. Отсюда ее внутренняя сила и стойкость, помогающие пройти «круги ада» ее безрадостной и трагической жизни. Соню можно считать героиней или вечной мученицей, но не восхищаться ее мужеством, ее внутренней силой, ее терпением просто невозможно. Она – «вечная грешница и вечный ангел».

Героиней романа Достоевского «Идиот» (1868) является Настасья Филипповна Барашкова. Образ героини трактуется исследователями

<sup>3</sup> Макаричев, Ф. В. *Динамичная типология героев Ф. М. Достоевского* : дис. ...канд. филол. наук / Ф. В. Макаричев. – Магнитогорск, 2002.

<sup>4</sup> Достоевский, Ф. М. *Преступление и наказание* / Ф. М. Достоевский. – М., 2008. – С. 186.

<sup>5</sup> Там же. С. 208.

неоднозначно. Вобрав в себя все ранее созданные женские образы «униженных и оскорбленных», Настасья Филипповна в восприятии литературоведов последних десятилетий представляет один из самых сложных и противоречивых характеров. Героиня – «гордая бедная мечтательница», «хлыстовская богородица», «инфернальница». В конце XX века в литературоведении актуализируется проблема связей образа Настасьи Филипповны с женскими образами мировой литературы (Г. М. Фридендер, Д. Д. Благой, Р. Ф. Яшенькина, Д. Франк, Н. М. Лэри, М. Праз). Кроме того, перспективными направлениями в изучении этой героини в настоящее время являются мифологическое (В. А. Михнюкевич, В. А. Смирнов, Н. Ю. Тяпугина) и психологическое (О. Н. Осмоловский, А. М. Мириманян).

Первым в романе произносит имя Настасьи Филипповны молодой купец Парфен Рогожин, рассказывая, как увидел ее и как его «тут и прожгло». Она еще долго не появится в романе, однако князь Мышкин уже узнает, как может «прожечь» женская красота. Рогожин рассказом о Настасье Филипповне и «бриллиантовых подвесках» будто вводит героиню в роман. Еще несколько страниц, и князь Мышкин видит ее лицо на фотографии: «Удивительное лицо! И я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а?»<sup>6</sup>.

Ф. М. Достоевский – мастер экспозиции. В следующей главе, чтобы объяснить некоторую напряженность в доме генерала Епанчина, он рассказывает, как сблизился с этим генералом некто Тоцкий, человек лет пятидесяти пяти, «изящного характера, с необычайной утонченностью вкуса». Тоцкий хотел посвататься к одной из генеральских дочерей, однако тут был «один мудреный и хлопотливый случай, из-за которого все дело могло расстроиться безвозвратно». Так, под видом «хлопотливого случая», мешающего богатому человеку хорошо жениться, появляется в Петербурге женщина по имени Настасья Филипповна. В коротком (всего на одну страницу) рассказе Достоевский уместает всю ее жизнь. Оказывается, Тоцкий взял когда-то на воспитание двух девочек-сироток (младшая вскоре умерла от коклюша) и, живя за границей, совсем забыл о них, а потом, спустя годы, увидел в своем деревенском доме «прелестного ребенка, девочку лет двенадцати, резвую, милую, умненькую и обещающую необыкновенную красоту». Воспитание ее приняло «чрезвычайные размеры». Не ведая, что ее ждет, девочка училась языкам, музыке и рисованию, в то время как Тоцкий терпеливо поджидал, пока этот бутон не раскроет все

свои благоухающие лепестки, и, дождавшись, он «как-то особенно полюбил ту глухую свою деревеньку, заезжал каждое лето... И так прошло довольно долгое время, года четыре, спокойно и счастливо, со вкусом и изящно» (45). Это «спокойствие» Достоевский внезапно взрывает. До деревеньки дошел слух, что Тоцкий в Петербурге собирается жениться. Настасья Филипповна обнаружила необыкновенный характер, она бросила свой деревенский домик, явилась в Петербург к Тоцкому. Она хохотала, излагая ему, что, кроме глубочайшего презрения, ничего к нему не испытывает, а приехала, чтобы не позволить ему жениться – «ну хоть для того, чтобы мне только посмеяться над тобой вволю» (46). И Тоцкий понял, что теперь имеет дело «с существом совершенно из ряда вон».

Героиней романа Достоевский делает женщину, которой движет «ненасытимое чувство презрения, совершенно выскочившее из мерки». Она готова сама себя погубить безвозвратно, лишь бы надругаться над своим обидчиком. Тоцкий в петербургском окружении Настасьи Филипповны не один, он только богаче других, умнее и осторожнее. Генерал Епанчин и Ганя Иволгин – еще два участника интриги, которая ведется вокруг женщины. Ею торгуют, ее перекупают. На день рождения она собирает всех, кто хочет ее купить. Генерал Епанчин, имея свои дальние планы, приносит ей роскошный жемчуг. Ганя Иволгин является, зная, что ему продают женщину, а он клятву дал «доехать» ее, когда купит. И, наконец, Настасья Филипповна ждет Рогожина, который поднял ей цену с восемнадцати тысяч до ста.

Все собравшиеся на этот невероятный день рождения преступают какую-то черту – совершают скверность или преодолевают желание ее совершить. Настасья Филипповна сознает, что ею торгуют.

Когда-то Тоцкий удивлялся, как дешево досталась ему эта «нежившая душа». Теперь она оживает и подымает мятеж. В пламени этого бунта все выглядят ничтожными. Все – кроме князя Мышкина. Он один, плохо разбираясь в происходящем, видит, что перед ними – живая, страдающая женщина: «Вы страдали и из такого ада чистая вышли...» (192) – говорит пронизательный князь.

Чувство стыда в Настасье Филипповне обострено настолько, что появляется версия, что она сумасшедшая. Иногда это мерещится даже князю. Он самому себе боится сказать, отчего такой гипнотической силой повлекла его за собой женщина. «Она помешанная», – не один раз повто-

<sup>6</sup> Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений* : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988. – Т. 6. – С. 39. (Далее цитируется это издание с указанием в круглых скобках номера страницы.)

ряет князь, то отводя от Настасьи Филипповны суждения толпы, то ужасаясь своей мысли.

Достоевский оставляет внутренний мир героини закрытым. Мы узнаем о нем только по тому, как судят эту женщину другие. Какие-то детали намекают на характер и на образ жизни героини. Например, лицо, каким его видит Мышкин на портрете, или постоянно повторяемые ею слова о том, что Рогожин ее зарежет (первым про это сказал князь Мышкин, еще не видя Настасьи Филипповны). Или еще подробность – роман Флора «Мадам Бовари», который князь, разыскивая Настасью Филипповну, нашел в ее комнате.

Настасья Филипповна – это красота, не дающаяся никому в руки. Ее невозможно присвоить, и на страсть Рогожина она не отвечает, хотя и понимает, что этот человек – единственный, кто любит ее и ради нее пойдет на все. Она мечется от Рогожина к Мышкину и наоборот, придумывает для князя свою форму счастья, толкает его к Аглае и обещает Рогожину повенчаться, когда князь женится. Ей нужно, чтобы в любви князя не было жертвенности, а было бы молодое и чистое чувство. Обостренным слухом она схватывает какие-то слова и интонации Мышкина, которые убеждают ее в собственной правоте: да, конечно, он любит Аглаю. Но достаточно получасового свидания двух женщин, чтобы всякая надежда на мир рассеялась. Встреча эта написана Достоевским как поединок. Два его свидетеля – князь и Рогожин, а сражаются две женщины. У них все разное – судьбы, социальное положение, даже ненависть. Аглая ненавидит соперницу, и это обычное женское чувство. Настасья Филипповна в Аглае ненавидит «чистенькую». Одна

женщина – огромной внутренней силы, темперамента и опыта страданий. Другая – девчонка перед ней, очень живая и живучая. Идет яростная борьба за князя. У Аглаи своя бессознательная цель – не пустить Настасью Филипповну туда, где уже принят князь, указать «беспутной» ее место. А «беспутная» верит только в Мышкина, больше ей верить не во что.

Жизнь героини романа прекращается ударом ножа.

Настасья Филипповна – это беспокойная, мучающаяся женщина. Но в ее метаниях преобладает покорность судьбе, которая к ней несправедлива. Героиня вслед за другими убедилась в том, что она падшая, низкая женщина. Находясь в плену расхожей морали, она даже называет себя уличной, хочет казаться хуже, чем есть, ведет себя эксцентрично. Настасья Филипповна – женщина чувства. Но она уже не способна любить. Чувства в ней перегорели, и любит она «один свой позор».

В образе Настасьи Филипповны Достоевский также изобразил трагедию женщины, вынужденной продавать свою красоту и не желающей мириться с унижением ее человеческого, женского достоинства.

Таким образом, проанализировав женские образы произведений Достоевского, мы можем говорить об особой традиции в изображении падшей женщины в его творчестве. Достоевский показывает своих героинь в свете «униженных и оскорбленных», однако девушки отличаются особым душевным благородством и способностью к самопожертвованию, они не теряют душевной чистоты после того, что принято считать «падением».

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Исследователи творчества Л. С. Петрушевской оценивают ее как продолжателя традиций Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Ее герой – все тот же «маленький человек», жизнь которого свелась к коммуналке, кухне, внутреннему разладу. Однако, согласимся с мнением критика Марии Васильевой, «называть прозу и драматургию Л. С. Петрушевской “бытовой”, как это нередко делают, значит перечеркнуть не только сверхзадачу, но и всю пророческую предысторию ее литературы»<sup>1</sup>.

Н. Лейдерман и М. Липовецкий относят Петрушевскую к той ветви «нынешнего постреализма, где мироздание ограничено семейным кругом и “Я” в полном объеме обнимает мир своей деятельностью – и своей личной ответственностью, и своей виной»<sup>2</sup>. Постреализмом ученые называют творческий метод, сформированный на основе некой новой «парадигмы художественности»<sup>3</sup>, в которой заключен «универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему»<sup>4</sup>.

Мария Васильева относит прозу Петрушевской к направлению «критического реализма» и к «своеобразной “натуральной школе” XX века»<sup>5</sup>. По ее мнению, выбрав «путь зла»<sup>6</sup>, Петрушевская свела свое творчество к перечислению его бытовых проявлений: «<...> современный критический реализм продолжал работать в одной и той же плоскости, как бы растекаясь по ней бесконечностью “темных” сюжетов»<sup>7</sup>.

Эта мрачность, грязь и неизбывная боль человеческой жизни невольно заставляют критиков проводить параллели между Л. С. Петрушевской и Ф. М. Достоевским. Так, Дмитрий Шаманский в своей статье «Литература не занимается счастьем» вспоминает опубликованную в 1875 году

в «Русском мире» рецензию В. Г. Авсеенко на роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: «Читатель продолжает чувствовать себя в нестерпимой атмосфере грязного и мрачного подполья. Его обступает какая-то дикая, каторжная жизнь, где на каждом шагу имеют место явления, приходящие острогу или дому терпимости, – явления, изображенные с тем отпечатком искренности, от которого под конец несказанно гадко становится на душе»<sup>8</sup>. И вслед за этим Шаманский добавляет, что в современном литературном процессе есть автор, которому Авсеенко мог обратиться то же самое высказывание, – это Л. С. Петрушевская. Шаманский полагает, что Петрушевскую и Достоевского объединяет некая общая черта – они изображают жизнь исключительно, как она есть, то есть «самую жизнь, формы выражения которой бывают фантастичнее любой фантазии. Это смущало современников Достоевского, это же вызывает недоумение у читателей Петрушевской»<sup>9</sup>. По мнению исследователя, задача автора сводится к тому, чтобы вызвать у читателя шок «и оставить с этим жить»<sup>10</sup>.

Действительно, оба автора изображают жизнь без прикрас – нищую, грязную, больную. В центре мироздания – человек, погруженный во мрак, отчаяние, надломленный, чаще больной. Как замечает Ольга Лебедушкина, естественным состоянием героев Петрушевской была болезнь. Ни один другой автор, по ее мнению, не уделял столько внимания этому состоянию человека. «Болезнь, отнесенная к владениям “быта”, не могла быть допущена к сферам “бытия”. И если следует искать философскую парадигму созданного Петрушевской “универсума”, то она состоит в этом тождестве. Здесь бытие проступает через боль, кровь и грязь, между суднами, клеенками, квачами, через повседневную уродливость, врожденную патологию человеческого “Dasein”»<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Васильева, М. Так сложилось / М. Васильева // Дружба народов. – М., 1998. – № 4. – С. 209.

<sup>2</sup> Лейдерман, Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме / Н. Лейдерман, М. Липовецкий // Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 245.

<sup>3</sup> Там же. С. 242.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Васильева, М. Так сложилось / М. Васильева // Дружба народов. – М., 1998. – № 4. – С. 211.

<sup>6</sup> Там же. С. 212.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Шаманский, Д. Литература не занимается счастьем / Д. Шаманский // Нева. – 2004. – № 9. – С. 216.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 222.

<sup>11</sup> Лебедушкина, О. Книга царств и возможностей / О. Лебедушкина // Дружба народов. – 1998. – № 4. – С. 203.

Петрушевская стремится показать внутренний надлом через форму, а не через психологизм героя. Однако возразим Ольге Лебедушкиной, есть еще один автор, сделавший болезнью естественным состоянием своих героев, – это Ф. М. Достоевский. Его герои также больны, одержимы внутренними противоречиями, смяты внешними обстоятельствами. Но их противоречия отражены во внутреннем конфликте, психологической драме. Подавленные морально, они и физически не выдерживают условий жизни: «Он умер, потому что такая смерть его была необходимостью, единственным следствием всей его жизни»<sup>12</sup>.

Чаще героев Петрушевской ждет тот же итог. Но принципиальна разница, с которой оба писателя изображают путь героя. У Ф. М. Достоевского мы прослеживаем духовную эволюцию, наблюдаем, как в тяжелых нравственных страданиях рождаются смысл и оправдание этой мрачной жизни. Герои Петрушевской – статичны, недвижимы в своем внутреннем состоянии, она застаёт их в какой-то пограничной ситуации, в момент выбора, на изломе, преступающими порог, внутреннюю границу. В отличие от Достоевского Петрушевская работает с психологизмом героя, не раскрывая до конца душевных переживаний, а лишь обозначая их. Мрачные картины жизни, изображенные когда-то Достоевским, казалось бы, сворачиваются у Петрушевской до нескольких фраз. Она создает внутреннюю напряженность героя внешними деталями, декорирует произведения мрачным бытом и всю характеристику героев сводит к речевому акту.

Тем не менее оба автора постигают хаос через человеческие судьбы, ради решения человеческой судьбы погружаясь в бытовую грязь, смрад, боль. Чтобы разбудить читателя, его надо шокировать действительностью. И читательская реакция на произведения обоих авторов примерно одинакова – отчаяние и страх. Вся мерзость, все зло заключаются в каждой бытовой детали и становятся повседневно-привычными, принадлежащими каждому, ежесекундными: «<...> и оно (зло. – **И. Р.**) мгновенно требовало жертвы, так как всякое зло, даже самое обыденное, не забывает о своих темных корнях, несет в себе прообраз черта»<sup>13</sup>. Зло ложится в основу произведений Ф. М. Достоевского и Л. С. Петрушевской.

Н. Бердяев в своей книге «Миросозерцание Достоевского» сказал, что «зло есть трагический путь человека, судьба человека, испытание человеческой свободы»<sup>14</sup>. И оба писателя проводят своего героя по этому пути зла.

Для Л. С. Петрушевской, как и для молодого доктора-фанатика из рассказа «Дом с фонтаном» (2003), нет в «мире ничего более важного, чем тяжелый, интересный случай, чем больной, неважно кто, без имени и личности, на пороге смерти»<sup>15</sup>. Петрушевская напряженно следит, что же происходит там, на пороге... «Самое интересное – читать истории болезни»<sup>16</sup>. Но, показав человека, преступающего порог, она тут же закрывает дверь. Весь психологический подтекст автор перекладывает на плечи читателя. Достоевский же, напротив, углубляет внутреннюю сумятицу героя, проводит его через порог и дает анатомическую раскладку тех изменений, которые герой претерпевает после. Его интересует человек – весь, без остатка и все его существование, проходящее на грани между жизнью и смертью, верой и неверием, любовью и ненавистью: «Все мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание – вот земля»<sup>17</sup>.

В отношении творчества Л. С. Петрушевской Н. Лейдерман и М. Липовецкий приводят цитату Л. Пинского, который, завершая философский разбор «Короля Лира», писал: «Человек впервые со всей остротой осознает свою бесприютность, бездомность – и неустроенность, недостроенность, недостойность мира, в котором он живет. Тем самым личность впервые во всей мере осознает *свою* ответственность за все, что происходит кругом»<sup>18</sup>. В мире Петрушевской Бога нет, героям ее не на кого надеяться кроме как на самих себя, но их неустроенность, «безысходная недоделанность»<sup>19</sup> не позволяют им в полной мере взять ответственность за свои действия. Они как дети, их будущее в руках судьбы. И их жаль, жаль до слез, но «так сложилось», «так вышло». Безликая судьба, на которую-то и не попеняешь, сложила их необустроенные жизни.

И вслед за Н. Лейдерманом и М. Липовецким нельзя не задать вопрос: «Доходит ли до “частного” человека, что вопреки разладу и деградации можно остаться человеком лишь при условии ответственной причастности к окружающему хаосу?»<sup>20</sup>. Герои рассказа «Чудо» (2007),

<sup>12</sup> Достоевский, Ф. М. Бедные люди. Повести / Ф. М. Достоевский. – Л. : Худож. лит., 1984. – С. 203.

<sup>13</sup> Васильева, М. Так сложилось / М. Васильева // Дружба народов. – М., 1998. – № 4. – С. 210.

<sup>14</sup> Бердяев, Н. Миросозерцание Достоевского / Н. Бердяев. – М., 2006. – С. 168.

<sup>15</sup> Петрушевская, Л. С. Найди меня, сон / Л. С. Петрушевская // Знамя. – 2000. – № 10. – С. 93.

<sup>16</sup> Петрушевская, Л. С. Измененное время / Л. С. Петрушевская. – СПб., 2005. – С. 26.

<sup>17</sup> Достоевский, Ф. М. Бедные люди. Повести / Ф. М. Достоевский. – Л. : Худож. лит., 1984. – С. 325.

<sup>18</sup> Лейдерман, Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме / Н. Лейдерман, М. Липовецкий // Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 240.

<sup>19</sup> Васильева, М. Так сложилось / М. Васильева // Дружба народов. – 1998. – № 4. – С. 212.

<sup>20</sup> Лейдерман, Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме / Н. Лейдерман, М. Липовецкий // Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 240.

«Маленькое и еще меньше» (2007), «В доме кто-то есть» (2002) и ряда других демонстрируют, что доходит, они совершают свой выбор, возможно, даже не до конца осознавая его последствия. Они готовы взять на себя все бремя ответственности за собственную и чужие жизни.

Осознавая всю эту трагедию, можно продолжать жить лишь с мыслью о своей необходимости, нужности кому-то: ребенку, кошке. «“Надо укрепиться...” зависимой ответственностью. За того, кто слабее и кому еще хуже. За ребенка. За любимого. За жалкого. Это и есть вечный исход трагедии. Он не обещает счастья. Но в нем – возможность катарсиса. То есть, напомним, очищения, без которого этот неодолимый круг бытия был бы бессмыслен»<sup>21</sup>. И как бы ни было тяжело ее героям, взяв ответственность на себя за свою жизнь, а тем более за чью-то чужую – они обязательно находят выход, спасаются. «Он маленький, но мало ли маленьких в мире! И кошки, и собаки, и младенцы, и птицы еще меньше его. А бабочки? И все они живут и хотят добра. И им можно помогать и их защищать. А кто помогает другим, становится больше и сильнее. Это проверено»<sup>22</sup>. Эта же мысль звучит у Достоевского в «Идиоте»: «Сострадание – есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества»<sup>23</sup>. Сострадание, сопереживание, а значит, и разделение судьбы с тем, кому сострадаешь, и ответственность, невыносимая порой, оттого и не всем данная.

Одно из последних произведений Л. С. Петрушевской – единственный в ее творчестве роман «Номер Один, или В садах других возможностей» (2004) – наполнено ужасом, болью, грязью. Как и в романах Ф. М. Достоевского, здесь властвуют бытовая деталь и внутренние монологи героя. Главный герой – изможденный, нищий научный сотрудник: «Светлые волосы. Худой, бледный. <...> Ямы под глазами. Истощение что ли?»<sup>24</sup>. Герой – преступник, убийца. Он убил своего друга – Юрия Кухарева, который фантастическим образом оказался жив, и теперь за него требуют выкуп.

Б. Кузьминский говорит о том, что «концентрация жути в кульминационной главке “Вечер и ночь” превосходит все когда-либо явленное рус-

ской литературой»<sup>25</sup>. Г. Ребель утверждает, что «с этим можно было бы согласиться, если бы не исповедь Ставрогина в скандальной главе романа “Бесы” “У Тихона”»<sup>26</sup>. Но схожесть тематики отнюдь не гарантирует тождественного ее отражения. Стоит сравнить холодную отстраненность Ставрогина, говорящего о соращении девочки, и смачный рассказ урки об изнасиловании такой же юной девушки. Причем, используя лишь несколько фраз, Петрушевская рисует картину гораздо более жуткую, чем Достоевский в десятке страниц Ставрогинской исповеди.

Помимо сходства методов, объекта, предмета изображения, можно отметить в романе «Номер Один...» есть аллюзии на «Преступление и Наказание» Достоевского: «<...> икона <...> была завернута в серую тряпицу с темным, заскорузлым пятном посередине, к которому прилип комок седых волос»<sup>27</sup>, а «на шкафу снятые драгоценности с убитых лиц пожилого возраста старушек»<sup>28</sup>. Но это, пожалуй, единственные прямые отсылки к тексту Достоевского. Связи с романом «Преступление и наказание» присутствуют в ткани текста на уровне приема.

Можно предположить некоторую аналогию мучительного раскаяния Раскольникова, столь ярко отраженного в психологическом портрете героя, с «адовыми муками» главного героя романа – Номера Один. Раскольников «в первое мгновение думал, что с ума сойдет. Страшный холод обхватил его; но холод был и от лихорадки <...> Теперь же его вдруг ударил такой озноб, что чуть зубы не выпрыгнули <...>»<sup>29</sup>. Этот холод выливается у Петрушевской в ледяное inferно в момент, когда Номер Один был убит и душа его перемещалась в иную плоть. Петрушевская подробно разбирает все ощущения героя и наблюдает его внутреннюю работу. Это один из моментов наивысшего напряжения в романе. Но раскаяние Номера Один в том холодном аду, хоть и искренне, но недолговечно – как только ледяная пытка закончилась, закончилось и раскаяние. Номер Один не способен к развитию, он способен лишь к смене личин. Раскольников находит единственное спасение: «Он знал, какую бесконечную любовью искупит он теперь все ее страдания»<sup>30</sup>. У Номера Один нет никакого спасения,

<sup>21</sup> Липовецкий, М. Трагедия и мало ли что еще / М. Липовецкий // Новый мир. – 1994. – № 10. – С. 232.

<sup>22</sup> Петрушевская, Л. С. Два царства / Л. С. Петрушевская. – СПб., 2007. – С. 427.

<sup>23</sup> Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – М., 1981. – С. 255.

<sup>24</sup> Петрушевская, Л. С. Номер Один, или В садах других / Л. С. Петрушевская. – М., 2004. – С. 142.

<sup>25</sup> Кузьминский, Б. Пупсы, петроглифы [Электронный ресурс] // Русский журнал/Обзоры/Литература. – Режим доступа: [www.russ.ru/culture/literature/20040528.html](http://www.russ.ru/culture/literature/20040528.html).

<sup>26</sup> Ребель, Г. Людмила Петрушевская: Время смерти? (Роман «Номер Один, или в Садах других возможностей») / Г. Ребель // Филолог. – Пермь, 2005. – Вып. 6. – С. 49.

<sup>27</sup> Петрушевская, Л. С. Номер Один, или В садах других / Л. С. Петрушевская. – М.: Эксмо, 2004. – С. 134.

<sup>28</sup> Там же. С. 184.

<sup>29</sup> Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1981. – С. 121.

<sup>30</sup> Там же. С. 558.

есть только один ход из жизни в смерть – в иные миры. Раскольников также переходит «из одного мира в другой»<sup>31</sup>, но переход этот связан с возрождением. Переход же Номера Один связан с полным разрушением.

Противоречивость героев Достоевского, их двойственность также свойственны и героям Петрушевской. Однако в романе «Номер Один...» она доводит эту двойственность до бесконечной множественности. Множится прошлое и будущее героя, все зыбко. С самого начала, с первого диалога читатель теряет уверенность в безусловность происходящего. «Случайная» смена Первого Вторым начинает отсчет бесконечным подменам, обманам, иллю-

зорным смертям и жизням, и в финале сам герой рассыпается прахом слов.

Таким образом, несмотря на внешнюю схожесть прозы Ф. М. Достоевского и Л. С. Петрушевской, очевидно, что у писателей различные творческие методы. Помещая героев в схожие ситуации, выбирая практически идентичную отправную точку развития сюжета, Достоевский и Петрушевская совершенно по-разному прослеживают изменения, с героями происходящие. Хотя спастись герои могут одним – состраданием. Петрушевская, не включаясь в полной мере в постмодернистскую игру, использует идеи и метод Достоевского как прием, формализуя и выходящая глубокое духовные переживания героев.

---

<sup>31</sup> Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – Хабаровск : Кн. изд-во, 1981. – С. 559.

## ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. Ф. ЭМИНА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В литературе русского сентиментализма особое внимание уделялось рассмотрению духовно-нравственных вопросов в жизни человека и мира. Мир художественного произведения был представлен достаточно локально, обуславливался небольшой территорией, где существовала малая группа людей, и тем самым «общие категории наполнялись теплом конкретного бытия в круге близких людей, внеличностное значение обрачивалось смыслом реального взаимодействия людей – неформального, гибкого, погруженного в близкую и практически понятную жизнь»<sup>1</sup>.

Подобное восприятие мира и человека мы ясно видим в творчестве Николая Федоровича Эмина, известного представителя второй волны русского сентиментализма. Заметим, что о близости Достоевского и Карамзина написано достаточно много исследований. Но нет попыток сближения творчества Достоевского и Эмина.

Перу Эмина-младшего принадлежит ряд произведений русской словесности: «Мнимый мудрец, комедия в 5 действиях» (1786), «Роза. Полусправедливая оригинальная повесть» (1786), «Знатоки, комедия в стихах» (1788), роман «Игра судьбы» (1789) и др.

В русской литературе XVIII века на первый план выдвигается новый жанр – роман, где «предметом художественного познания стали отношения личности и социума»<sup>2</sup>. Присущие сентиментализму нравственно-эстетические идеалы, прежде всего, нашли свое художественное воплощение в романах Н. Ф. Эмина «Роза. Полусправедливая оригинальная повесть» (1788), «Игра судьбы» (1789) и др.

Как известно, литература периода расцвета сентиментализма в лице Н. М. Карамзина, П. И. Шаликова, П. А. Плавильщикова, В. В. Измайлова огромное значение придавала роли женщины, которая воспринималась как «хранительница семейного очага, трогательная выразительница высших “природных” качеств – чувствительности, сострадания, заботы о близких»<sup>3</sup>. Во многом следуя общим тенденциям в литературе своего времени при создании главных женских образов

в произведениях, Эмин-младший, тем не менее, по-своему решает проблему женского идеала: отталкиваясь от античного понятия «красота», он вносит много нового. Как сентименталист второго поколения Эмин на первый план ставит этические проблемы и понятие «красота» рассматривает с нравственно-моральных позиций: «...внутренняя, душевная красота начинает цениться выше, чем красота внешняя, физическая», – замечает Н. Д. Кочеткова<sup>4</sup>.

В произведениях Н. Ф. Эмина понятие «красота» в связи с женским идеалом раскрывается двупланово. С одной стороны, «красота» предстает как одна из важнейших составляющих при обрисовке портрета героинь. Здесь, будучи достаточно чутким к современным веяниям и «модам», Эмин следует традициям сложившейся к тому времени сентименталистской литературы, учитывающей и вкусы читателей среднего класса, то есть массового читателя. В портретном описании главных героинь романов – Розы и Плениры – появляются такие неперенные «чувствительные», трогательные атрибуты красоты в сентименталистском ее понимании, как «голубые глаза», «белая кожа», «румянец, светло-русые волосы». Уже они служат автору для передачи идеала, воплощающего качества, наиболее привлекательные с точки зрения «чувствительного» человека.

Так, например, главный герой романа «Роза...» Милон описывает другу Честону свои впечатления от встречи с прекрасной незнакомкой: «Глаза, не воображай себе, чтоб они были черные, которые из-под густых ресниц выбрасывают искры нескромной страсти, нет, это светло-голубые; поразительный и томный взор их возвещает вдруг основательный рассудок и удивительную тонкость; в них искусный чтец может читать все: это зеркало чувствительности»<sup>5</sup> и трогательности, добавим мы. Девушка, имевшая голубые глаза, в которых отражались кротость и невинность, согласно законам поэтики сентиментализма, просто не могла быть носителем зла и коварства. Известно, что в русской культуре, на-

<sup>1</sup> Иванов, М. В. Судьба русского сентиментализма / М. В. Иванов. – СПб., 1996. – С. 173.

<sup>2</sup> Калашиникова, О. Л. Русский роман 1760–1770-х гг. : учеб. пособие / О. Л. Калашиникова. – Днепропетровск, 1991. – С. 6.

<sup>3</sup> Иванов, М. В. Судьба русского сентиментализма / М. В. Иванов. – СПб., 1996. – С. 222.

<sup>4</sup> Кочеткова, Н. Д. Литература русского сентиментализма / Н. Д. Кочеткова. – СПб., 1994. – С. 194.

<sup>5</sup> Эмин, Н. Ф. Роза. Полусправедливая оригинальная повесть / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1788. – С. 13.

чиная с древнего периода, голубой цвет воспринимался как цвет небес, духовной любви, постоянства, истины и верности. Человек, облаченный в одежды этого цвета, воспринимался носителем этих добродетелей<sup>6</sup>.

Однако, с другой стороны, Эмин стремился придать своим героиням и индивидуальный характер. Не последнюю роль играют при этом традиции идиллической поэтики. Облик Розы соответствует идиллическому образу пастушки, где главное – простота и естественность: «Пюсовый левит, подпоясанный золотой цепью – вот все ее украшение. Висящие локоны, продернутая в волосах ленточка – вот ее уборка»<sup>7</sup>.

Что касается портрета Прелесты в романе «Игра судьбы», то здесь автор обращается уже к более широкому контексту культуры – к мифолого-аллегорическим образам-символам, призванным подчеркнуть нечто неземное, божественное, таинственное: «Глаза подобны двум светильникам жизни; милая улыбка соединяет в себе важность Паллады, кротость Авроры, хитрость Венеры. Сфера некой священной роскоши поддерживает стан, посрамляющий размер Пигмалиона, благопристойность и вкус неподражаемый шьют ей одежды; Грации, украв башмачок Пленирин, старались попеременно вздеть, рассердились и божились честью, что стыдно иметь такую детскую ножку; Зефиры убирают ей волосы, и Амур накалывает ленточку»<sup>8</sup>.

Наряду с подобным описанием Пленеры в романе появляется и другое. Оно наполнено определенными деталями и тем самым призвано придать образу героини более глубокую, психологическую характеристику. Здесь Эмин-младший проявляет в большей степени свою индивидуальность: «...надобно уметь представить, живо вообразить милую улыбку, животворный голос, надобно уметь читать это прелестное молчание, это восхитительное замешательство, этот благопристойный стыд, этот немой разговор томных глаз...»<sup>9</sup>.

Использует Н. Ф. Эмин и поэтику вещи – столь важной нередко в общем сюжетном развитии произведения «чувствительной находки»: «пюсовый снурок» и «портрет» своей избранницы главный герой Всемила находит в саду. Для него это – символы, напоминающие о возлюбленной и дающие надежду на скорую встречу.

В обрисовке внешности обеих героинь у Эмина-младшего подчеркиваются одновремен-

но естественное начало, берущее свои истоки от природы, и, уже уровнем выше, нечто совершенное, созданное под воздействием сверхъестественных, подчас божественных сил. Не удивительно, что Всемила, например, часто называет свою возлюбленную «Ангелом».

Однако, с другой стороны, понятие красоты характеризует и более важное, духовное начало в героинях. Сентименталисты-просветители считали, что человеку необходимо реализовать свой внутренний, духовный потенциал. На первое место они в связи с этим ставили такое качество, как добродетель. Эмин-младший в своих романах на примере судеб героев намечает несколько путей духовного совершенствования человека.

Это, прежде всего, общение с миром природы. И Роза, и Пленера предстают в романах в его окружении. Пейзаж, как правило, имеет характер идиллический, подчеркивающий естественную, нетронутую красоту мира. Складывается так называемый «идеальный пейзаж».

Природа в романах Н. Эмина, как и человек, сочетает внешнюю и внутреннюю красоту. Так, она всегда живописна. Это передается писателем с помощью цветового и звукового эффектов: яркое солнце, зелень деревьев, синева ручьев и рек, пение птиц. Например, Милон описывает свои впечатления от усадьбы Графа Д., отца Розы: «Положение места наипрекраснейшее: река, разделяясь в три потока, образовала небольшие островки, в которых искусство, пособя немного природе, представляет приятные Англинские дикости»<sup>10</sup>. Всемила в романе «Игра судьбы» вспоминает полдень, когда впервые встретился с Пленерой: «День был приятнейший. Зашел я в сад и, сев под тень деревьев, беседовал с Геснером. Сладкогласный сей соловей насвистывал мне полевые удовольствия. Плененный чистотой и мягкостью его органа, в какое приведен я был восхищение, услыша неподалеку разговор двух женщин»<sup>11</sup>.

Природа – колыбель естества – выступает как нечто близкое героиням, как мир, неотделимый от них и для них родной, помогающий уйти от суеты и пороков. Природа умиротворяет, дает героиням успокоение.

Нередко психологическая картина в произведениях усложняется, что особенно ясно видно на фоне нетревожной гармоничности природы. В обоих романах Н. Эмина спутницей героев нередко оказывается тема одиночества, которая

<sup>6</sup> Апостолос-Каппадона, Д. *Словарь христианского искусства* / Д. Апостолос-Каппадона ; пер. на рус. А. А. Иванова. – Челябинск, 2000. – С. 204.

<sup>7</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Полусправедливая оригинальная повесть* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1788. – С. 32.

<sup>8</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Игра судьбы* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1789. – С. 14.

<sup>9</sup> Там же. С. 50.

<sup>10</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Полусправедливая оригинальная повесть* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1788. – С. 23.

<sup>11</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Игра судьбы* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1789. – С. 13–14.

связана с их внутренним состоянием. Героини одиноки по воле судьбы. Так, Роза, по своей сути (ее имя также показательно!), дитя природы. Детскость в героине проявляется через ее доверчивость и наивность – с одной стороны, и чувства сострадания и долга – с другой. Роза выросла в семье, где всем домом заправляет ее мать, где отец слепо подчиняется жене, а это значит, что слово родителей для девушки есть закон и истина. Роза всегда чувствовала себя не такой, как все. Об этом ей говорит и сестра Краса, когда они в очередной раз прогуливались по роще: «По чести, Роза, с тобою очень весело прогуливаться: всегда верный случай зевать»<sup>12</sup>. Но именно родители решают судьбу своей дочери, и она, полная чувства долга по отношению к ним, соглашается на роковой шаг – выходит замуж за нелюбимого, но богатого человека.

Огромное значение в духовном развитии героинь имеет музыка. Игра на арфе или клавесине помогает Розе и Пленере почувствовать красоту жизни и так же победить печаль одиночества, как и при прочтении книг. При этом искусство игры на музыкальных инструментах еще более отличает героинь от окружающих людей. Так Милон передает свои чувства Честону по поводу услышанной игры Розы на клавесине: «После обеда села она по приказанию Графини за клавесины. Какой прием! Какая проворность! Какая приятность! Нет, конечно, никогда хладные кости никому столько не покорялись: жалобная песня привела меня в восхищение»<sup>13</sup>.

Именно сентименталисты в России пришли к новому пониманию глубокого эмоционального воздействия искусства на нравственную природу человека<sup>14</sup>. Образование и воспитание для сентименталистов были так же важны для развития личности, как и влияние мира природы.

Добродетель, в представлениях писателей-сентименталистов, помимо мира внутренней красоты, также связана с такими важнейшими категориями духовного мира человека, как совесть, честь и одновременно – любовь и сострадание. XVIII век в России вообще – эпоха поиска нравственного идеала человека. Во второй половине столетия одной из самых важных своих целей русские мыслители считали как раз поиск того важнейшего начала, что не давало бы человеку совершать злодеяния, но стремиться к добру. Главной они выбрали «говорящую совесть»<sup>15</sup>.

Добродетельный человек – это, прежде всего, личность, способная любить и сострадать окружающим, независимо от их сословной или социальной принадлежности и иных различий. По мнению М. В. Иванова, женский идеал в литературе сентиментализма формируется под воздействием именно гуманистических взглядов, распространяющихся на все слои социальной жизни: «...взгляд женщины оценивает, насколько “большая” общественная жизнь соответствует своей первооснове – семейному бытию, насколько государственные и гражданские идеалы созвучны “зову природы”, объединяющему людей через сердечное влечение (любовь), заботу (брак, материнство), сочувствие и сопереживание (дружба), милосердие (филантропия)»<sup>16</sup>.

И Роза, и Пленира у Н. Эмина, совершая тот или иной поступок, испытывают нередко колебания и муки совести. Особенно тяжелый выбор им предстоит сделать между долгом и настоящим чувством. Поступают героини по-разному. Роза, снедаемая тяжким раскаянием, в страстном чувстве к Милону открыто признается своей подруге: «Все свершилось! Злоба увенчала свои действия... слабость... Так я презренна супругом, презренна целым светом... Вижу Розу. О стыд! Утопающую в сладострастии, дочь недостойную, супругу неверную... Раскаяние раздирает мою душу, все укоряет меня, все гнушаются мною»<sup>17</sup>. Роза предпочла выбрать смерть, узнав о гибели своего возлюбленного.

Пленира считает, что за любовь нужно бороться и смерть не может решить всех проблем и преодолеть все препятствия, возникающие на пути возлюбленных. Поэтому так смело ее письмо к Всемилу: «Кто прямо любит, тот не боится жить»<sup>18</sup>. Героиня предпочла отдаться на волю судьбы и во всем признаться супругу. Судьба вознаграждает ее за этот поступок. Пленира воссоединяется с Всемилом в конце романа.

Таким образом, очевидно, что проблема женского идеала является для Н. Ф. Эмина важнейшей и концептуальной в развитии семейного и психологического действия в романах «Роза...» и «Игра судьбы». Он поднимает такие важные темы для русского сентиментализма, как тема семьи и родственных взаимоотношений и тема одиночества в кругу близких людей. Все это найдет свое продолжение в русской литературе XIX века.

Особое место в творчестве Ф. М. Достоевского занимает душевное, «трогательное». Важно

<sup>12</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Полусправедливая оригинальная повесть* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1788. – С. 13.

<sup>13</sup> Там же. С. 31.

<sup>14</sup> Кочеткова, Н. Д. *Литература русского сентиментализма* / Н. Д. Кочеткова. – СПб., 1994. – С. 118.

<sup>15</sup> Там же. С. 25.

<sup>16</sup> Иванов, М. В. *Судьба русского сентиментализма* / М. В. Иванов. – СПб., 1996. – С. 266.

<sup>17</sup> Эмин, Н. Ф. *Роза. Полусправедливая оригинальная повесть* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1788. – С. 163.

<sup>18</sup> Эмин, Н. Ф. *Игра судьбы* / Н. Ф. Эмин. – СПб., 1789. – С. 123.

определить его истоки в эстетическом сознании писателя. Особая роль здесь принадлежит гуманизму Достоевского. Эволюция трогательного: от сентиментализма рубежа XVIII–XIX вв. к христианскому гуманизму «великого пятикнижия».

Традиционно эволюция миропонимания Достоевского рассматривается исследователями (М. М. Бахтиным, Г. К. Щенниковым, Г. М. Фрилендером, Н. В. Кашиной, А. С. Долиным, Т. В. Захаровой и др.) с учетом развития общественного сознания в России XIX века. Анализ основных истоков трогательного в социально-философских ориентирах писателя выявил их связь с увлечением молодого Достоевского этическими учениями социалистов-утопистов, а также идеями русской просветительской идеалистической философии, немецкой идеалистической философии и немецкого романтизма. Первые позволили Достоевскому в 1840-е годы воспринять антропологические идеи, согласно которым человек изначально наделен естественной нравственностью; вторые сформировали понятие о преобразующей силе искусства. Как будет утверждать автор «Дневника писателя», «человек изменится не от *внешних* причин, а не иначе как от перемены *нравственной (курсив мой. – Л. Р.)*».

В этой связи душевное приобретает необходимое обоснование в художественном сознании писателя. Находя реализацию во взаимоотношениях его персонажей, оно базируется на чувственной основе, отражает возникновение в душе человека эмоциональных откликов, демонстрирует способность к сопереживанию. В этическом аспекте это предполагает совершение нравственного поступка. Способность сопереживать чужому горю – одна из базисных ценностей нравственной позиции писателя. В понимании Достоевского акт утешения сам по себе уже достаточно деятельный поступок. Поэтому трогательное соотносится с понятием этико-эстетического идеала Достоевского.

В ходе исканий Достоевского его социально-философские ориентиры участвуют в становлении религиозно-философского мировоззрения, в котором ведущую роль начинают играть категории красоты и идеала. Идеал заключен в триединстве добра, красоты и истины. Из этих ориентиров важную роль для понимания значимости трогательного играет красота, прежде всего, красота нравственная. По мнению писателя, красота в искусстве становится мощной силой воздействия на человека, играет важную роль в процессе развития отдельной личности и общественной духовной культуры. Писатель мечтал о прекрасном человеке (или «гармоническом человеке») и потому наделил многих своих героев *трогательностью*, связывая этот признак с чувственной способностью к восприятию красоты.

Основным положением, определяющим специфику гуманизма писателя, стало признание Достоевского певцом «униженных и оскорбленных», великим писателем-гуманистом. У него была потребность в каждом романе раскрывать глубину человеческой природы, ее динамику, его феноменальную веру в человека и любовь к нему. Она обнаруживается в способности человека к сочувствию и состраданию. Таким образом, трогательное отвечает потребности человека оказывать воздействие на ближнего. Это имеет отношение к идее Достоевского о «всецелочеловечности» русского национального характера, его способности откликаться на красоту, прежде всего, нравственную.

В романном творчестве Достоевского ярким проявлением душевной чуткости персонажей друг к другу оказывается любовь, многогранная и полярная одновременно. Какая бы разновидность любви ни связывала героев романов, все они «тронуты» участием друг к другу. Быть кем-то «тронутым» – значит принять участие в его судьбе. Таковы «положительно прекрасные» герои Достоевского: Сонечка Мармеладова, Макар Долгорукий, князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов. Открыть темные стороны в человеке и не отвернуться от него оказывается возможным лишь на началах любви и сострадания к ближнему. Способность человека на сострадание является важнейшим душевным свойством. Достоевский был способен угадать, распознать и подчеркнуть эту способность почти в каждом человеке, то есть «найти в человеке человека».

Традиционно обращение Достоевского к сентименталистским традициям связывается с процессом демократизации общественного сознания в 1840-е годы и рассматривается как важный этап в становлении и развитии художественного метода писателя. Важно уточнить, что обращение Достоевского к сентиментальной поэтике в начальном периоде творчества было обусловлено его потребностью утверждения идеала сострадательной личности. В этом смысле большое значение имело влияние Н. М. Карамзина и Н. Ф. Эмина на раннего Достоевского. Важнейшей особенностью сентиментально окрашенной позиции становится у молодого писателя понимание личности как «натуры», «человеческого естества» (отсюда и психологизм). Художественные описания с особым эмоциональным наполнением вызывают в каждом читателе ответное чувство, то есть «трогают» его. Подобные картины-описания значимы в ранних повестях Достоевского («Слабое сердце», «Белые ночи»). Способность персонажа Достоевского «быть тронутым» позволяет рассматривать его как носителя комплекса эмоционально-чувственного восприятия окружающего мира и одновременно как соучастника в создании атмосферы душевной открытости.

В последующем творчестве Достоевского трогательное и душевное приобретает все более конструктивный характер, расширяя возможности художественного анализа духовных ситуаций. Мы считаем, что проявление трогательного начала в человеке определяется как залог его нравственного возрождения.

Трогательное в художественном мире Достоевского – понятие, восходящее к пониманию писателем человеческой природы, в которой выделяется способность к неосознанной жалости, возвышенной чувствительности и сопереживанию. Эта способность сказывается в склонности к нравственным поступкам, раскрывающим духовный потенциал личности. Этическая составля-

ющая трогательного обуславливает реализацию в литературном произведении нравственных задач, выражает гуманное отношение к человеку и содействует его духовному возрождению.

Анализ текстов выявил преобладание позитивной оценки влияния трогательного на душевное развитие. В большинстве случаев способность героя к подобным эмоциям становится залогом возможности его нравственного совершенствования. Таким образом, проведенное исследование позволило рассмотреть проблему нравственного идеала в произведениях сентименталиста второй волны Н. Ф. Эмина и увидеть продолжение этой важной темы в творчестве Ф. М. Достоевского в аспекте понятия трогательного.

## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Имя Ф. М. Достоевского принято связывать с литературой, ориентированной на взрослого читателя. Однако данное мнение не совсем верно. Ф. М. Достоевский придавал огромное значение роли литературы в воспитании и образовании детей, что подтверждает его эпистолярное наследие. В одном из писем к жене автор говорит о необходимости приобщения сына Федора к книге и теоретически обосновывает мысль о ее значимости в развитии и становлении личности ребенка: «Он в таких именно летах, когда происходит кризис из 1-го детства к сознательному осмыслию... это возраст, в котором перемежаются прежние занятия, игры и симпатии на другие. Ему уже давно нужна была бы книга, чтоб он помаленьку полюбил читать осмысленно. Я в его лета уже кое-что читал. Теперь же, не имея занятий, он мигом засыпает. Но скоро начнет искать других и уже скверных утешений, если не будет книги. А он до сих пор еще не умеет читать...» (30, 1, 110)<sup>1</sup>. Следовательно, Ф. М. Достоевский был твердо убежден, что примерно с восьми лет книга должна входить в жизнь человека и по мере его взросления ее значение только усиливается.

Подбирая произведения для детского чтения, писатель руководствовался своей философией и особенностями психологии будущего поколения. Он считал, что ребенку необходима такая литература, которая способна пробудить в его сознании высокие мысли, обогатить внутренний мир, сформировать положительные идеалы, укрепить веру в добро, красоту человеческой души. Таким образом, она должна выражать только позитивное, быть источником духовной силы для еще не окрепшей души.

Требуя от литературы, предназначенной для детей, выражения идеального, а также обязательного наличия в ней «нравственного центра», Ф. М. Достоевский вместе с тем не считал необходимым представлять жизнь в приукрашенном, облегченном или очастливленном виде. В романе «Идиот» устами князя Мышкина писатель сформулировал свой подход к детям и кругу их чтения следующим образом: «Ребенку можно все

говорить, – все... От детей ничего не надо утаивать под предлогом, что они маленькие и что им рано знать. Какая грустная мысль!» (8, 58). Так, он выступал против ревнителей «охранительной» педагогики и литературы, проповедующих защиту детского мира от жестокой реальности. Ф. М. Достоевский считал, что в произведениях для детей необходимо изображать полную картину жизни со всеми ее неразрешимыми противоречиями, с небывалой откровенностью говорить о безнаказанности зла и т. п. По мнению писателя, ребенок должен выходить во взрослую жизнь подготовленным. Но пока он не имеет за плечами большого жизненного опыта, многое может почерпнуть из книги, сопровождающей его дома, на ученической скамье и имеющей в своей основе надежное воспитательное средство.

Собственно детская литература весьма интенсивно начинает развиваться со второй половины XIX века. Этот процесс не остался незамеченным Ф. М. Достоевским. Во-первых, с детской литературой было связано творчество некоторых его товарищей: поэтов Ф. Н. Берга, А. Н. Майкова, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, сказочника Н. П. Вагнера. Во-вторых, Ф. М. Достоевский был связан с детской журналистикой. Он состоял в переписке с издательницей журнала «Игрушечка» А. Н. Якоби, высоко оценивал детский журнал «Семейные вечера», который редактировался и издавался С. С. Кашпиревой. В записных тетрадях писателя часто упоминается имя детской писательницы М. К. Цебриковой. Подобный круг знакомых, глубокое знание их творчества, по-видимому, не могли не оказать определенного влияния на творческое сознание Ф. М. Достоевского. Писатель обратился к детской литературе и создал ряд произведений, адресованных юному читателю. В дальнейшем он планировал опубликовать собственный детский сборник отдельным изданием. При жизни автора этот замысел не осуществился, однако А. Г. Достоевская сохранила список произведений, которые должны были войти в состав этого сборника. Среди них рассказы «Мальчик с ручкой», «Мальчик у Христа на елке», «Маленький

<sup>1</sup> Достоевский, Ф. М. Полное собр. соч. : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1974–1988. (Здесь и далее в работе ссылки даются на это издание с указанием тома и страницы в круглых скобках.)

герой», «Анекдот из детской жизни», «Мужик Марей», «Столетняя» и др. В дальнейшем практически все эти произведения были помещены в «Дневник писателя» 1876 года.

Во второй половине XIX века в детской прозе очень прочные позиции занимает жанр рассказа. К этой же малой форме обращается и Ф. М. Достоевский, создавая свои произведения для маленьких читателей. Исследователи связывают выбор писателем именно этого жанра со сменой героев повествования. Охотина Г. А. пишет: «Они представители массы, среды, всецело детерминированы средой и обстоятельствами и не противостоят миру»<sup>2</sup>. Героями детских рассказов Ф. М. Достоевского чаще всего становятся сами дети. В другой группе произведений изображаются простые люди из народной среды, живущие тихо и незаметно, но обладающие душевной добротой и величием духа. «Малый жанр» и подобный тип героев давали художнику возможность поставить какую-то одну, но весьма злободневную проблему своего времени, доступную для восприятия ребенка.

Среди детских рассказов Ф. М. Достоевского можно выделить три разновидности. В основе первой лежит трагедийный слом детской судьбы, обусловленный различными обстоятельствами. К данной группе рассказов целесообразно отнести следующие: «Мальчик с ручкой» (1876), «Мальчик у Христа на елке» (1876), «Колония для малолетних преступников...» (1876), к ним же по проблематике плотно примыкает «Елка и свадьба», написанный еще в 1840-е годы.

В декабре 1875 года Ф. М. Достоевский получил ряд впечатлений, которые нашли свое воплощение в первых трех произведениях, посвященных размышлениям о «теперешних русских детях» и их будущем. 26 декабря 1875 года писатель с дочерью посетил рождественскую елку и детский бал в Санкт-Петербургском клубе художников; на следующий день он побывал в колонии для малолетних преступников. И в те же дни, «перед елкой и в самую елку перед рождеством я все встречал на улице, на известном углу, одного мальчишку, никак не более лет семи. В страшный мороз он был одет почти по-летнему... Он ходил “с ручкой”; это технический термин, значит – просить милостыню» (22, 13).

Подготавливая материал для январского выпуска «Дневника писателя», Ф. М. Достоевский сообщил Вс. С. Соловьеву, что намерен сказать в нем «кое-что о детях – о детях вообще, о детях с отцами, о детях без отцов в особенности, о де-

тях на елках, без елок, о детях преступниках...» (29, 2, 72).

Вышеназванные три рассказа органически связаны между собой. Первый из них производит очень тягостное впечатление, так как повествует о растоптанных детских судьбах. Писатель, вспоминая свои встречи с просящим милостыню ребенком, размышляет о том, что ждет его впереди, и в результате приходит к страшному выводу: «Этих мальчишек тьма-тьмушая: их высылают “с ручкой” хотя бы в самый страшный мороз, и если ничего не наберут, то наверно их ждут побои» (22, 13). Как правило, живут они в подвалах, в грязи и разврате, при шайке пьющих халатников, нередко в забаву спаивающих этих малолетних детей. А когда подрастают, их «поскорее сбывают куда-нибудь на фабрику... Но уж и до фабрики эти дети становятся совершенными преступниками. Они бродяжат по городу... <...> Само собою, становятся воришками» (22, 14). Ф. М. Достоевский утверждает, что во всем этом виноват жестокий мир взрослых, который часто остается глухим к страданиям детской души, тем самым нравственно ее уродует.

За «Мальчиком с ручкой» следует святочный рассказ «Мальчик у Христа на елке». Литературным источником этого произведения стало стихотворение немецкого поэта Ф. Рюккерта «Елка сироты». Помимо этого Ф. М. Достоевский опирался на классические образцы жанра святочного рассказа «Девочка с серными спичками» Г. Х. Андерсена и «Рождественские рассказы» Ч. Диккенса. Но в результате писатель «создал глубоко национально русское и оригинальное произведение»<sup>3</sup>.

Героem рассказа является дитя петербургской нищеты, которое вместе со своей больной матерью влачит жалкое существование в сыром и холодном подвале. Оказавшись накануне Рождества, в жуткий мороз, на улицах огромного города, где царит праздничная и веселая суэта, мальчик сталкивается лишь с человеческим безразличием и жестокостью. «Мимо прошел блюститель порядка и отвернулся, чтоб не заметить мальчишка» (22, 15), выгнали его и из богатого дома, в котором он увидел наряженную елку, танцующих детей. Они «смеются, и играют, и едят, и пьют что-то... Глядит мальчик, дивится, уж и смеется, у него болят уже пальчики и на ножках, а на руках стали совсем красные, уж не сгибаются и больно пошевелить» (22, 15). А «большой злой мальчик... треснул его по голове, сорвал картуз, а сам снизу поддал ему ножкой» (22, 16). Полураздетый голодный ребенок ни у кого не вызывает

<sup>2</sup> Охотина, Г. А. Достоевский-новеллист / Г. А. Охотина // *Жанр рассказа в русской и советской литературе*. – Киров, 1983. – С. 9.

<sup>3</sup> Наседкин, Н. Н. Достоевский. Энциклопедия / Н. Н. Наседкин. – М.: Алгоритм, 2003. – С. 96.

сочувствия и сострадания. Обессилев в борьбе с холодом и страхом, ребенок сдался: «Присел он и скорчился... и вдруг, совсем вдруг, стало так ему хорошо...» (22, 16). В предсмертном сне мальчику мерещится, что он попал на рождественскую «Христову елку» – оказывается, «у Христа всегда в этот день елка для маленьких деточек, у которых там нет своей елки» (22, 16).

Святочный рассказ традиционно заканчивался благополучно. Ф. М. Достоевский же дал возможность иного решения детской судьбы. Он приводит своего героя к смерти. «А наутро дворники нашли маленький трупик... замершего за дровами мальчика» (22, 17) – так заканчивает автор свое повествование. В первоначальном варианте рассказ «Мальчик с ручкой» следовал за «Мальчиком у Христа на елке», являя собой ответ на вопрос: что бы стало с дитем, останься он живым. В своих черновых вариантах Ф. М. Достоевский объясняет: «На другой день, если б этот ребенок выздоровел, то во что бы он обратился? С ручкой» (22, 138). Таким образом, подобный образ жизни непременно привел бы его в колонию, сделал из него преступника.

Поэтому не случайно за вышеупомянутым рассказом помещена «Колония для малолетних преступников...», которую писатель посещал лично. В этом произведении Ф. М. Достоевский поднимает вопросы: «как и чем и кто виноват?» (22, 17) в том, что ребенок становится диким и озлобленным, идет на преступления и в результате оказывается в подобных заведениях. Автор находит ответы, но весьма неутешительные: «...люди, с которыми он сталкивался, и до чего зверски равнодушно относились они к существованию его! <...> Есть же, стало быть, до того мрачные и страшные особи людей, в которых исчезают даже всякие следы человечности и гражданственности. Понятно также после того, во что обращается, наконец, эта маленькая, дикая душа при такой покинутости и при такой изверженности из людей. Да, эти детские души видели мрачные картины и привыкли к сильным впечатлениям, которые и останутся при них, конечно, навеки и будут сниться им всю жизнь в страшных снах» (22, 19).

Далее Ф. М. Достоевский рассуждает о том, какие средства могут помочь в исправлении малолетних заблудших душ. Писатель приходит к мысли, что в качестве лекарства необходимы не только физический труд и строгая дисциплина, но и правильное образование, любовь, вера христианская.

Как видим, данные рассказы проникнуты глубоким социальным драматизмом. В них автор без прикрас показывает, насколько холодно и одиноко бывает детям в мире взрослых, просит не за-

бывать об их страданиях и нуждах, стремиться оказывать им помощь.

Как уже было сказано выше, от этих произведений протянуты нити к более раннему по написанию рассказу «Елка и свадьба». В нем намечен характерный для Ф. М. Достоевского прием изображения психологии детства. Неизвестный повествователь так описывает детскую елку в богатом доме: «...я не мог не подивиться мудрости хозяев при раздаче детских подарков. Девочка, уже имевшая тысячу триста рублей приданого, получила богатейшую куклу. Потом следовали подарки понижаясь, смотря по понижению рангов родителей всех этих счастливых детей. Наконец, последний ребенок, мальчик лет десяти, худенький, маленький, весноватенький, рыженький получил только одну книжку повестей... без картинок и даже без виньетки. Он был сыном гувернантки хозяйских детей... мальчик крайне забитый и запуганный... Получив свою книжку, он долгое время ходил около других игрушек; ему ужасно хотелось поиграть с другими детьми: но он не смел; видно было, что он уже чувствовал и понимал свое положение. <...> Но через минуту какой-то озорник препорядочно поколотил его. Ребенок не посмел заплакать. Тут явилась гувернантка, его маменька, и велела не мешать ему играть другим детям» (2, 96–97). В характере этого мальчика писатель слегка намечает психологические черты «члена случайного семейства», испытывающего мучительное ощущение своей бедности и зависимого положения.

В этом рассказе, как и в вышеназванных, Ф. М. Достоевский стремится передать особенности детского взгляда на окружающую действительность, значимость влияния внешних факторов на формирование внутреннего мира и характера ребенка. Ко всему прочему писатель указывает на то, что в современном ему обществе нет «счастливого детства», единого для детей богатых и детей бедняков. Соглашаясь с Ф. М. Достоевским, Г. М. Фридендер приходит к следующему умозаключению: «Нищета и социальное унижение, с которыми они знакомятся с детства, болезненно ранят их детское самолюбие, калечат их натуру...»<sup>4</sup>.

Ко второй группе рассказов для детей Ф. М. Достоевского можно отнести «Маленького героя» и «Анекдот из детской жизни». Героями этих произведений также являются дети, но уже «с отцами и со своими елками». На первый взгляд кажется, что их жизнь полна радостей и удовольствий. Но при внимательном прочтении улавливается мотив неосознанного ощущения ребенком чего-то неладного, тревожного в действительности, особенно в пору окончания «первого детства».

<sup>4</sup> Фридендер, Г. М. Достоевский / Г. М. Фридендер. – М., 1956. – С. 28.

В рассказе «Маленький герой» повествуется о мальчике, приехавшем на лето в подмосковное имение. Здесь он впервые в жизни влюбляется в великосветскую красавицу m-m М, переживает муки ревности. Одиннадцатилетний ребенок сумел разглядеть, что его дама сердца несчастна в браке и любит другого мужчину. Ради ее счастья Маленький герой совершает поистине «рыцарские» подвиги: укрощает дикого мустанга Танкреда, находит и возвращает m-m М любовное письмо от своего «соперника», которое было ею потеряно.

В этом рассказе писатель прослеживает зарождение чувства любви-преданности и самоотвержения в душе ребенка, воссоздает его сложный внутренний мир. Совершив подвиг служения другому человеку, мальчик получил в награду поцелуй, газовую косынку и горячее воспоминание на всю жизнь. «Вся душа моя как-то глухо и сладко томилась, будто прозрением чего-то, будто каким-то предчувствием. Что-то робко и радостно отгадывалось испуганным сердцем моим, слегка трепетавшим от ожидания... И вдруг грудь моя заколебалась, заныла, словно от чего-то пронзившего ее, и слезы, сладкие слезы брызнули из глаз моих. Я закрыл руками лицо и, весь трепеща, как былинка, невозбранно отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей... Первое детство мое кончилось с этим мгновением» (2, 295).

В рассказе «Анекдот из детства» Ф. М. Достоевский поднимает проблему убежавших из дома и скитающихся детей. Автор повествует о двенадцатилетней девочке Саше, получившей несколько плохих отметок и решившей из-за этого не ходить в школу. Затем она начала лгать матери. Чувство стыда перед родным человеком сподвигло девочку на побег из дома. Вернувшись обратно, ребенок глубоко раскаивается в своем поступке. В конце рассказа Ф. М. Достоевский пытается осознать и объяснить детям, что происходит с их сознанием в период взросления, предостеречь от неверного шага, способного сломать всю жизнь: «Знаю тоже, что в этих юных душах, уже вышедших из первого детства, но еще далеко не дозревших до какой-нибудь хоть самой первоначальной возмужалости, могут порою зародиться удивительные фантастические представления, мечты и решения. <...> этот интереснейший возраст, возраст, вполне еще сохранивший самую младенческую, трогательную невинность и незрелость, с одной стороны, а с другой – уже приобретший скорую до жадности способность восприятия и быстрого ознакомления с такими идеями и представлениями, о кото-

рых, по убеждению чрезвычайно многих родителей и педагогов, этот возраст даже и представить себе будто бы ничего еще не может. Это-то вот раздвоение, эти-то две столь несходные половины юного существа в своем соединении представляют чрезвычайно много опасного и критического в жизни этих юных существ» (24, 58–59).

Третья группа рассказов Ф. М. Достоевского для детского чтения проникнута глубоким чувством уважения к русскому народу («Мужик Марей», «Столетняя»).

Показательным в этом отношении является рассказ «Мужик Марей», созданный на автобиографической основе. В нем автор повествует о самом первом в своей жизни столкновении с простым крестьянином, проявившим к нему искреннее чувство, отцовскую ласку и заботу. Услышав крик о приближении волка, девятилетний Ф. М. Достоевский бросился на поляну, где пахал Марей. Мужик, увидев страшно напуганного маленького барчонка, не рассмеялся и не оттолкнул его, а попытался успокоить.

«...углы губ моих вздрагивали, и, кажется, это особенно его поразило. Он протянул тихонько свой толстый, с черным ногтем, запачканный в земле палец и тихонько дотронулся до вспрыгивавших моих губ. <...>

– Уж я тебя волку не дам! – прибавил он... Я пошел, оглядываясь назад почти каждые десять шагов. Марей, пока я шел, все стоял с своей кобылкой и смотрел мне вслед, каждый раз кивая мне головой, когда я оглядывался» (22, 48) – так вспоминал через двадцать лет писатель эту встречу.

В очень кратком по объему произведении Ф. М. Достоевский сумел создать образ русского мужика, воплощающего глубинные народные черты и качества. Н. Жернакова указывает, что «не случайны здесь и выбор имени Марей и описание крепостного в ту минуту, когда он с лаской и любовью утешает»<sup>5</sup> мальчишку. «Не знаю, есть ли такое имя, но все его звали Марем» (22, 48), – пишет автор. «В действительности, Марей есть в просторечии Марий, что неизбежно влечет за собой ассоциацию с Марией, т. е. с Богоматерью...»<sup>6</sup>. Возможно, поэтому Ф. М. Достоевский наделяет бедного крепостного мужика «нежной, материнской улыбкой» и «сияющим светлой любовью взглядом» (22, 49).

Создать столь замечательный народный образ писателю удалось потому, что он знал свой народ, жил с ним, разделил его судьбу и верования, сам всегда был русским по сердцу.

Рассказ «Мужик Марей» является свидетельством того огромного нравственного воз-

<sup>5</sup> Жернакова, Н. А. «Мужик Марей» Достоевского [Электронный ресурс] / Н. А. Жернакова. – Режим доступа свободный : <http://utoronto.ca/tsg/DS/09/101.shtml>.

<sup>6</sup> Там же.

действия, «какое оказал на будущего писателя простой крепостной крестьянин из имения его родителей, поразивший его величием духа и бескорыстностью любви»<sup>7</sup>.

Таким образом, сделанный нами анализ позволяет говорить о Ф. М. Достоевском как о детском писателе. Несмотря на то, что в 1885 году цензор И. П. Хрущов, занимаясь подготовкой отдельного издания рассказа «Мальчик с ручкой»,

утверждал, что: «Достоевский мог любить детей, но менее подходящего к детскому возрасту писателя не существует...»<sup>8</sup>, мы попытались выявить ряд фактов, противоречащих его утверждению. Да и сам писатель относил ряд своих произведений к детским. По свидетельству А. Г. Достоевской, именно рассказы для детского чтения («Мальчик с ручкой», «Мужик Марей», «Столетняя») писатель особо ценил в конце жизни.

---

<sup>7</sup> Наседкин, Н. Н. Достоевский. Энциклопедия / Н. Н. Наседкин. – М. : Алгоритм, 2003. – С. 98.

<sup>8</sup> Цит. по кн. : Достоевский, Ф. М. Полное собр. соч. : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1974–1988. – Т. 22. – С. 325.

## ФЕЛЬЕТОНЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И А. П. ЧЕХОВА: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ РЕАЛЬНОГО И ФАНТАСТИЧЕСКОГО

Художественно-публицистические произведения Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова представляют собой замечательное явление в истории отечественной литературы и журналистики. В данной статье предпринята попытка рассмотреть соотношение фантастического и реального в фельетонах данных авторов.

Исследователями творчества Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова произведения «Петербургская летопись» (1847), «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), «Осколки московской жизни» (1883–1885) выделяются особо, так как в них поднимается ряд серьезных проблем, которые впоследствии воплотятся и в дальнейшем творчестве писателей. Жанр фельетона явился не только первоначальным этапом литературной деятельности писателей, но стал важным элементом творчества в целом. Фельетон – жанр по преимуществу сатирический, он был выгоден авторам и отвечал реалистической направленности их творчества: в рамках фельетонного жанра можно было не только описывать действительность, но и критиковать ее. Однако одновременно с введением реального плана у Достоевского и Чехова возникает другой, завуалированный. Таким образом, фельетоны являются синтетичным жанром, в них соединилось не только публицистическое и художественное, но и реальность с фантастикой.

Жанр фельетона требовал трезвой оценки происходящих событий: «Новостей!», – восклицает Достоевский. Однако в его понимании задача фельетониста – это не только рассказывать новости и давать оценку событиям. Традиционная форма фельетона не устраивала Ф. М. Достоевского. В «Петербургских сновидениях» автор задается вопросом: «Ужели фельетон есть только перечень животрепещущих городских новостей? Кажется, на все можно взглянуть собственным взглядом, скрепить своею собственною мыслию, сказать свое слово, новое слово...»<sup>1</sup>.

Современный фельетон Достоевский называл «рутиной» и «повторением» одних и тех же новостей. Он «разрушает» традиционную фельетонную композицию, используя «сновидения» для реализации замысла, прибегает к мистификации, чем вызывает особый исследовательский интерес.

Автор называет себя «страшным охотником до тайн», «фантазером» и «мистиком», что уже отличает его от фельетониста, которому «надобно писать о новостях». Думаем, не случайны в этой связи гоголевские аллюзии и упоминание самого Н. В. Гоголя, так как фантастическое и страшное – неотъемлемые черты его поэтики.

Среди реальных людей, гуляющих по Невскому проспекту, у Достоевского встречаются и мертвецы: «Поравнявшись со мной, он взглянул на меня и мигнул мне глазом, умершим глазом, без света и силы, точно предо мной приподняли веку у мертвеца, и я тотчас догадался, что это тот самый Гарпагон, который умер с полмиллионом на своих ветoshках и ходил в Максимилиановскую лечебницу» (489).

Петербург предстает в фельетонах «злым и сердитым, как раздраженная светская дева, пожелтевшая со злости на вчерашний бал», он «кисло смотрит» и «дуется», сравнивается с «балованным сыном почтенного папеньки», отданным учиться всем наукам, чтобы стать просвещенным человеком.

Петербург напоминает фельетонисту-Достоевскому «девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг и как-то нечаянно, делается чудно, неизъяснимо прекрасною». Город Достоевского, который в романах душит, давит, навевает кошмарные видения, внушает безумные идеи, в фельетонном творчестве предстает многоликим и многогранным, приобретает загадочные черты, наделяется живыми характеристиками.

В «Петербургских сновидениях» фельетонист признается в том, что город для него «всегда казался какою-то тайной», он даже «как-то все боялся его». Писатель прибегает к мистификации Петербурга, сознавая, что фантастичнее самой действительности ничего нет. Отсюда и объяснение выбора названия для фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе», в котором проявляется двуплановость: ирреальный пласт («сновидения») соединен с намеком на реалистичность изображения («петербургские»).

У А. П. Чехова в «Осколках московской жизни» (1883–1885) факты текущей действительности

<sup>1</sup> Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1988. – Т. 3. – С. 483. (Далее цитируется это издание с указанием в круглых скобках номера страницы.)

также перемежаются с фантастическими картинками. С Достоевским его роднит то, что он создавал «Осколки» как жанр не совсем традиционный. Если Достоевский рисовал обобщенный образ Петербурга и его жителей, Чехова интересовали частные случаи, из которых писатель складывает мозаичную картину московской жизни 1880-х годов.

В «Петербургской летописи» Достоевским часто высказывается мысль о том, что в его городе нет общественной жизни, поэтому автору приходится «искать» новости. У Чехова встречается похожая мысль, когда он пишет о том, что в грядущем году ничего нового в Москве не произойдет: «Канальи и останутся канальями, барышники останутся барышниками... Кто брал взятки, тот и в этом году не будет против “благодарности”. Невесты и останутся невестами – женихов по-прежнему и с собаками не съешь. Где же тут новое?»<sup>2</sup>.

Для обоих публицистов было важно не столько представить читателю факт (как известно, многие фельетоны возникали на основе слухов или чужих газетных материалов), сколько намекнуть на абсурдность того или иного явления/события. Поэтому Чехов использует «страшные» зачины, загробную тематику, упоминает мифологические персонажи. Фантастическая завязка присуща чеховским фельетонам на бытовую, социальную или политическую тематику.

Так, в одном он упоминает В. А. Жуковского: «Напрасно наши барышники не читают Жуковского. У него есть интересная история о том, как одного епископа за кулачество и жестокосердие крысы съели. Нечто подобное творится и в Москве, на наших глазах» [16, 51]. Фантастическая история, рассказанная Жуковским, соотносится с нелепым случаем затопления магазина в Москве, где «чистокровную русскую воду выдавали за иностранщину» [16, 51]. Проводя такую параллель, Чехов подчеркивает, что возмездие за подобные махинации неизбежно, как это было и в знаменитой балладе.

«Страшные» вступления – это одна из отличительных особенностей фельетонов Чехова: «Я пугаю своих детей художником Васнецовым. Этого художника я отродясь не видел, но иначе не представляю себе его, как в виде привидения с зелеными, мутными глазами, с замогильным голосом и в белой хламиде... Что мешает думать, что он живет на заброшенном кладбище, питается трупами младенцев и пьет из черепа?» [16, 103].

Этот прием Чехов использует довольно часто, многие его фельетоны имеют весьма похожее начало: «Роковая тайна нависла над Москвой. Какая-то невидимая сила в продолжение целой недели отравляла Москву невидимым ядом...». Как правило, подобная интрига вырастает в самую

реалистичную ситуацию: «Касторовые семена не съедобный фрукт, но ведь русский человек не может обойтись без того, чтобы не взять в рот что-нибудь этакое, особенное...» [16, 84–85].

Такой необычный «зачин» становится своего рода «визитной карточкой» Чехова в «Осколках...»: «В природе число 7 играет такую же важную роль, как любая стихия: семь смертных грехов, семь пядей во лбу, “семь чертей и одна ведьма”, семь дней в неделе... Но, конечно, ни одна из этих семерок (не исключая даже семи смертных грехов) не играет такой стихийной роли, как семь братьев Сабанеевых» [16, 101].

От фантастического автор переходит к факту, к конкретному несоответствию. В этом проявляется его индивидуальность и своеобразие: «В живорезном переулке, в доме купца Масляникова завелись черти. Событие заурядное... Чья-то невидимая рука била в доме стекла, посуду, рвала обои, сыпала подзатыльники, щекотала под мышками и проч. ...». Как оказывается в финале фельетона, дочь жильца Колкина «бросала вниз камни и била стекла, сам же Колкин по отношению к домовладельцу оказался отчаянным мизантропом, мстителем за какие-то давнишние несправедливости» [16, 110].

Использование сказочных, фантастических и мифологических образов создает иронический подтекст: «Нечистый дух в полной своей парадной форме (общечеловечертовская форма: рога, хвост, огненные лампы и таковая же подкладка) ходит по улицам и старательно обходит городских. Рогатая скотина ехидно подмигивает и, видимо, чувствует себя на седьмом небе...» [16, 95].

К публицистике, в частности, к фельетону, отношение у Чехова и Достоевского было одинаково сложным. Достоевский указывал, что ему трудно найти новость, о которой никто не написал («Я вот шел по Сенной да обдумывал, что бы такое написать»). Чехов также неоднократно упоминал, что писать статьи и другую публицистику – это не его специальность, намекал на то, что ему «чужд» газетный язык.

Для фельетонистов было важно не столько представить аудитории факт, передать суть события, сколько вступить с читателем в «живую» беседу. Оба автора ведут с нами полемический диалог. Соединение реального и ирреального – это то, что сближает Чехова с Достоевским. В «Петербургской летописи» и «Петербургских сновидениях» такая двойственность создает объем и многоплановость. В «Осколках московской жизни» создает иронический подтекст, вскрывает то или иное несоответствие. Таким образом, слухи, превращения, сновидения и «ужасы» являются неотъемлемой частью поэтики фельетонов Чехова и Достоевского.

<sup>2</sup> Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1984. – Т. 16. – С. 71. (В дальнейшем цитируется это издание с указанием в квадратных скобках страницы.)

## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. ИЛЬИНА. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА «БЕСЫ»

В филологическом наследии И. А. Ильина Достоевскому посвящены пять лекций: «Достоевский как человек и характер» (1942), «Достоевский как художник» (1943), «Достоевский как публицист» (1943), «Образ идиота у Достоевского» (1943), «Николай Ставрогин (Достоевский. “Бесы”» (1944). Если брать шире, то можно сказать, что идеями, мыслями, образами Достоевского пронизано все творчество философа (имя Достоевского у Ильина второе по частотности употребления – после Пушкина – среди писателей).

«Николай Ставрогин (Достоевский. “Бесы”» – последняя и наиболее дискуссионная с точки зрения расставленных акцентов лекция цикла (написана и прочитана в Цюрихе в 1944 году на немецком языке)<sup>1</sup>. Лекция, как это принято у Ильина, делится на «часы». Первый час (14,5 страницы по объему) состоит из четырех, второй – из трех частей (17,5 страницы), которые логически развивают ряд тезисов: 1/1 – выходные данные романа, характеристика романа как тенденциозного, когда тенденция не наносит вреда художественной сущности<sup>2</sup>; 1/2 – образ Ставрогина: поиск концепции; 1/3 – задачи художественной критики: полемическая часть; 1/4 – философско-метафизическая идея романа; 2/1 – система персонажей (женские и мужские образы, группирующиеся

вокруг Ставрогина); 2/2 – Ставрогин, кто он? (взгляд извне); 2/3 – так кто же он? (психологическое, духовно-метафизическое обоснование образа).

Уже при определении основной идеи романа И. А. Ильин совершает несущественную, казалось бы, подмену, акцентируя понятие революции вместо более уместного тут понятия нигилизма как идеологии: «Русская революция начинается таким образом с неверия и кончается преступностью и хаосом. Эту центральную идею романа находишь почти на каждой странице...»<sup>3</sup>. Некоторая политизация Достоевского налицо (Федор Михайлович, конечно, «пророк русской революции»<sup>4</sup>, но не ее историограф, учитывая, что роман вышел в 1873 году, задолго до 1905-го и тем более 1917 года).

Идеология романа вообще гораздо шире. И. А. Ильин несколькими страницами далее корректирует собственную мысль в сторону большего обобщения. Он пишет: «Бесовщина (выделено мной. – М. Т.) начинается с богохульствующего вольнодумства; расцветает в нигилизме; ее социальный продукт – кровь и революционный пожар; ее высший триумф – коллективистская тирания. Такова осознанная, продуманная, художественно выраженная идея “Бесов”» (409). Но

<sup>1</sup> Сам роман И. А. Ильин впервые прочитал еще в 1913 году, о чем сообщает в письме двоюродной сестре Л. Я. Гуревич 16.09.1913 г.

<sup>2</sup> И. А. Ильин прямо пишет: «Он (Достоевский. – М. Т.) намеревался создать художественное произведение в форме тенденциозного романа, но так, чтобы тенденция эта как глубоко продуманная и обоснованная истина не нанесла вреда художественной сущности. Он хорошо знал, что тенденциозное искусство с легкостью рискует стать плохим искусством, т. е. стать не-искусством вообще. А его тенденция – национально-идеологическая и идейно-политическая установка – не должна быть скомпрометирована художественной неудачей». (См.: Ильин, И. А. Николай Ставрогин (Достоевский. «Бесы») / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1997. – Т. 6. – Кн. 3. – С. 396–397.) Сказанное само по себе компромисс, поскольку мы знаем, что теоретически И. А. Ильин в принципе отвергал всякую тенденцию в творчестве: «Всякая нарочитая тенденция – и “прогрессивная”, и “реакционная”, и просто рассудочно-выдуманная, – нехудожественна. Она эстетически фальшива и в произведении искусства, и в художественной критике». (См.: Ильин, И. А. О тьме и просветлении : собр. соч. : в 10 т. / И. А. Ильин. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 193.) Мерилом подлинного искусства, по его мнению, является следующее правило: «...не стремись “учить”, навязывать готовые теории и доказывать или иллюстрировать их; не посягай на проповедь; стремись глубоко постигнуть и верно изобразить, а не подтвердить предвзятую доктрину; изображай, а не навязывай, и главное – не рассуждай вне образов; не принимай ни от кого, и даже от самого себя никаких посторонних заданий...» (См.: Ильин, И. А. О тьме и просветлении : собр. соч. : в 10 т. / И. А. Ильин. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 205–209.) В данном случае «задание» оправдывается как не постороннее: «Ибо то, что следовало изобразить, не было чем-то заказным, чуждым, надуманным. Это было духом его духа, кровью его сердца, правдой, которую он (Достоевский. – М. Т.) завоевывал в течение 40–50 лет жестокими страданиями и предельно напряженным созерцанием сердца». (См.: Ильин, И. А. Николай Ставрогин (Достоевский. «Бесы») / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1997. – Т. 6. – Кн. 3. – С. 397.) Так, может, все вышешенное Достоевским было органической потребностью, а не «тенденцией»?.. Мы склонны считать именно так.

<sup>3</sup> Ильин, И. А. Николай Ставрогин (Достоевский. «Бесы») / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1997. – Т. 6. – Кн. 3. – С. 405. (Далее статья цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.)

<sup>4</sup> См.: Бердяев, Н. Духи русской революции / Н. Бердяев // Из глубины : сборник статей о русской революции. – М., 1990. – С. 63.

и это не все. Воспользовавшись формулировкой Н. А. Бердяева, можно добавить, что «тема “Бесов” как мировой трагедии есть тема о том, как огромная личность – человек Николай Ставрогин – вся изошла, истощилась в ею порожденном, из нее эманировавшем хаотическом бесновании»<sup>5</sup>. (Сверхчеловек в отсутствии веры и любви – такая постановка проблемы, опережающая по дальновидности Ницше, уже сама по себе, как нам кажется, гарантирует Достоевского от какой-либо тенденциозности.)

Прочтение романа, не привязанное непосредственно (и только) к революции, обеспечивает, на наш взгляд, более глубокое его восприятие в перспективе XX века. Ведь Ставрогин, превративший борьбу добра и зла в *игру*, в сладострастную, по выражению Шатова, забаву («...могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие»<sup>6</sup>), как тип представляется сегодня даже более актуальным, чем на рубеже предыдущих веков<sup>7</sup>. Однако И. А. Ильин в первую очередь исследует философско-метафизический генезис революции и потому, прежде всего, актуализирует данную («тенденциозную») проблематику<sup>8</sup>.

Николай Ставрогин как «основная, персонифицированная идея романа» (413), по мнению Ильина, выражает собой следующее: «самый лучший и самый сильный человек»<sup>9</sup> без веры и любви – чудовище бессмысленности, лодка без руля и ветрил, мотор на холостом ходу, лишённая достоинства красота, покинутый самоубийца» (426). Вывод верный. Но очень общий. А частные производные из него слишком уж лояльны по отношению к Ставрогину. Складывается впечатление, что Ильин симпатизирует Ставрогину (симпатию к Ставрогину самого Достоевского отмечали В. В. Розанов, Н. А. Бердяев, Волжский [А. С. Глинка])<sup>10</sup>.

И. А. Ильин, в частности, пишет, что Ставрогин «никогда не производит впечатления челове-

ка недоброго» (416), что он «не бес, как Петр Верховенский, он *джентльмен*, с *твердым характером* и *аристократическим вкусом*» (424), что «у него не злое сердце» и он «не приемлет злодеяствия; а если и совершает его, то от отчаяния и бездуховности» (426). И даже самоубийство Ставрогина, в православной традиции – смертный грех, И. А. Ильин как будто оправдывает: «Как видно, спасительное отчаяние все же осчастливило его плеромой<sup>11</sup>, послало избавление ему, отправив в вечность» (425).

Однако то, что у Ставрогина «не злое сердце» и он «не приемлет злодеяствия», прямо противоречит тексту романа, из которого следует, что злость и злоба едва ли не основные эмоции Ставрогина. Приведем несколько примеров. Вот Ставрогин разговаривает с Дашей: «–Ну пусть их. А знаете, у вас вертится один вопрос, я по глазам вашим вижу, – прибавил он с *злой* и раздражительной улыбкой». И здесь же, далее: «–Слушайте! – вскричал он ей вслед, с *злой*, искривленной улыбкой». А вот он в клубе «вдруг подошел к Павлу Павловичу, неожиданно, но крепко ухватил его за нос двумя пальцами и успел протянуть за собою по зале два-три шага. <...> Сгоряча все сначала запомнили только второе мгновение, когда он уже наверно все понимал в настоящем виде и не только не смутился, но, напротив, улыбался *злой* и весело». Из обращения к Петру Верховенскому: «–Так это вы серьезно на меня рассчитывали? – усмехнулся *злой* Ставрогин». К Лизе: «–Вы мстите мне за вчерашнюю фантазию... – пробормотал он, *злой* усмехнувшись. Лиза вспыхнула».

«В злобе, – делится своими наблюдениями рассказчик (а рассказчик, по мнению Ильина, почти тождествен Достоевскому)<sup>13</sup>, – разумеется, выходил прогресс против Л – на, даже против Лермонтова. Злобы в Николае Всеволодовиче было, может быть, больше, чем в тех обоих

<sup>5</sup> Бердяев, Н. А. *Ставрогин (1914)* / Н. А. Бердяев // *Смысл творчества: Опыт оправдания человека*. – М., 2004. – С. 7.

<sup>6</sup> Достоевский, Ф. М. *Бесы* / Ф. М. Достоевский. – Владивосток, 1989. – С. 574.

<sup>7</sup> Н. А. Бердяев чувствовал это. Сошлемся еще раз на его мнение: «Эта упадочность души, к добру и злу постыдно равнодушной, ныне доходит до мистического упоения пассивностью и покорностью, до игры в двойные мысли». (См.: Бердяев, Н. А. *Смысл творчества: Опыт оправдания человека* / Н. А. Бердяев // *Смысл творчества*. – М., 2004. – С. 18.)

<sup>8</sup> *Которая в романе, безусловно, присутствует. Достоевский прямо говорит в «Дневнике писателя»: «Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны – не Нечаевы, а Нечаевы, и каким образом может случиться, что эти Нечаевы набирают себе под конец нечаевцев».* (См.: Достоевский, Ф. М. *Дневник писателя (1873)* / Ф. М. Достоевский. – М., 2006. – С. 131.)

<sup>9</sup> У Бердяева просто – «огромная личность» (без качественных оценок «самый сильный», «самый лучший»), у Энгельгардта – «могучий дух».

<sup>10</sup> См.: Розанов, В. В. *На лекции о Достоевском (1909)* / В. В. Розанов // Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 262; Бердяев, Н. А. *Ставрогин (1914)* / Н. А. Бердяев // Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 332; Волжский (А. С. Глинка). *Религиозно-нравственная проблема у Достоевского / А. С. Глинка (Волжский)* // Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 235.

<sup>11</sup> Комментарий И. А. Ильина: «Существует одно прекрасное православное греческое слово *πληρομα*, обозначающее полноту, живую содержательную полноту внутренней жизни» (422).

<sup>12</sup> Здесь и далее в данном фрагменте курсив мой.

<sup>13</sup> См.: И. А. Ильин – И. С. Шмелеву: 13.11.1932 / И. А. Ильин // *Собр. соч. : в 10 т.* – М., 2000. – Переписка двух Иванов (1927–1934). – С. 340.

вместе, но злоба эта была холодная, спокойная и, если можно так выразиться, *разумная*, стало быть, самая отвратительная и самая страшная, какая может быть»<sup>14</sup>.

А вот совет Ставрогина Верховенскому-младшему: «...но есть одна штука еще получше: подговорите четырех членов кружка укокошить пятого, под видом того, что тот донесет, и тотчас же вы их всех пролитею кровью, как одним узлом, свяжете. Рабами вашими станут, не посмеют бунтовать и отчетов спрашивать. Ха-ха-ха!» Даже если это шутка, всего лишь *злая* шутка, подобный тип воображения вряд ли характеризует Ставрогина как человека, который «не приемлет злодейства». Вспомним, что говорит Ставрогину Маврикий Николаевич: «...Один лишний брызг крови что для вас может значить?»

Мы знаем о многих неблагоприятных поступках Николая Ставрогина, которые у нормального человека вызвали бы ужас<sup>15</sup>. Мы знаем, что, находясь на военной службе, «молодой человек как-то безумно и вдруг закутил. Не то чтоб он играл или очень пил; рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысачами людях, о *зверском*<sup>16</sup> поступке с одной дамой хорошего общества, с которой он был в связи, а потом оскорбил ее публично. Что-то даже слишком уж откровенно грязное было в этом деле». Мы знаем, что Ставрогин участвовал в двух дуэлях и, будучи кругом виноват в обеих, «убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил». Мы знаем, что в отношениях с Лизой, не любя ее, он все-таки «оставил мгновение за собой». И так далее.

Достоевский устами рассказчика не раз повторяет: «...и вдруг зверь показал свои когти», «...и вот – зверь вдруг выпустил свои когти»... То есть уже не бесовское (демоническое), а прямо что-то звериное, зверское фиксирует в своем герое Достоевский (вопреки утверждению Ильина, что Ставрогин не только «не бес», как Петр Верховенский, но «джентльмен»<sup>17</sup>). Кажется, более прав в данном случае Н. А. Бердяев, который, в отличие от Ильина, считал, что именно Ставрогин «породил этот бушующий хаос, из

себя выпустил всех бесов и в беснование вокруг себя перелил свою внутреннюю жизнь»<sup>18</sup>. По мнению Бердяева, Николай Ставрогин вообще – «родоначальник многого, разных линий жизни, разных идей и явлений, в частности, русского декадентства»<sup>19</sup>. Такой, именно культурологический, философски-расширительный, а не идейно-апологетический подход к осмыслению романа представляется более перспективным с точки зрения его художественного бытования в пространстве и времени.

Тенденциозен И. А. Ильин и в оценке старшего Верховенского, «который уже в детстве привил ему (Ставрогину. – *М. Т.*) незаметную, но все разъедающую бациллу язвительного сомнения и, искалечив его духовно, выпустил в свет» (412). Это преувеличение. Мы помним, что Степан Трофимович действительно «несколько расстроил нервы своего воспитанника», но в то же время «сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн и вызвать в нем первое, еще неопределенное ощущение той вековой, священной тоски, которую иная избранная душа, раз вкусив и познав, уже не променяет потом никогда на дешевое удовлетворение»<sup>20</sup>. Можно ли винить Степана Трофимовича, и только его, за то, что эта «священная тоска» не получила достойной подпитки, обернувшись в конкретной душе бездной и пустотой? Ведь они расстались с Николаем Всеволодовичем, когда тому исполнилось 16 лет – возраст достаточный для самостоятельного выбора.

Заключительное резюме в том смысле, что «кто начнет со старым Верховенским – кончит учеником и жертвой его сына Петра», слишком категорично, учитывая вектор развития самого Степана Трофимовича, который, как мы знаем, перед смертью «исповедовался и причастился весьма охотно» и «с большим чувством произнес несколько слов прямо вразрез многому из его прежних убеждений»<sup>21</sup>:

«–Мое бессмертие уже потому необходимо, что бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь, раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь

<sup>14</sup> Достоевский, Ф. М. *Бесы* / Ф. М. Достоевский. – Владивосток, 1989. – С. 185.

<sup>15</sup> Л. Н. Толстой, вспоминая грехи собственной молодости, пишет в «Исповеди»: «Без ужаса, омерзения и боли сердечной не могу вспомнить об этих годах. Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, продал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал...». В какой-то момент жизнь опостылела ему, и он, как Ставрогин, оказался на грани самоубийства, но имел мужество покаяться, сделать себя «с своим сердцем» своим собственным судьей. Ставрогин раскаяния не демонстрирует.

<sup>16</sup> Выделено мной. – М. Т.

<sup>17</sup> Ставрогин, который, по наблюдениям рассказчика, способен был «целить и убивать до зверства спокойно».

<sup>18</sup> Бердяев, Н. А. *Ставрогин (1914)* / Н. А. Бердяев // *Смысл творчества: Опыт оправдания человека*. – М., 2004. – С. 10.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Достоевский, Ф. М. *Бесы* / Ф. М. Достоевский. – Владивосток, 1989. – С. 43.

<sup>21</sup> Интересную интерпретацию образа С. Т. Верховенского предлагает, в частности, Т. Касаткина. См.: Касаткина, Т. *Об одном свойстве эпизодов пяти великих романов Достоевского* / Т. Касаткина // *Достоевский в конце XX века : сб. статей*. – М., 1996. – С. 82–93.

выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил его и обрадовался любви моей – возможно ли, чтоб он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть бог, то и я бессмертен!»<sup>22</sup> Прощальными его словами были: «Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим»<sup>23</sup>.

Уместно добавить, что Достоевский в принципе не имел в виду сделать Верховенского-старшего отцом нигилистов<sup>24</sup>.

Задаваясь вопросом, как преодолеть «ставрогинскую болезнь» («человека на кресте своего безбожия и бессердечности» или, по словам Энгельгардта, могучий дух во власти чувственности<sup>25</sup>), «с чего надо начать, чтобы вернуться на праведный путь веры и любви», И. А. Ильин неожиданно отвечает: «Не верю, что здесь может помочь догматическая, экзегетическая или душеспасительная теология.

Нет, скорее всего, это будут новые исследования в области философии религии и психологии религии – надо предельно серьезно и основательно спросить себя: что есть вера? Как она возникает? Как призвать ее к жизни?

Как ее воспитать, зажечь, укрепить; какую ей придать форму?

Что вообще происходит в человеке, если он истинно верует?

А самое главное – как мы могли зайти так далеко, что позволили лишиться себя веры, а лишившись, даже не ощутили потери?

Серьезным, глубоко продуманным ответом на этот вопрос, по крайней мере, мы, русские, обязаны бессмертному духу Достоевского.

Надеюсь, что дадим себе ответ на этот вопрос и мы сами» (427).

Напомним, что Достоевский, по словам Ильина, отвечая на вопрос, как *не* обрушить мир в кровь и хаос, утверждает идею Христа как краеугольный камень человеческой жизни, человеческой чести и достоинства (426). Сам же И. А. Ильин явно меняет акценты: наука *вместо* веры, и логика *вместо любви*, что так не характерно для его синтетического мышления и общеметодологических подходов. (Можно предположить, что, работая в это время над книгой «Аксиомы религиозного опыта»<sup>26</sup>, И. А. Ильин был настроен понять, *умственным путем* понять и объяснить таинственные – и потаенные – механизмы веры, что и сказалось в финальном аккорде статьи.)

---

<sup>22</sup> Достоевский, Ф. М. Бесы / Ф. М. Достоевский. – Владивосток, 1989. – С. 564.

<sup>23</sup> Там же. С. 565.

<sup>24</sup> Со ссылкой на записные книжки и черновики Достоевского Л. М. Розенблюм уточняет: «Наивным идеалистом остается Верховенский-старший на всех этапах разработки сюжета, включая окончательный текст романа: “Сущность Степана Трофимовича в том, что он хоть и пошел на соглашение сначала с новыми идеями, но порвал в негодовании (пошел с котомкой) и один не поддался новым идеям и остался верен старому идеальному сумбуру <...>. В Степане Трофимовиче выразить невозможность поворота назад к Белинскому и оставаться с одним европейничанием”. См.: Розенблюм, Л. М. Творческие дневники Достоевского / Л. М. Розенблюм. – М., 1981. – С. 187. Еще одно свидетельство Достоевского: Верховенского «непрерменно сделать и блестящим, и симпатичным, и милым, не скрывая нисколько его недостатков». Цит. по: Розенблюм, Л. М. Указ. соч. – С. 189.

<sup>25</sup> Энгельгардт, Б. М. Идеологический роман Достоевского (1924) / Б. М. Энгельгардт // Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. – СПб., 1997. – С. 577.

<sup>26</sup> И. А. Ильин задумал это исследование еще в 1919 году.

## ДИАЛОГ С Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ В РОМАНЕ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ОСЕНЬ В ПЕТЕРБУРГЕ»

Сегодня в произведениях многих авторов происходит своего рода «преодоление» русской классической литературы, которое происходит через «игру», «переписывание», полемику, создание различных римейков, сиквелов и т. д. Однако в ряде случаев такое отношение к классике следует рассматривать не как «поход против кумиров», а как стремление вступить в диалог. Слово «диалог», произошедшее, как известно, от греческого «dialogos», можно понимать как сквозное движение, желание проникновения в сознание другого писателя, в мир его идей и образов, так как приставка «dia» означает не только «два», но и «сквозь, через». Не удивительно, что вступить в подобный диалог авторы (как отечественные, так и зарубежные) стремятся с русскими классиками, чей художественный мир представляется наиболее сложным и противоречивым. К их числу, несомненно, относится Ф. М. Достоевский.

Творчество Ф. М. Достоевского, давно перешагнув рамки национальные и временные, принадлежит мировой культуре в такой же мере, как и русской. «Чудо Достоевского заключается не столько даже в самом явлении его гения, сколько в том отклике, какой вызвало его творчество в человечестве <...> На языке чудес Бог говорит с человеком, давая ответы на его невысказанные вопросы. Нужно уметь постичь явленную в чуде истину»<sup>1</sup>.

В течение всего XX столетия Достоевский воспринимался как современник, его духовное присутствие в мировой культуре и литературе этого века стало неоспоримым фактом. За рубежом Достоевский на протяжении многих лет – самый читаемый и изучаемый русский писатель, представляющий не только русскую словесность, но и русскую культуру. Влияние Достоевского на зарубежную литературу и культуру не ослабевает и в начале XXI века. Поэтому И. Виноградов не ошибся, утверждая, что Ф. М. Достоевский и в XXI веке будет одним «из самых востребованных писателей мира», и причина такой популярности заключается в том, что Ф. М. Достоевский – художник-метафизик, поставивший «с универсально всеобъемлющим и глубинно целостным за-

хватом перед современным открытым сознанием <...> фундаментальные вопросы бытия» и переживший «их вместе с теми, кто обратился к нему за ответами на них, через своих героев»<sup>2</sup>. Одним из тех, кто обратился к Достоевскому за ответами на свои вопросы, стал писатель Дж. М. Кутзее.

Дж. М. Кутзее – полное имя Джон Максвелл Кутзее (John Maxwell Coetzee) – англоязычный писатель, критик, лингвист. Родился в Кейптауне (Южная Африка) 9 февраля 1940 года в семье африканеров, потомков голландских переселенцев. С 1962-го по 1965-й год Кутзее жил в Лондоне, где некоторое время работал в компании «IBM» программистом. В 1963-м он получил степень магистра в университете Кейптауна, написав диссертацию по произведениям английского романиста Форда Мэдокса Форда (Ford Madox Ford). В 1965 году Кутзее поступил в университет Техаса в Остине и в 1968 году получил докторскую степень по английскому языку, лингвистике и германским языкам. Его диссертация – компьютерный стилистический анализ ранних работ Сэмюэля Беккета. Между 1984 и 2003 годами Кутзее преподавал в различных университетах США. В 2002 году Кутзее иммигрировал в Австралию и в 2006 году стал гражданином этой страны. В настоящее время Дж. М. Кутзее живет в Австралии, где преподает в университете Аделаиды.

Кутзее начал писать беллетристику в 1969 году. Первая его книга – «Сумеречная земля» – была издана в Южной Африке в 1974 году. За свою писательскую карьеру Дж. Кутзее стал обладателем многих литературных наград. Роман «В сердце страны» завоевал литературную премию Южной Африки, приз CNA и опубликован в Британии и США. Роман «В ожидании варваров» (1980) получил международное признание и был отмечен мемориальной премией Джеймса Тейта Блэка (James Tait Black Memorial Prize), а «Железный век» получил от газеты «Sunday Express» приз как лучший роман года (Book of the Year award). Роман «Жизнь и время Михаэля К.» удостоен Букеровской премии. Кутзее стал первым автором, дважды получившим Букеровскую премию: первую – за «Жизнь и время Михаэля К.» в 1983 году,

<sup>1</sup> Фокин, П. Чудо Достоевского в XX веке / П. Фокин // Достоевский и XX век : в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007. – Т. 1. – С. 13.

<sup>2</sup> Виноградов, И. Религиозно-духовный опыт Достоевского и современность [Электронный ресурс] / И. Виноградов. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/okto-ber/2002/3/vinogr.html>.

а вторую – в 1999 году за роман «Бесчестье». За последний роман ему в 2003 году также присуждена Нобелевская премия. Основания для награждения были сформулированы Нобелевской комиссией следующим образом: «Романам Кутзее присущи хорошо продуманная композиция, богатые диалоги и аналитическое мастерство. В то же самое время он подвергает все сомнению, подвергает беспощадной критике жестокий рационализм и искусственную мораль западной цивилизации. Он интеллектуально честен и занимается проблемами различия правильного и неправильного, мук выбора, действия и бездействия». Этот вывод можно дополнить и оценкой романов Кутзее современным исследователем: «Романы Кутзее рациональны, но в душе читателя они порождают бурю эмоций. Они ничему не учат. Кутзее пишет совсем не для того, чтобы кто-то, прочитав его книги, стал лучше. Остается лишь восхищаться умом, талантом проникновения, смелостью и прозрениями писателя. И наверное, можно пожалеть автора, несущего в себе такой тяжелый груз сострадания, видящего мир во всей его неприглядной жестокости, без налета романтизма и оптимизма»<sup>3</sup>.

Первый сборник произведений Кутзее на русском вышел в 1989 году. Знакомство отечественного массового читателя с романами прозаика состоялось уже после присуждения ему в 2003 году Нобелевской премии. К 2003 году он опубликовал девять романов, несколько сборников литературоведческих статей и два тома автобиографической прозы.

В 1994 году Кутзее опубликовал роман «Осень в Петербурге», за который в 1995 году получил Irish Times International Fiction Prize, затем – French Femina Prize, Faber memorial Award, the Commonwealth Literary Award и, наконец, в 1997 году Иерусалимскую премию (как за произведение, отстаивающее свободу индивидуума в обществе). В России роман был издан неоднократно: в 2001, 2004, 2009, 2010 годах. В оригинале книга называется «The master of Petersburg» («Хозяин Петербурга»), но переводчик Сергей Ильин решил изменить название. Как объясняет он сам, слово «master» имеет двойное значение – «мастер» и «хозяин», поэтому он решил остановиться на нейтральном варианте – «Осень в Петербурге», так как действие происходит осенью.

Роман Кутзее связывают с постмодернизмом, а в жанровом плане относят то к фантастике и фантазмагии, то к интеллектуальному бестселлеру, то к историческому детективу. Так, в 2009 году роман был издан в серии «Интеллек-

туальный бестселлер»<sup>4</sup>. Текст романа и в самом деле представляет собой постмодернистскую игру на темы и «в духе» Достоевского. С модернистской традицией связывают и другие произведения Кутзее, «из романа в роман развивающего и трансформирующего ключевые мотивы европейского модернизма»<sup>5</sup>.

Кутзее снискал себе репутацию писателя-интроверта, замкнутого, избегающего публичности, вообще человека, очень похожего на героя собственных произведений, – отшельника, отделившегося от окружающего мира духовно и физически. Именно таким предстает перед читателем и главный герой романа «Осень в Петербурге» – мрачный господин «на исходе средних лет», как выясняется позже (в пятой главе романа), известный русский писатель Федор Михайлович Достоевский, который погружается в мир его же персонажей и событий.

В романе Кутзее не просто присутствуют параллели, ассоциации, реминисценции, аллюзии, достаточный цитатный слой, отсылающий к идеям и образам Достоевского. Писатель открыто включает факты из жизни Достоевского, людей из его близкого и неблизкого окружения, имена и факты тогдашней жизни, большое количество персонажей из различных произведений: «Преступления и наказания», «Записок из подполья», «Подростка», «Бесов», «Братьев Карамазовых». При этом вымысел и реальность по воле автора настолько сливаются, что непосвященному читателю невозможно отличить, где первое и где второе. При первоначальном знакомстве сюжет романа кажется детективным, так как на первый план выходит расследование убийства (или самоубийства). Но ключом к пониманию романа, конечно, является не столько сюжетный, сколько символический уровень, выстроенный вокруг характерных для Достоевского мотивов и образов.

По замыслу Кутзее в октябре 1869 года Достоевский тайно возвращается из Дрездена в Петербург, узнав о внезапной смерти своего пасынка Павла Исаева, погибшего при загадочных обстоятельствах (в действительности же этого не было, и Достоевский в это время из Европы не возвращался). Для выяснения причин и деталей самоубийства (или убийства) его приемного сына Достоевский встречается с людьми, странно напоминающими персонажей его прошлых и будущих произведений. Сюжеты, мотивы и образы произведений Достоевского, возникают как отдаленное эхо и причудливо переплетаются с реалиями жизни как Достоевского, так и Кутзее.

<sup>3</sup> Залесова-Докторова, Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее / Л. Залесова-Докторова // Звезда. – М., 2004. – № 3.

<sup>4</sup> Кутзее, Дж. М. Осень в Петербурге / Дж. М. Кутзее. – М. : изд-ва «Эксмо», «Домино», 2009.

<sup>5</sup> Эдельштейн, М. Жизнь и время Джона К. / М. Эдельштейн // Новый мир. – М., 2004. – № 5.

Известно, что старший сын Кутзее – Николас – погиб в 23 года в результате несчастного случая. Павлу Исаеву, по романной версии Кутзее, на момент гибели было примерно столько же – 22 года (на самом деле реально существовавший Павел Исаев, пасынок Достоевского, пережил своего приемного отца на 19 лет и умер в 1900 году в возрасте неполных 52 лет). Двое из четырех рожденных детей Достоевского – Соня и Алеша – умерли в младенчестве. Алеша не прожил и трех лет и умер 16 мая 1878 года, когда писатель работал над романом «Братья Карамазовы». Он так тяжело переживал утрату, что больше месяца не мог писать. Жена писателя, А. Г. Достоевская, вспоминала: «Федор Михайлович был страшно поражен этой смертью. Он как-то особенно любил Лешу, почти болезненно любовью, точно предчувствуя, что его скоро лишится. Федора Михайловича особенно угнетало то, что ребенок погиб от эпилепсии – болезни, от него унаследованной...»<sup>6</sup>. Не случайно имя «Алексей» («божий человек») носит «ранний человеколюбец» Алеша в романе «Братья Карамазовы». Мотив отеческой любви к своему ребенку, нестерпимой боли от его потери определяет основной тон романа «Осень в Петербурге», сюжетную линию и систему персонажей.

Герой романа, «скорбный человек, словно бы источающий мрак» (305)<sup>7</sup>, одержим тоской по сыну: он, назвавшись фамилией пасынка «Исаев», поселяется в комнате-«клетушке», которую тот снимал, жаждет найти хоть что-то, оставшееся от сына, пытается уловить его запах. Значимой деталью этой фантастической одержимости становится белая сюртучная пара сына, которую герой обнаруживает в его чемодане. «Он прижимается к ней лбом. И наконец улавливает чуть слышный запах сына. Он впивает этот запах, думая: дух сына, войди в меня» (304). Потом он еще неоднократно будет вынимать костюм сына из чемодана, раскладывать, гладить, смотреть на него. Желая воссоединиться с сыном, отец в конце концов сам облачается в его одежду.

Интерес к жизни утрачен, мир сузился настолько, что в нем умещается только сын, его любовь к нему, раздирающая сердце боль утраты. «Он ощущает идущие от сердца его к сердцу сына нити любви так явственно, почти физически, как если бы они свились в веревку, которую можно потрогать руками. Он чувствует, как эта веревка тянет и выкручивает его сердце. Он громко стонет: “Да!” – шепчет он, приветствуя

боль, ему хочется, чтобы выкручивание длилось и дальше» (325).

Под влиянием русского писателя Кутзее обращается в романе к теме страдания – одной из краеугольных тем Достоевского. Как известно, Достоевский видел в страдании залог подлинности бытия, он не мог представить полноту счастья без страдания. «Без страдания и не поймешь счастья. Идеал через страдание проходит, как золото через огонь. Царство небесное усилием достигается» (29, 1, 137–138)<sup>8</sup>. Герой Кутзее открывает для себя страдание как путь к сыну.

Кутзее очень точно передает стиль, манеру изображения русским писателем психологического состояния героев, особенно описания крайних состояний их психики и беспредельности чувств. Известно, что и сам Достоевский жил горячо, порывисто, страстно. Об этом свидетельствует его признание: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Этой особенностью Кутзее наделил и своего Достоевского. На могиле Павла, куда героя отвели квартирная хозяйка и ее дочь, «он ложится ничком на землю, вытянув руки над головой» и «плачет безудержно» (309). Поднявшись и поймав изумленный взгляд девочки, он думает: «Да пусть ее смотрит! Пусть видит, что человек не камень! Пусть знает, что *нет у него предела!*» (310).

Кутзее вслед за Достоевским обращается к мучительной для него проблеме бессмертия человека. Эпизод посещения героем могилы сына отсылает нас к двум эпизодам романа «Братья Карамазовы»: в первом Алеша Карамазов по возвращении в родной город приходит на могилу родной матери, во втором (глава «Канна Галилейская») – Алеша по завету старца целует землю и «обливает» ее слезами. Герой Кутзее, подобно Алеше Карамазову, «проходит обряд» очищения-обновления земель.

У Достоевского Кутзее нет предела любви к сыну, поэтому его желание найти «путь» к нему доходит почти до сумасшествия. Ночью он вглядывается в темноту, желая увидеть призрак сына, во всем лихорадочно ищет какие-нибудь особые знаки, знамения, которые посылает ему сын: привязанная кем-то и воющая собака, грязный нищий, которого он приводит в комнату и отдает ему свою постель. Интимная связь с Анной Сергеевной, хозяйкой квартиры, – тоже своеобразная ниточка, связывающая его с умершим сыном. Эта женщина для героя Кутзее – прово-

<sup>6</sup> Достоевская, А. Г. Воспоминания / А. Г. Достоевская. – М., 1987. – С. 345.

<sup>7</sup> Кутзее, Дж. М. Бесчестье. Осень в Петербурге: Романы / Дж. М. Кутзее; пер. с англ. С. Ильина. – СПб. : Амфора, 2004. (Далее все цитаты даны по этому изданию с указанием страницы в скобках. Курсив, кроме оговариваемых случаев, везде наш).

<sup>8</sup> Достоевский, Ф. М. Полное собр. соч. : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1972–1990. (Здесь и далее в работе ссылки даются на это издание с указанием тома и страницы в круглых скобках.)

дник, посредник на пути к Павлу, ведь она знала его, общалась с ним в последние дни его жизни.

Но беспредельны не только тоска и любовь безутешного отца, беспредельно и ожесточение к миру, в котором уже нет его «мальчика». Злоба изливается на всех живых детей, в том числе и на Матрешу, дочь хозяйки. «...Его душит воспаленный гнев на всякого, кто остался жить после смерти его ребенка. И прежде всего на эту девочку, которую он готов разорвать в куски за одну лишь кротость ее» (317). Достоевский сознает, что его одолевают бесы. Так, Кутзее наделяет русского писателя чертами его персонажей – Ставрогина, Свидригайлова. Он делает его заложником внутренней борьбы бесов и ангелов: герой «ощущает прилив чувств противоположных, как будто две волны плещут одна о другую: потребность защитить эту девочку и потребность наотмашь ударить ее за то, что она жива» (325).

Герой Кутзее хватается за любую возможность искупить вину перед сыном, так как, помимо страшной тоски по «бедному ребенку», его буквально раздирает чувство вины перед погибшим сыном, ему кажется, что он недодал ему отцовской любви, тепла, участия и понимания, вовремя не появился в его жизни и не подставил плечо, по сути, предал. Чем дальше, тем больше он казнится мыслью, что смерть сына – на его совести. Он зовет сына, пытается прорваться сквозь земное бытие туда – в потусторонний мир, в инобытие, чтобы хоть немного еще побыть с ним. Кутзее использует характерную для художественного мира Ф. М. Достоевского ситуацию прорыва в трансцендентное, вечное через прах земной. Это инобытие в произведениях писателя обнаруживается в снах, кошмарах, грезах и фантазиях.

Герою Кутзее также снится фантастический сон, который становится сублимацией комплекса вины перед сыном. Он видит себя под водой и в черном своем сюртуке ощущает «огромной старой черепахой». Достоевский зовет сына, при каждом призывном крике рот заполняется водой, и в конце концов он оказывается на дне, где лежит на спине Павел: «Глаза его закрыты. Волнуемые течением волосы мягки, как у младенца. Последний вопль, похожий скорее на лай, вырывается из черепашьего горла. Он устремляется к юноше. Он хочет поцеловать его лицо, но, прикладывая губы сына, он уже не питает уверенности, что это поцелуй, а не укус» (319). И дальше, на протяжении долгих и мучительных поисков пути к умершему сыну, герой Кутзее будет ощущать постоянную «боль в неповоротливом», «черепашьем сердце» (476).

Если же отталкиваться от реальных фактов, то

для подобного комплекса вины у Федора Михайловича не было оснований: он очень заботился о своем пасынке, опекал его и на многое закрывал глаза, несмотря на безалаберность «Паши» (как называли Павла в семье). Достоевский нанимал для него учителей, подыскивал различные места службы, терпел его паразитизм, постоянно помогал ему материально, отдавал за него долги. А. Г. Достоевская, которая неприязненно относилась к Павлу, даже полагала, что муж слишком щедр по отношению к пасынку. Она пишет в своих «Воспоминаниях», что Павел раздражал ее, так как денег он всегда «не просил, а требовал и был глубоко убежден, что имеет на это право». «При каждой крупной получке денег Федор Михайлович непременно давал пасынку значительную сумму. Но у него постоянно появлялись экстренные нужды, и он приходил к отчиму за деньгами, хотя отлично знал, как тяжело нам живется в материальном отношении»<sup>9</sup>. Сам Достоевский неизменно оправдывал пасынка, ни в чем ему не отказывал. О чем свидетельствует, например, письмо писателя к М. Н. Каткову от 3–5 марта 1968 года из Женевы, в котором он пытается оправдать непутевого Павла за то, что тот хотел получить денег у Каткова в счет будущей работы отчима: «Этот пасынок мой – *добрый честный мальчик*, и это действительно; но, к несчастью, с характером удивительным: он положительно дал себе слово, с детства, ничего не делать, не имея при этом ни малейшего состояния и имея при этом самые нелепые понятия о жизни. <...> Искренно люблю его, взрастив его с детства, и по убеждениям моим понимаю, что значит ожесточить строгостию молодой и легкомысленный характер. Я сам-то, может, был еще легкомысленнее его в его летах, хотя, впрочем, учился. Тем не менее мне бы очень хотелось и я хотел осторожно довести до того, чтобы он понял сам, что нельзя же быть праздным, достигши полного совершеннолетия. <...> Я никогда не оставлю *глупенького мальчика*, пока буду иметь хоть малейшую возможность, – но простите, ради Бога, если он Вас обеспокоил...» (28 (2), 275–276). (Выделено мною. – **В. Ч.**). В романе Кутзее герой, думая о пасынке, словно вторя реальному Достоевскому, называет Павла не иначе, как «мальчик»: «*Бедный мальчик!* Я вижу тебя на улицах Петербурга то во взмахе чьей-то руки, то в повороте головы, и всякий раз сердце мое вздымается, будто волною» (476).

Мотив любви к сыну раскрывает основную тему романа Кутзее – тему «отцов и детей», определяющую смысл многих произведений Ф. М. Достоевского. К 1876 году относится неосуществленный замысел романа писателя

<sup>9</sup> Достоевская, А. Г. *Воспоминания* / А. Г. Достоевская. – М., 1987. – С. 239.

«Отцы и дети», в котором на первом месте должны были быть «нигилизм» и столкновение-спор «отцов» и «детей». Основные коллизии этого неосуществленного романа воплотились в «Бесах» и «Братьях Карамазовых».

Желая «открыть врата», замкнувшиеся за сыном, герой, как ему кажется, находит истинных виновников гибели сына – Нечаева и вьющихся вокруг него бесов-нигилистов. Следовательно Максимов, к которому Достоевский приходит за бумагами сына, говорит, что участники «Народной расправы» сочли его сына изменником и убили. Изображая героев-нигилистов, Кутзее прямо апеллирует к художественному опыту Достоевского. Однако, если в «Бесах» разыгрывается цепь событий, повторяющих внешне контуры нечаевского дела, то Кутзее прямо вводит в свой роман Сергея Нечаева в качестве действующего лица. Ф. М. Достоевский указывал впоследствии, что он не считал своей задачей изображение реальной нечаевщины, он отталкивался от нечаевщины как конкретно-исторического явления, создавая картину, в которой сложным образом переплетались действительность и вымысел. В романе «Бесы» Нечаев послужил образом Петра Верховенского.

В романе «Осень в Петербурге» Нечаев вовлекает в «бесовское» движение не только Павла Исаева, но и девушку-чухонку, и даже дочь хозяйки квартиры, девочку Матрешу. Последняя глава называется «Ставрогин», так как именно его мистический образ возникает перед мысленным взором героя Кутзее, после общения с нечаевцами и чтения дневника сына. Мы понимаем, что измученный и опустошенный русский писатель возвращается к творчеству и начинает писать «Бесов».

Вслед за Достоевским Кутзее видит истоки болезни «бесовства», охватившей поколение «детей», в утрате веры, связующей идеи, утрате любви. Любовь может быть обретена только через отказ от претензий собственного «эго». Это мысль становится итогом духовных исканий главного героя романа Кутзее. Достоевский был

убежден, что «высочайшее употребление, которое может человек сделать из своей личности, из полноты развития своего я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно... закон я сливается с законом гуманизма» (20, 172–173). Для Достоевского любовь – неременное условие гармонического сосуществования с миром. Причина краха нечаевцев – в неспособности его участников любить. Заповедь любви, в данном случае – любви к сыну, служит основным духовным посылом, которым герой книги и сам автор обязаны Достоевскому. Выстрадав, пройдя мучительный путь осознания *своей вины*, герой Кутзее прощает Нечаева и «нечаевцев» за их ожесточение к миру и людям, за гибель сына, потому что видит в них «детей», «заблудших ангелов». В этом убеждает сцена прощания героя с Нечаевым: «Он делает шаг вперед и с силой, которая кажется ему великанской, прижимает Нечаева к груди. Обняв юношу <...> он целует его в левую щеку и в правую. Бедро к бедру, грудь к груди стоит он, слившись с Нечаевым» (520). Думая о Нечаеве, герой невольно называет его так же, как и погибшего сына, – «мальчик».

«Осень в Петербурге» – непростой, спорный роман, привлекающий не только сюжетной динамикой, но и тщательно вылепленными в лучших традициях фантастического психологизма Достоевского сценами и образами. Эффект от появления в России романа-диалога Кутзее можно сравнить с эффектом, который возникает после показа новой экранизации произведений Достоевского: усиливается интерес непосредственно к творчеству писателя, его начинают усиленно читать и перечитывать.

Сегодня невозможно представить мир без Достоевского: писатель «пророс в жизни XX века, в судьбах и творчестве писателей и поэтов, философов и литературоведов <...> Достоевский понимается через XX век, но и XX век понимается через личность и творчество Достоевского»<sup>10</sup>. В интерпретации Джона Кутзее творчество и личность самого Достоевского обрели новые грани, живут в иной культуре и в другом времени.

<sup>10</sup> Касаткина, Т. Введение / Т. Касаткина // Достоевский и XX век : в 2 т. / под ред. Т. А. Касаткиной. – М., 2007. – Т. 1. – С. 3.

## АВАНТЮРНЫЕ ЧЕРТЫ В РОМАНЕ «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ» ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

Роман Федора Достоевского «Униженные и оскорбленные» появился в 1861 году. К этому времени авантюрный роман сошел со сцены русской литературы. Последним автором русского авантюрного романа считается Александр Вельтман. Его роман «Приключения почерпнутые из моря житейского», печатавшийся с 1846 по 1848 год в журнале «Библиотека для чтения», имел невероятный успех. Талант писателя был отмечен самим Белинским в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года». Но Белинский, отмечая талант и большое искусство автора, с горечью заметил, что в нем «много невероятностей», что «когда автору нет средства естественно развязать узел завязки... все делается по щучьему велению». Время требовало других романов. В литературу стремительно входил роман психологический.

Авантюрный роман культивировал героя «свободного, независимого, порвавшего внешние связи с феодальными установками, порой весьма умного, талантливого, добивающегося успеха и положения в обществе не родовитостью, а собственным умом, хитростью, смекалкой и даже плутовством», но стремящегося лишь «к обретению жизненного благополучия и места под солнцем»<sup>1</sup>. Такому герою не свойственны процессы самосознания, рефлексии. Русская же литература XIX века уже стремилась изобразить человека как личность, раскрыть глубину и сложность его внутреннего мира.

Но справедливости ради следует отметить, что авантюрный роман, уходя со сцены русской литературы, оставил в ней неизгладимый след. И черты «авантюренности» мы находим в произведениях и М. Лермонтова, и Н. Чернышевского, и Ф. Достоевского. И хотя эти черты в большей степени уже формальны, но все же они играют не последнюю роль в повествовании. Роман «Униженные и оскорбленные» – яркий тому пример. Исследователи творчества Ф. Достоевского в той или иной степени единодушно отмечают, что писатель в романе «ставил перед собой за-

дачу обратить человеческие сердца к страшным картинам бедности и унижения отверженной части обитателей российской столицы... где рядом с бешеной погоней за миллионами в неизвестности гибнут оскорбленные и обманутые старики и женщины – жертвы развращенных нравов; где их несчастные дети, гордые или кроткие, но равно беспомощные девочки, отданы на произвол самой страшной нищеты и бесчестия; где единственная надежда выжить и спастись – это или счастливый случай благотворительности, или решимость на преступление...»<sup>2</sup>, что Ф. Достоевскому уже не достаточно художественного исследования среды, условий социальной несправедливости общества, главное – показать читателю духовные и психологические последствия этих условий. И все это совершенно не помешало писателю включить в текст «романтически-таинственные» (Е. Старикова) фигуры, создать условия неразгаданных тайн, загадок, романтических отношений, то есть включить в повествование еще не забытые читателями XIX века элементы некоей авантюренности.

С первой строки романа Достоевский заявляет об исключительности тех событий, о которых пойдет далее речь: «Прошлого года двадцать второго марта вечером со мной случилось *пре-странное происшествие*»<sup>3</sup> (выделено мной. – Т. III.). С этого предложения начинается повествование. Затем следует загадочная история смерти странного старика Смита и его собаки Азорки, которые «как-нибудь выкарабкались из какой-нибудь страницы Гофмана, иллюстрированного Гаварни, и разгуливают по белому свету в виде ходячих афишек к изданию» (35). Следом появляется девочка Нелли. Какое-то время автор держит читателя в напряжении, не раскрывая тайну рождения и жизни Нелли. И ее появление он обставляет самым таинственным образом, заставляя своего героя перед приходом девочки испытать мистический ужас: «Помню, я стоял спиной к дверям и брал со стола шляпу, и вдруг в это самое мгновение мне пришло на мысль,

<sup>1</sup> Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : учеб. пособие / А. Я. Эсалнек. – М., 2001. – С. 77.

<sup>2</sup> Старикова, Е. Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» / Е. Старикова // Ф. М. Достоевский. Униженные и оскорбленные. – М., 1969. – С. 13.

<sup>3</sup> Достоевский, Ф. М. Униженные и оскорбленные / Ф. М. Достоевский. – М., 1969. – С. 33. (Далее текст будет цитироваться по данному изданию, с указанием номера страницы в скобках.)

что когда я обернусь назад, то непременно увижу Смита: сначала он тихо растворит дверь, станет на пороге и оглядит комнату; потом тихо, склонив голову, войдет, станет передо мной, уставится на меня своими мутными глазами и вдруг засмеется мне прямо в глаза долгим беззубым и неслышным смехом, и все тело его заколышется и долго будет колыхаться от этого смеха. Все это привидение чрезвычайно ярко и отчетливо нарисовалось внезапно в моем воображении, а вместе с тем вдруг установилась во мне самая полная, самая неотразимая уверенность, что все это непременно, неминуемо случится, что это уже случилось, но только я не вижу, потому что стою задом к двери, и что именно в это самое мгновение, может быть, уже отворяется дверь. Я быстро оглянулся, и что же? – дверь действительно отворилась, тихо, неслышно, точно так, как мне представлялось минуто назад. Я вскрикнул. Долго никто не показывался, как будто дверь отворялась сама собой; вдруг на пороге явилось какое-то странное существо; чьи-то глаза, сколько я мог различить в темноте, разглядывали меня пристально и упорно. Холод пробежал по всем моим членам. К величайшему моему ужасу, я увидел, что это ребенок, девочка, и если б это был даже сам Смит, то и он бы, может быть, не так испугал меня, как это странное, неожиданное появление незнакомого ребенка в моей комнате в такой час и в такое время» (80). Понятно, что у читателя после такой картины захватывало дух и разыгрывалось воображение. Драматическую историю жизни и смерти семьи старика Смита автор передал сквозь завесу тайны, недосказанности, обмана и любовных страстей.

Ф. Достоевский в романе вообще не скупился, как уже было отмечено, на художественные ходы, которые возбуждали бы у читателя горячее любопытство и острый интерес к происходящему в романе. Подобных элементов достаточно в тексте, когда автор повествует об истории жизни Анны Андреевны и Николая Сергеевича Ихменевых, главным образом, истории любви их единственной дочери Наташи Ихменевоы: ее неожиданный и загадочный уход из дома, засекреченное место жительства, наконец, ее жертвенность и стоическая верность. А уж что говорить о фигуре князя Петра Александровича Валковского? В нем все напоминало героя авантюрного

романа: молод, хотя и не первой молодости; красивый, богат, вдовец; есть чин, немалые связи; «душа его жаждала отличий, возвышений, карьеры». «Рассказывали, что в нем действительно было что-то обаятельное, что-то покоряющее, что-то сильное. Он чрезвычайно нравился женщинам, и связь с одной из светских красавиц доставила ему скандальную славу...» (48). При этом «он явился не как искатель счастья и покровительства, а довольно самостоятельно» (48). Он неглуп, независим, коварен и эгоцентричен. Достижение благополучия – цель его жизни, и ради этого благополучия он готов уничтожить любого, кто окажется на его пути. Писатель окружает его жизнь «ореолом» тайн, недосказанности. На протяжении всего романа он, наверное, самое «загадочное» лицо. Появление князя в селе Васильевское, его вспыхнувшая приязнь к Николаю Сергеевичу Ихменеву, а затем также неожиданно возникшая ненависть к нему, долго остающиеся неясными для читателя отношения с Наташей Ихменевоы, почти детективная история, связанная с судьбой девочки Нелли, роль Маслобоева в развитии этой истории – все держит читателя в напряжении.

Множественность и запутанность сюжетных линий в романе, смена кульминаций и ложных развязок, своеобразие главного (как утверждал сам Достоевский) героя князя Валковского говорят сами за себя. На лицо черты авантюрного романа.

Зачем же Ф. Достоевский, писатель-реалист, обращается к авантюрной форме повествования? В 1861 году писатель приступает к созданию журнала «Время». Для успеха журнала был необходим роман, начало которого могло бы появиться в первой книжке. «Униженные и оскорбленные» стали таковым. Ф. Достоевский работал над частями романа в процессе его публикации. Каждая его часть, попадающая на страницы журнала, обладала собственным напряженным интересом, одна тайна разрешалась, побуждая другую. Авантюрное начало создавало условия, при которых произведение вызывало у читателя горячее любопытство и острый интерес к продолжению повествования. Таким образом, Ф. Достоевский намеренно использовал жанровые черты авантюрного романа для привлечения читателя к своему журналу.

## **РАЗДЕЛ II**

---

# **Проблемы зарубежной филологии и методики преподавания иностранных языков**

## ТЕРМИН И ПОНЯТИЕ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ (на материале английского языка)

Понятийно-терминологическое пространство каждой науки непрерывно обогащается новыми словами, актуальными как для ученых-практиков, так и для лексикографов. При этом вместе с вхождением в ту или иную научную дисциплину очередного понятия или термина возникают и естественные трудности. Нередко в научном словаре обнаруживаются терминологическая синонимия, дублиеты или слова с непроясненным понятийным содержанием. Поэтому пришедшие в науку новые слова требуют логической обработки, инструментом которой является операция определения.

Определение – это операция, посредством которой неизвестный термин сводится к комбинации уже существующих несинонимичных определяемому слову понятий<sup>1</sup>. Такие определения в логике называют переквалифицирующими. П посредством переквалифицирующих определений слову приписывается новое значение, детерминированное смыслом определяющих терминов и в конечном счете всей системой понятий определенной области знания. Поэтому прежде чем ввести новый термин, следует установить самую общую семантическую категорию, к которой принадлежит обозначаемое термином понятие. Выделяемые новые понятия имеют аналитическую форму, то есть состоят из нескольких терминов. Для сокращенной записи этих понятий вводятся новые термины<sup>2</sup>. Определение – это процесс нисхождения от общего к частному. В результате такого последовательного деления вычленяется понятие, для обозначения которого удобно ввести новый термин, используя для этого слово естественного языка или создавая новое слово.

Литературоведческая терминология второй половины XX – начала XXI века по преимуществу пополняется, прежде всего, за счет английского языка. Такие современные понятия и термины, как андеграунд, битники, дискурс, поп-арт, «потерянное поколение», «поток сознания», пришли в теорию литературы в эпоху модернизма именно из англоязычных источников.

Процесс образования новых понятий и терминов в литературоведении имеет свою специ-

фику, сущность которой состоит в том, что одни разделы теории литературы имеют однозначные термины, не предполагающие дальнейшего смыслового расширения (это применимо к статичным разделам, например, к стиховедению), а другие, напротив, характеризуются значительной подвижностью в терминологическом отношении. Последнее свойство наглядно отражается в различных современных подходах, в числе которых, например, гендерные исследования в теории литературы, методологическая интермедальность. Отчасти подвижность в терминологическом поле связывается с принципом расширения и углубления словаря науки через метафорическое выражение.

Так, в ходе гендерных исследований в области теории литературы можно наблюдать генезис новых терминов и понятий, этимологически связанных с английским языком. Гендерная поэтика – это часть исторической поэтики, разработка которой стоит в ряду первостепенных задач современной науки о литературе. Предметом этого вида поэтики является гендер (англ. «gender» – род), выступающий не в качестве показателя биологического пола, а как совокупность социальных репрезентаций, «культурная маска пола» в границах тех или иных социокультурных представлений, закрепившихся в обществе.

«Гендер является одним из основных понятий феминистской критики (feministic criticism), ориентирующей читателя на смысловую дифференциацию литературных явлений по половому признаку. Гендер на терминологическом уровне широко используется в трудах американских и британских литературоведов (К. Келли, Б. Хелдж, Дж. Эндрю)»<sup>3</sup>. В соответствии с таким подходом гендер рассматривается как важный концепт литературы и предстает как измерение социальных моделей поведения, укорененных в одном из типов культуры. В терминологическом пространстве гендера рассматривается и гендерное самосознание, являющееся, по утверждению В. В. Макарова, «системой, элементами которой выступают, помимо гендерной идентич-

<sup>1</sup> Корнел, П. Теория определения / П. Корнел. – М. : Наука, 1976. – С. 73.

<sup>2</sup> Там же. С. 75.

<sup>3</sup> Большакова, А. Ю. Гендер / А. Ю. Большакова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 161.

ности, представления о собственном соответствии моделям феминности и маскулинности, оценка подобного соответствия и готовность поступать в плане создания собственной модели поведения»<sup>4</sup>. Феминность и маскулинность, будучи основными формами гендерного самосознания, реализуются в определенном гендерном типе и способствуют формированию гендерной идеологии при ее реализации в различных видах социального поведения. Наличие гендерного самосознания ведет к формированию гендерной поэтики либо в совокупности новых терминов и понятий, либо усовершенствован уже устоявшимися терминами и понятиями (феминистская критика, гендер и др.).

Категории гендерной поэтики, как и поэтики вообще, подвижны и могут частично менять свое содержание, вступать в новые связи и отношения, складываясь в особые, отличные друг от друга системы. Характер каждой такой системы обусловлен не только литературным самосознанием эпохи, но и гендерным самосознанием, характерным для данного периода. Смена гендерных стереотипов сознания находит отражение в историческом движении поэтических форм и категорий<sup>5</sup>.

Одним из важнейших понятий в современной методологии исследований художественной культуры наряду с гендерным сознанием становится понятие «интермедиаальность». Наиболее продуктивным в исследовании художественных процессов в литературе XX–XXI веков представляется междисциплинарный подход, опирающийся на принцип комплексного изучения художественных явлений и включающий различные аспекты литературоведческого анализа. В междисциплинарном контексте возникает возможность сочетания системно-функционального, историко-типологического и семиотического методов анализа художественных явлений.

Понятие «интермедиаальность» появилось в теории литературы и искусствоведения в последнее десятилетие XX столетия, встав в один ряд одновременно с понятиями «интертекстуальность» и «взаимодействие искусств»<sup>6</sup>. В отечественном литературоведении термин «интермедиаальность» еще не получил устойчивого статуса. «В рамках анализа разных видов искусств актуальным становится явление интермедиаальности, например, превращение иконических знаков в предмет вербального общения»<sup>7</sup> – в та-

ком контексте употреблено понятие «интермедиаальность» в книге И. П. Смирнова «Порождение интертекста».

Но использование интермедиаальности применительно к исследованию современной культуры и литературоведения было обосновано И. П. Ильиным в связи с анализом постмодернизма – особой социокультурной ментальности и постструктурализма – специфической методологии анализа художественного произведения<sup>8</sup>. При этом понятие «интермедиаальность» пока еще не вошло в активный обиход литературоведов и не включено в состав основного глоссария современных изданий по теории литературы.

Наряду с собственно новым возникновением методологических подходов, предлагающих свою терминологию, еще одним способом для пополнения словаря в теории литературы является метафора. Существует множество контекстов, где значение метафорического выражения должно реконструироваться с учетом намерений говорящего, так как правила стандартного употребления слишком широки для обеспечения необходимой информацией.

Любое метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения. Вплоть до настоящего времени заместительная точка зрения в той или иной форме принимается большинством авторов, занимающихся метафорой. Среди них Р. Уэйтли, который определяет метафору как «слово, которое замещает другое слово в силу сходства или аналогии между тем, что оно обозначают»<sup>9</sup>.

Согласно концепции замещения, метафорическое слово или выражение, вставленное в рамках прямых значений слов, служит для передачи смысла, который в принципе мог бы быть выражен буквально. В этом случае автор текста использует вместо одного значения другое, а задача читателя в таком случае заключается в осуществлении обратной замены на основе буквального значения. Таким образом, понимание метафоры можно уподобить разгадыванию загадки. Однако такой подход специфичен для пространства художественной литературы, использующей метафору как яркое средство словесно-изобразительного уровня. В научной терминологии метафорическое прочтение термина неуместно, даже если речь идет о теории литературы. При этом метафоризация продолжает оставаться одной из

<sup>4</sup> Макаров, В. В. *Основные принципы философии пола* / В. В. Макаров. – М. : Лабиринт, 2001. – С. 17.

<sup>5</sup> Там же. С. 23.

<sup>6</sup> Каган, М. С. *Морфология искусства* / М. С. Каган. – Л. : Просвещение, 1972. – С. 7.

<sup>7</sup> Смирнов, И. П. *Порождение интертекста* / И. П. Смирнов. – М. : Радуга, 1995. – С. 33.

<sup>8</sup> Ильин, И. П. *Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях* / И. П. Ильин. – М. : Просвещение, 1998. – С. 15.

<sup>9</sup> Whately, R. *Elements of Rhetoric* / R. Whately. – London, 1976. – P. 280.

возможных форм пополнения терминологического литературоведческого словаря.

Необходимость концепции замещения, проявляемого в литературоведческой терминологии, заключается в том, что в языке может просто отсутствовать буквальный эквивалент. Так, например, в английском языке принято словосочетание «cherry lips» (букв. «губы-вишни»), потому что не существует другого выражения, которое было бы столь кратким и точным. Метафора покрывает лакуны в словаре буквальностей или, по крайней мере, удовлетворяет потребность в подходящем сокращенном названии. Рассмотренная с этой точки зрения метафора является разновидностью катахрезы, под которой понимается использование слова в некотором новом смысле с целью заполнить лакуну в словаре. Катахреза – это вкладывание новых смыслов в старые слова<sup>10</sup>. Однако если катахреза действительно вызывается потребностью, то вновь приобретенный смысл быстро становится буквальным. Слово «оранжевый» (от английского «orange» – букв. «апельсиновый») как обозначение цвета своим появлением обязано катахрезу. Однако сейчас это слово употребляется по отношению к цвету столь же «естественно» (и уже неметафорично), как и по отношению к апельсину.

Способ метафоризации в теории литературы относится к числу естественных, хотя не достаточно распространенных. В последние десятилетия XX века литературоведческий словарь пополняется производными из английского языка, такими, как благородный дикарь, «поток сознания», белый стих, комедия высокая и комедия низкая, королевская строфа, «черная комедия», «слезная комедия», «черная эстетика», «черный юмор» и мн. др.

Метафоризация отчетливо фиксируется в таком термине, как «поток сознания» (англ. «stream of consciousness»), под которым понимается «концепция изображения реальности и душевной жизни персонажей, получившая широкое распространение в англоязычной модернистской литературе первых десятилетий XX века»<sup>11</sup>. Предвестиями «потока сознания» считается метод повествования Л. Стерна, который часто ориентируется на внешний алогизм, подчеркнутую субъективность отбора деталей в художественной речи.

Однако, если в формулировке термина «поток сознания» метафоризация объяснима, то, например, в таком понятии, как «белый стих» (англ. «blank verse» – стирающийся стих), метафоризация связана с допущенной во время перевода на французский язык ошибкой, а именно: английское слово «blank» (стирать, уничтожать) французами было прочитано как «blanc» (фр. белок; белый; одеться в белое). Таким образом, название «белый стих» имеет не буквальное прочтение, а метафорическое (основанное на допущенной ошибке) и содержательно никак не связанное ни с буквальным, ни с переносным значением. Поэтическая выразительность белого стиха «к поэзии определяется не рифмой, а содержательными особенностями текста»<sup>12</sup>.

Интересно метафоризация представлена в понятии «королевская строфа» (англ. «rhyme royal») – самой распространенной формы композиционной организации стихотворного ряда в английской поэзии. Названная в честь короля Якова I Шотландского (1394–1437), применившего новую разновидность строфы в своем поэтическом произведении «Книга короля»<sup>13</sup>, королевская строфа имеет, прежде всего, буквальное значение. Однако на протяжении многих столетий буквальность королевской строфы уходит на второй план, а в построении этого термина на первый уровень перемещается метафорическое прочтение (королевская – значит высокая).

В то же время такие понятия, как «черная комедия» (англ. «black comedy»), «слезная комедия» (англ. «crying comedy»), «черная эстетика» (англ. «black aesthetics»), «черный юмор» (англ. «black humor»), строятся по принципу оксюморона, близкого по художественно-образительному составу средств к метафоре. Например, в энциклопедическом словаре Ю. Б. Борева «Эстетика. Теория литературы» (2003) термин «благородный дикарь» (англ. «noble savage») трактуется в контексте «исторической галереи» образов «благородного дикаря», восходящего к библейским образам Адама и Евы. Архетипический образ благородного дикаря, связанный с идеей ушедшего в прошлое золотого века, проходит через всю историю мировой литературы<sup>14</sup>.

Последовательное применение определения и в рамках методологии гендерного самосознания и интермедальности, и в системе обращения к

<sup>10</sup> Richards, I. A. *Interpretation in Teaching* / I. A. Richards. – London, 1988. – P. 83.

<sup>11</sup> Зверев, А. М. «Поток сознания» / А. М. Зверев // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 773.

<sup>12</sup> Боров, Ю. Б. Белый стих // *Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов* / Ю. Б. Боров. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 61.

<sup>13</sup> Николюкин, А. Н. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / А. Н. Николюкин; под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 409.

<sup>14</sup> Боров, Ю. Б. Благородный дикарь // *Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов* / Ю. Б. Боров. – М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 65.

такому способу пополнения научного словаря, как метафоризация, позволяет проанализировать понятийно-терминологический состав, выделить исходные слова, исключить синонимию, прояснить содержательное наполнение.

Пополнение терминологически понятийного аппарата в теории литературы происходит постоянно. Так, в процессе гендерных исследований и интермедальности можно наблюдать генезис новых терминов и понятий современного литературоведения. Исследования межпредметных связей в пространстве литературного текста в отечественной науке продолжались на протяжении

всего XX века, породив ряд научных работ и новую терминологию в них. Любое метафорическое выражение всегда употребляется вместо некоторого эквивалентного ему буквального выражения. Согласно концепции замещения, метафорическое слово или выражение, вставленное в рамку прямых значений слов, служит для передачи смысла, который в принципе мог бы быть выражен буквально. Все это позволяет проследить механизмы конструирования новых понятий, связи заимствований (например, в метафорическом поле), трансформации системы понятий в контексте теоретических принципов литературоведения.

## ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ (на материале русского и английского языков)

Каждый человек принадлежит к определенной национальной культуре, включающей национальные традиции, язык, историю, литературу. Экономические, культурные и научные контакты стран и их народов делают актуальными темы, связанные с исследованием межкультурных коммуникаций, взаимодействия и взаимовлияния языков и культур, с изучением языковой личности.

Изучая иностранный язык, человек вместе с этим проникает в новую национальную культуру, получает огромное духовное богатство, хранимое изучаемым языком.

Фразеология как неотъемлемая часть любого языка может особенно сильно способствовать этому приобщению. В ней проявляются особенности национального языка и неповторимым образом выражаются дух и своеобразие нации.

Национально-культурная специфика фразеологических единиц становится в последнее время традиционной темой исследований в области фразеологии. Эта тема особенно актуальна и востребована в научных кругах. Повышенное внимание к данной теме обусловлено общим всплеском интереса к проблеме «Язык и культура» в последние годы, так как проблема национально-культурного своеобразия фразеологии выходит за чисто лингвистические рамки и требует своей разработки в русле таких междисциплинарных вопросов, как «Язык и культура» и «Язык и мышление». Эта проблема, в свою очередь, получила новый импульс развития в рамках складывающейся сейчас новой антропологической парадигмы современной лингвистики.

Для полного понимания этого феномена раскроем понятие «фразеологизм».

Фразеологизм – это фразеологическая единица (ФЕ), идиома, устойчивое сочетание слов, которое характеризуется грамматическим строением и известным носителям данного языка значением (часто переносно-образным), не выводимом из значения составляющих фразеологизм компонентов. Другими словами, фразеологизмы представляют собой национально-специфические единицы языка, аккумулирующие и пере-

дающие из поколения в поколение культурный потенциал народа<sup>1</sup>.

При обращении к проблеме национально-культурного своеобразия фразеологизмов необходимо осознавать, что на сегодняшний день в лингвистике существуют несколько различных подходов к выявлению национально-культурной составляющей фразеологических единиц, имеющих различную методологическую базу, различные методы исследования, отличающиеся друг от друга степенью охвата фразеологического материала.

В рамках имманентно-семиологического направления было разработано два подхода к выявлению национально-культурного своеобразия фразеологизмов:

- лингвострановедческий;
- контрастивный.

Лингвострановедческий подход – это наиболее поверхностный уровень выявления национально-культурной составляющей фразеологизмов, справедливо называемый «самоварным», поскольку классическим примером отражения культуры во фразеологизмах в рамках лингвострановедческого подхода является выражение «ехать в Тулу со своим самоваром». Компоненты этого выражения «Тула» и «самовар» относятся к безэквивалентной лексике русского языка и, следовательно, составляют национальное своеобразие данной ФЕ.

Как известно, категория национального в сфере фразеологии находится в диалектическом единстве с категорией интернационального. Сопоставление фразеологических аналогов разных языков с целью выявления их национального колорита, национально-культурных особенностей является предметом контрастивного подхода к выявлению национально-культурного своеобразия фразеологизмов. Сопоставление фразеологических эквивалентов здесь происходит с целью выявления не общего, как при классическом сопоставительном методе, а для выявления различий, которые и составляют национально-культурное своеобразие фразеологических эквивалентов сопоставляемых языков<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Кунин, А. В. *Фразеология современного английского языка* / А. В. Кунин. – 3-е изд. – Дубна : Феникс+, 2005. – С. 14.

<sup>2</sup> Зайнуллина, Л. М. *Композиционная семантика производного слова (на материале английского, немецкого, русского, башкирского и французского языков)* / Л. М. Зайнуллина. – Уфа : РИО БашГУ, 2005. – С. 45.

Контрастивный подход также возник в рамках структуралистского понимания языка. Он является собой определенную противоположность лингвострановедческому подходу – заостряет внимание исследователя не на «безэквивалентном» компоненте фразеологизма, а, напротив, на наличии у анализируемой фразеологической единицы тех или иных иноязычных соответствий.

Также различают национально-культурную специфику фразеологизмов. Она может проявляться на трех уровнях:

- 1) в совокупном фразеологическом значении;
- 2) в значении отдельных лексических компонентов;
- 3) в прямом значении свободного словосочетания, которое было образно переосмыслено (то есть в прототипах ФЕ).

Национально-культурная специфика фразеологизмов в совокупном фразеологическом значении связана с так называемыми безэквивалентными, или лакунарными, фразеологическими единицами, которые существуют в любом языке. Это явление объясняется избирательностью фразеологической номинации народов – носителей языков. В то же время концепты, передающие семантику безэквивалентных ФЕ, присутствуют в языковой картине мира данного народа. Именно поэтому семантика безэквивалентных, или лакунарных, единиц передается с помощью лексических единиц или словосочетаний, которые при передаче на другой язык также передаются с помощью отдельных лексем или набора лексем (лексический способ перевода), дескриптивного перевода или калькирования, когда образ, на основе которого построен фразеологизм исходного языка, понятен представителям языка рецептора.

И в русском, и в английском языках имеются подобные фразеологизмы, которые, однако, не столь многочисленны, как ФЕ, имеющие фразеологические соответствия в виде эквивалентов или аналогов в другом языке. В качестве примеров таких фразеологизмов можно назвать следующие единицы: *дать шпоры* – «spur on»; *бедный родственник* – «a poor relation, i. e. a humble person who depends on others»; «go nuts» – спятить, рехнуться; «hit the high spots» – касаться только главного, говорить о главном; обращать внимание на самое существенное.

Фразеологические единицы, имеющие в своем компонентном составе национально-культурный

компонент, являются немногочисленными в обоих языках. Маркированность национальной специфики создается наличием специфических для данного народа слов, входящих в состав ФЕ, «это либо обозначения каких-либо реалий, известных только носителям одной нации или нескольким нациям, связанным общностью культуры или религии, а также своеобразные топонимы, антропонимы, гидронимы, характерные для какой-то одной страны»<sup>3</sup>. Интересным примером в русском языке является устаревший фразеологизм «*Вяземская лавра*» с неодобительной эмосемой и значением «притон, место, где собираются люди, ведущие безнравственный образ жизни». Происхождение фразеологизма связывают с фамилией князя Вяземского, дом которого в Петербурге пользовался дурной славой, был известен как притон людей, ведущих безнравственный образ жизни. Экспрессия оборота – в соединении конкретного имени с переосмысленным словом «*лавра*» – «большой мужской монастырь, находившийся в ведении синода». Отсюда – ироническая окраска выражения. Английский антропоним входит в состав ФЕ «*from John o' Groat's to Land's End*» – с севера до юга (или с юга до севера) Англии, с одного конца страны до другого. Этимологическая справка дает нам следующее объяснение: «Джон-о' Гротс – крайняя северная точка Великобритании, названная по имени Яна Грота, выходца из Голландии, поселившегося в Шотландии при Иакове IV (1473–1513)»<sup>4</sup>.

Национальная специфика фразеологизма может отражать историю народа, своеобразные традиции, обычаи, его характер, изначально заложенные в его прототипе. Приведем примеры.

Фразеологическая единица «*сам себя высек*» (ирон.) – о человеке, нарвавшемся на неприятность, которую сам себе учинил, причинившем себе вред своими словами или действиями, является собственно русским оборотом, возникшим в середине XIX века, и является переосмыслением слов городничего в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1836). Городничий, отвечая на жалобу незаконно высеченной властями унтер-офицерской вдовы, оправдывается абсурдным утверждением, что она сама себя высекла<sup>5</sup>. Национально маркированным является английский фразеологизм «*have kissed the blarney stone /the Blarney Stone/*» – быть льстецом. Фразеологизм основан на старинном предании, согласно которому тот, кто поцелует камень, находящийся в

<sup>3</sup> Селифонова, Е. Д. *Этнокультурный аспект отражения картины мира (на примере русских и английских фразеологизмов с моносемными компонентами)* / Е. Д. Селифонова // *Фразеология и межкультурная коммуникация*. – Тула : изд-во ГГПУ им. Л. Н. Толстого, 2002. – Ч. 2. – С. 65.

<sup>4</sup> Кунин, А. В. *Англо-русский фразеологический словарь* / А. В. Кунин. – 4-е изд. – М. : Рус. язык, 1984. – С. 35–36.

<sup>5</sup> Бирих, А. К. *Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник* / А. К. Бирих. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – С. 46.

ирландском замке Бларни, обретает способность льстить. Фразеологизмы в сопоставляемых языках могут иметь одинаковое значение, однако основываются на разных образах, имеющих ярко выраженный национальный характер. Типичным примером подобного явления являются ФЕ «ездить в Тулу со своим самоваром» и «carry coals to Newcastle», включающие в свой состав также национально-специфические топонимы. В то же время нельзя преувеличивать роль национально-культурного компонента во фразеологической картине мира. Во фразеологических системах русского и английского языков существует значительное количество интернационализмов, а также фразеологизмов, связанных с общечеловеческим знанием о свойствах реального мира. Отличия в их образной основе объясняются не столько их культурным своеобразием, сколько несовпадением техники вторичной номинации в разных языках. Остановимся на отражении национальной культуры сквозь призму ФЕ. Тесная связь фразеологии с национально-культурными традициями языкового коллектива давно доказана.

Общеизвестно положение о том, что национально-культурное своеобразие изначально проявляется в способах совершения действий, которые целиком зависят от условий жизни народа (всегда специфичных), и формируется вне языка – в системе обычаев, традиций, законов, представленных в качестве норм мышления, поведения, оценки. Знание о выработанной системе носит социальный характер, в то же время оно принадлежит к области культурного знания, как организующего этнос в культурное сообщество. Культурное знание отражено в языке, в содержании его единиц и в том числе в ФЕ.

В настоящее время во фразеологии как бы существуют, по крайней мере, шесть классов фразеологизмов, каждый из которых включает в себя либо только «ядро» фразеологического состава – идиомы, либо фразеологизмы с аналитическим типом значения – фразеологические сочетания, которые непосредственно взаимодействуют по своей структуре с единицами лексико-семантической системы языка, либо паремии (поговорки и пословицы), обладающие одновременно и прямым, и иносказательным значением.

Некоторые авторы включают в объем фразеологии только два класса – идиомы и фразеологические сочетания, другие – еще и пословицы, и поговорки. К этому иногда прибавляют речевые штампы и различного рода клише, а также крылатые выражения.

Все эти типы единиц объединяются по двум признакам: несколькословность (следовательно, раздельнооформленность) и воспроизводимость.

«Широкий объем фразеологии можно определить как все то, что воспроизводится в готовом виде, не являясь словом»<sup>6</sup>.

Иными словами, под предметом фразеологии мы понимаем все устойчивые сочетания слов, независимо от их характерологических признаков. Многие ФЕ в своей внутренней форме отражают социокультурное своеобразие, вызванное условиями жизни и особенностями исторического развития данного народа. Как указывает В. Н. Телия, «система образов», закрепленных во фразеологическом составе языка, служит своего рода «нишей» для кумуляции мировидения и так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях»<sup>7</sup>.

Так, на наш взгляд, ФЕ следует считать лингвокультурологическими единицами, то есть единицами, во внутренней форме которых отражено мировоззрение того или иного лингвокультурного общества. Миропонимание, запечатленное в образном основании (термин В. Н. Телия) пословиц, поговорок, идиом, доносит до современников те коллективные представления, которые складывались в процессах культурного освоения мира тем или иным этносом.

ФЕ – своего рода «кладезь премудрости» народа, сохраняющий и воспроизводящий менталитет народа, его культуру от поколения к поколению. Фразеология выражает «культурно оязыковленные ментальные структуры»<sup>8</sup>.

Фразеологизмы могут отражать национальную культуру следующими способами:

1) комплексно, то есть своим идиоматическим значением, всеми компонентами вместе, что составляет суть любой ФЕ. Например, русский фразеологизм «человек в футляре» характеризует трусливого человека. При этом русский человек легко вспомнит хорошо известное произведение А. П. Чехова, которое отражает традиционные представления о данном качестве души человека. В английском языке существует ФЕ «as drunk as a fiddler» – пьян как уличный скрипач. В основе данной ФЕ лежит факт реальной действительности: уличные скрипачи, как считалось, всегда были рады любой возможности играть (на ярмарках, палубе судов) и соглашались на самую низкую оплату своей игры. Оплата, как правило, состояла из слов благодар-

<sup>6</sup> Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Языки русской культуры / В. Н. Телия. – М., 1996. – С. 54.

<sup>7</sup> Там же. С. 134.

<sup>8</sup> Там же. С. 156.

ности и бесплатных спиртных напитков. Даже если скрипач получал несколько пенсов за свою игру, то считалось, что вино, которое он мог выпить во время веселья, может компенсировать остальные не выплаченные ему деньги. Следовательно, уличные скрипачи приобрели репутацию любителей выпить, а эта ФЕ зафиксировала данный факт. Таким образом, именно носитель языка, опираясь на знание своей национальной культуры, может правильно дешифровать представления, положенные в основу ФЕ;

2) национально-культурная специфика отражается расчлененно, то есть элементами своего состава. Например, русский фразеологизм «бить баклуши» отражает характерологические черты отношения к безделью, свойственные для русского менталитета, причем само словосочетание «бить баклуши» будет непонятно носителям другого языка без тщательного объяснения его компонентного состава. Такого же типа существуют ФЕ и в английском языке. Примером может служить фразеологизм «nickel nurser» – скупец, скряга;

3) фразеологизмы отражают народную культуру своими прототипами – свободными словосочетаниями, описывающими определенные обычаи, праздники, подробности быта и культуры и многое другое. Именно к этой группе относится большое количество фразеологизмов, рассказывающих о ремеслах («вить веревки», «бить баклуши»), о фауне («как с гуся вода», «как баран на новые ворота», «лучше биться орлом, чем жить зайцем»; «крокодиловы слезы»; «cunning as a fox» – хитрый как лиса, «obstinate as a mule» – упрямый, как осел, «light as a butterfly» – бездумный, легкомысленный человек)<sup>9</sup>.

Выделяются также фразеологизмы, прототипы которых отражают внешний вид человека, его одежду и обувь («спустя/засучив/засучить рукава», «обуть из сапогов в лапти»; «be pinned to one's wife's apron-strings» – быть пришитым к юбке). Некоторые, казалось бы, частные подробности повседневного быта могут быть особенно активны: например, в России было распространено производство лыка, так появились следующие ФЕ (не лыком шит, всякое лыко в строку, лыка не вяжет).

Подобно зеркалу, фразеологизмы отражают детали традиционного «стола» («как об стенку горох», «выкидывать/выписывать кренделя»; «ни рыба, ни мясо»; «cold biscuit» – холодная женщина; «lay the butter on» – грубо льстить; «butter-and-egg man» – человек, которого считают богачом и мотом; «hard-boiled egg» – черствый человек).

Резко национальный характер имеют ФЕ, в состав которых входят имена собственные: Ива-

нушка-дурачок; Лиса Патрикеевна; peeping Tom – чересчур любопытный человек; Jack in office – высокомерный человек.

Целый ряд фразеологизмов отражает различные сферы жизни. Например, существуют ФЕ, связанные с делопроизводством на Руси («чернильная душа», «отложить в долгий ящик»), историческое развитие Англии нашло свое отражение во фразеологизмах: «bloated aristocrat» – надменный человек, «Dutch courage» – пьяная удаль.

Таким образом, на рассмотренном материале можно убедиться в том, что многие фразеологизмы содержат яркий национально-культурный компонент в своей семантике. Прототипами фразеологизмов могут служить как обыденная жизнь и ее атрибуты, так и знаменательные события, животный и растительный мир, географические названия и персоналии, различные изменения в жизни общества и т. д. Фразеологические единицы конденсируют весь сложный комплекс культуры и психологии данного народа, неповторимый способ его образного мышления.

В современном мире происходят обширные интеграционные процессы, актуальность которых, несомненно, вызывает необходимость сближения и диалога культур, углубления взаимопонимания между обществами, нациями.

Язык обслуживает общество и является одним из показателей его развития и совершенства. Созданный человеком язык как часть его истории изменяется и эволюционирует по мере развития материальной и духовной жизни человека. Тем самым в языке отражаются положительный познавательный опыт народа, ошибки человеческого бытия, жизненные принципы, моральные нормы, нравственные идеалы, восприятие окружающей действительности.

Современная лингвистика переживает один из самых глубоких переломных моментов своего развития – переход от лингвистики «имманентной» с ее установкой рассматривать язык «в самом себе и для себя» к лингвистике «антропологической», ориентирующейся на изучение языка в тесной связи с человеком, его сознанием, мышлением и духовно-практической деятельностью.

Национальная самобытность языка получает наиболее яркое и непосредственное проявление во фразеологии, так как она соотнесена прямо с неязыковой действительностью. Выявление собственно национальных свойств семантики ФЕ одного языка может осуществиться только в сопоставлении данной ФЕ с аналогами родного

<sup>9</sup> Бирих, А. К. *Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник* / А. К. Бирих. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – С. 39.

языка. Выделение общих черт облегчает понимание культурно-языковой специфики<sup>10</sup>.

В действительности язык играет активную роль, воспроизводя логическую мысленную картину мира, внося в нее своеобразные коррективы, накладывая на понимание свой след. В сознании появляется наряду с определенной системой мыслей, отражающей картину мира, лингвистическая картина мира, сопутствующая первой, но не всегда полностью ей соответствующая. Эта лингвистическая картина мира варьи-

руется от языка к языку. Поэтому механизм языкового выражения в действительности не может быть единым для всех языков.

В заключение следует отметить, что изучение и глубокое понимание фразеологизмов иностранного языка также зависит и от понимания фразеологических единиц родного языка (в данном случае – русского). Здесь важен факт правильной интерпретации феномена фразеологии в целом, что, безусловно, поможет изучить его в любом другом языке.

---

<sup>10</sup> Селифонова, Е. Д. *Этнокультурный аспект отражения картины мира (на примере русских и английских фразеологизмов с моносемными компонентами)* / Е. Д. Селифонова // *Фразеология и межкультурная коммуникация*. – Ч. 2. – Тула : изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2002. – С. 72.

## ОВЛАДЕНИЕ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИМИ ЯЗЫКОВЫМИ И КУЛЬТУРНЫМИ РЕАЛИЯМИ В СВЕТЕ НОВОГО ФГОС ВПО

Одним из основных принципов формирования новых ФГОС ВПО является установление требований к результатам освоения ООП подготовки бакалавров в форме компетенций.

Ориентированное на компетенции образование (competence-based education) формировалось в 70-х годах прошлого века в Америке<sup>1</sup>.

В России в 2001 году в тексте «Стратегии модернизации содержания общего образования» были сформулированы основные положения компетентного подхода в образовании<sup>2</sup>. Как подчеркивает И. А. Зимняя, понятие «компетенция» выступило в качестве общего определения такого интегрального социально-личностного поведенческого феномена, как результат образования в совокупности мотивационно-ценностных, когнитивных составляющих<sup>3</sup>.

Важность овладения социокультурными маркерами иноязычной семиотической среды обуславливается все большим значением, которое приобретает учет национальных особенностей общения носителей двух языков в условиях межъязыковой коммуникации. В обстановке межкультурного общения могут возникать коммуникативно-понятийные помехи, вызванные неадекватной речевой семантизацией его участниками языковых единиц с национально-культурным компонентом значения.

Следовательно, студент должен быть хорошо осведомленным в области культурологических знаний стран изучаемого языка и способов их передачи иноязычными средствами не только для достижения смысловой адекватности своей речи, но и с целью ориентации в различных ситуациях межкультурного общения.

Знание слов не всегда обеспечивает адекватное восприятие информации. Так, современный англо-русский словарь определяет значение выражения «*to be blue*» как «хандрить». Однако в приведенном ниже отрывке разговора между американцем и бразильцем выясняется, что для бразильца это выражение имеет совершенно

противоположное значение. Вот как описывает данную ситуацию автор книги, из которой взята иллюстрация:

I asked a Brazilian friend of my correspondent how things were going.

«*Tudo azul,*» he replied, «*All blue*».

«Oh, that's too bad,» I said. I told him that when Americans feel depressed they go shopping.

«*Não, não, I feel Tudo azul – great!*» (H. Ned Seelye. Teaching Culture. Strategies for Intercultural Communication. – Illinois USA, 1994. – С. 2).

То есть хандрите ли вы или чувствуете себя великолепно, говоря «*All blue*», зависит от вашего местопребывания.

Проблемы соотношения образов сознания и их вербальных репрезентаций рассматриваются в свете онтологической неразрывности языка, сознания и культуры и, в первую очередь, национальной и культурной обусловленности языковых выражений ментальных сущностей.

Примером решения данных проблем может служить диссертационное исследование О. В. Гавриленко, посвященное сравнительно-сопоставительному изучению ландшафтных номинаций в британской и американской культурах на материале лексики общего слоя. В нем изучаются не просто слова «река», «озеро», «возвышенность» и т. д. как лексические единицы, но их специфика в формировании конкретно-чувственных и ментальных образов, функционировании культурных кодов, оценочном отношении к ландшафтным объектам. Так, исследование признака «высота» в составе концепта «возвышенность» ярко показывает, что употребление тех или иных слов для обозначения возвышенностей различной высоты носит весьма условный характер: британцы называют горой то, что для американцев – холм (сами британские горы значительно ниже американских)<sup>4</sup>.

При таком подходе языковая единица – не только объект лингвистического анализа с позиций традиционных взглядов на природу языко-

<sup>1</sup> Bailie, K. D. *Methods of Social Research* / K. D. Bailie. – N-Y; London, 1982.

<sup>2</sup> Стратегия модернизации содержания общего образования : материалы разработки документов по обновлению общего образования. – М., 2001.

<sup>3</sup> Зимняя, И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата современного образования // Эйдос : интернет-журнал. – 2006. – 5 мая. – Режим доступа : <http://www.eidos.ru/journal/2006/0505.htm>

<sup>4</sup> Гавриленко, О. В. Когнитивное освоение ландшафта в британской и американской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительное исследование : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Гавриленко. – Владивосток : Дальневост. фед. ун-т, 2010. – 25 с.

вого значения, но и в собственно культурологическом аспекте.

Таким образом, содержание обучения включает описание языкового материала с позиций лингвострановедения, с ориентацией на культурные ценности современного общества. Базовым понятием для лингвострановедения является понятие реалии, которая трактуется как предмет (явление культуры) и слово, его обозначающее (явление языка). Обучающихся следует знакомить с реалиями британской и американской действительности, находящих свое выражение в бритуцизмах и американизмах – национально-маркированных единицах лексической системы британского и американского вариантов английского языка<sup>5</sup>.

Лингвострановедческую доминанту образуют не только национально-маркированная лексика, но и словесные комплексы, несущие культуроведческие фоновые знания (напр., топонимы, антропонимы, культурно-исторические, общественно-политические, этнографические реалии, афоризмы, фразеологизмы, реалии афористического уровня: цитаты, крылатые слова и выражения и т. д.).

Вышесказанное определяет структуру тематического плана соответствующей дисциплины. В каждой теме рассматривается национально-культурный компонент языковых средств определенного функционально-семантического поля, средств, «объединенных на основе общности и взаимодействия их семантических функций»<sup>6</sup>.

К примеру, в рамках темы «Фразеологические единицы как средство хранения культурно-исторической информации» предполагается социолингвистическое описание фразеологизмов как продукта интерпретации действительности на основе представлений и ассоциаций, приобретенных в процессе опыта, который имеется у каждого народа.

Обозначенная выше тема может быть конкретизирована следующим образом: «Фразеологизмы, отражающие образ жизни на американской границе» или «Лингвострановедческое описание английских фразеологизмов, включающих географические наименования». В последнем случае предполагается дать достаточно подробные сведения о происхождении английских фразеологизмов, в состав которых входят географические наименования – названия городов, деревень и т. п. Поскольку города (и некоторые другие населенные пункты) с самого начала своего существования играли важную политико-экономическую роль, были центрами культурной и

светской жизни, с ними связаны многие значительные, а подчас и курьезные события, которые нашли отражение в данной группе фразеологизмов. К примеру, выражение «*True as Coventry blue*» употребляется при заключении коммерческой сделки и означает, что сделка носит честный характер. Рассматриваемый фразеологизм включает словосочетание «*Coventry blue*», имевшее значение «настоящий синий цвет»: в городе Ковентри знали секрет выработки синей краски, не линявшей при стирке.

В рамках данного модуля интерес также могут представлять следующие темы:

– «Элементы кельтских, римских и англосаксонских завоеваний в современной топонимике Великобритании»;

– «Особенности американских топонимов, образованных от индейских, испанских, французских названий»;

– «Общеанглийская лексика, восходящая к американским природно-географическим реалиям»;

– «Исторические реалии в лингвистическом аспекте» и т. д.

Обогащение предметно-содержательного плана дисциплины связывается с наполнением программы прочим языковым материалом, репрезентирующим тот или иной фрагмент языковой картины мира и обладающим ярко выраженной национально-культурной семантикой, получившей в странах изучаемого языка особые культурно-исторические ассоциации.

Ознакомление с данным языковым материалом способствует решению следующих сопутствующих задач:

- описанию тех страноведческих знаний, которые составляют «культурный фон» речевого общения представителей данного общества;

- раскрытию образа реалий во всей их полноте национально-культурных ассоциаций;

- формированию системы знаний о взаимосвязи лингвистических и экстралингвистических факторов.

При организации ознакомления доминирует филологический способ преподнесения информации, при котором страноведческие сведения извлекаются из самих иноязычных структур – слов, словосочетаний, предложений, фрагментов текста и целых текстов. Текст является источником как лингвистических, так и экстралингвистических знаний, в которых актуализируется национально-культурное своеобразие. Наряду с этим имеет место и тематический способ, при котором наиболее существенные сведения об истории, географии, государственном строе и других аспектах стран изучаемого языка систе-

<sup>5</sup> Томахин, Г. Д. Реалии – американизмы : пособие по страноведению / Г. Д. Томахин. – М. : Высшая школа, 1988. – С. 3.

<sup>6</sup> Бондарко, А. В. Функциональная грамматика / А. В. Бондарко. – Л. : Наука, 1984. – С. 22.

матизируются по соответствующим темам. Оба способа тесно связаны между собой.

Процесс изучения направлен на формирование, в частности, следующих компетенций (согласно ФГОС ВПО по направлению подготовки «Педагогическое образование», профиль «Образование в области иностранного языка (английский)» и ФГОС ВПО по направлению «Лингвистика», профиль «Перевод и переводоведение»):

*обучающийся:*

– способен понимать значение культуры как формы человеческого существования и руководствоваться в своей деятельности современными принципами толерантности, диалога и сотрудничества;

– обладает готовностью преодолевать влияние стереотипов и осуществлять межкультурный диалог в общей и профессиональной сферах общения;

– обладает необходимыми интеракционными и контекстными знаниями, позволяющими преодолевать влияние стереотипов и адаптироваться к изменяющимся условиям при контакте с представителями различных культур.

В результате изучения соответствующего материала обучающийся должен знать:

- роль лингвострановедческой компетенции в реализации адекватного общения и взаимодействия с представителями разных культур;

- значение фоновых знаний культуры для общения в осмысленной коммуникации;

- источники этнической, национально-культурной информации;

- лингвострановедческую наполняемость лексики, что предполагает осознание взаимосвязи географических, исторических, социокультурных особенностей стран и языковых явлений, свойственных английскому языку.

Так, для понимания нижеприведенного диалога из хорошо известной комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным» недостаточно знание чисто географического характера того или иного наименования.

Jack (in a clear, cold voice): Miss Cardew is the granddaughter of the late Mr. Thomas Cardew of 149 Belgrave Square, S.W.; Gervase Park, Dorking, Surrey; and the Sporan, Fife shire, N.B.

Lady Bracknell: That sounds not unsatisfactory. Three addresses always inspire confidence, even in tradesmen (O.Wilde. The Importance of Being Earnest. – Режим доступа : <http://www.forgottenbooks.org/info/9781606800072>. – С. 83).

В данном случае читатель в состоянии воспринять подлинную суть отрывка, только приняв во внимание «культурный компонент», то есть социальные, исторические и культурные коннотации топонимов, приобретенные ими в течение определенного исторического периода. Любой член привилегированного класса в конце XIX – начале XX века не мыслит своего существова-

ния без городской резиденции в фешенебельном районе, без загородной усадьбы, предпочтительно в одном из наиболее аристократических графств Англии, и без охотничьего домика в Шотландии, где он проводил сезон охоты. Таким образом, тройной адрес раскрывает читателю не только социальное и имущественное положение персонажа, но и его образ жизни.

Успешное освоение курса предусматривает формирование у студентов следующих умений:

- опознавать страноведчески маркированные языковые единицы;

- выделять лингвострановедческий компонент в языковых единицах;

- проводить социолингвистический анализ слова как единицы языка, функционирующей в определенном социальном контексте;

- применять лингвострановедческие знания в типичных ситуациях общения на английском языке;

- самостоятельно ориентироваться и достаточно правильно интерпретировать явления и события в стране.

Выявление национально-культурного компонента предполагает получение знаний из различных источников толкования лексического значения (словарных статей, опроса информантов, интерпретации). При этом обучающийся должен иметь в виду, что актуализация национально-культурного компонента многообразна по способам. Опознаваемая национально-культурная специфика может реализовываться через денотативное значение, представлена как часть денотативного значения; она может проявляться на коннотативном уровне, когда в контексте лексема приобретает дополнительное оценочное значение. Как, к примеру, в следующем эпизоде, содержащем лингвокультурологическую информацию:

As a young American tourist in France, you have been invited to dinner at the home of a French business associate of your father. You know that under such circumstances it is considered polite to bring a bouquet of flowers to the hostess.

Accordingly, you arrive at the door of the apartment with a handsome bouquet of white chrysanthemums.

As your hostess greets you, you offer a bouquet to her. You notice a look of surprise and distaste cross her countenance before she masters herself and accepts your offering graciously.

All evening you are haunted by the feeling that you have done something wrong. You would like to apologize but you are at a loss to know what for.

What could explain your hostess's reaction?

A) A bouquet of chrysanthemums is considered an apology for a serious blunder in French culture.

B) A bouquet of chrysanthemums is considered a proposal of marriage in French culture.

C) Chrysanthemums are considered the flower of death in French culture.

D) The hostess was allergic to chrysanthemums (H. Ned Seelye. Teaching Culture. Strategies for Intercultural Communication. – Illinois USA, 1994. – P. 171).

В данном эпизоде слово «*chrysanthemums*» («хризантемы») обозначает предмет, ничем не отличающийся от аналогичного предмета сопоставляемой культуры, но получивший в данной культуре и обслуживающем ее языке особые, дополнительные значения, основанные на культурно-исторических ассоциациях, присущих только данной культуре.

Комплексный подход к изучению языковой актуализации национально-культурного компонента лексических единиц приводит обучающихся к овладению:

– определенным уровнем билингвальной коммуникативной компетенции, включающей лингвистическую, социолингвистическую и социокультурную;

– умениями в области исследования лингвострановедческой информации для решения профессиональных задач;

– лексическим минимумом ключевых слов (топонимов, антропонимов и др.), которые содержат основную информацию социокультурного значения;

– способами передачи культурологических знаний стран изучаемого языка иноязычными средствами для достижения смысловой адекватности своей речи и с целью ориентации в различных ситуациях межкультурного общения.

Достижение поставленных целей и задач достигается использованием различных образовательных технологий: лекций, семинарских занятий, самостоятельной работы студентов. При проведении занятий рекомендуется обращение к активным и интерактивным формам (компьютерным симуляциям, деловым и ролевым играм, проектным методикам, разборам конкретных ситуаций, коммуникативным тренингам, иным формам) в сочетании с внеаудиторной работой. Иными словами, методические рекомендации следует разрабатывать и реализовывать на основе деятельностно-компетентностного подхода. В рамках курса по возможности организуются встречи с представителями зарубежных компаний, государственных и общественных организаций.

Таким образом, процесс овладения лингвострановедческими языковыми и культурными реалиями ориентирует будущего специалиста на умение выявлять и анализировать лингвистическую экспликацию национально-культурной специфики стран изучаемого языка.

## ДИСКУРСИВНЫЕ ОПЕРАТОРЫ В АНГЛИЙСКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

В последние десятилетия проблематика речевого общения (дискурса) является привлекательной областью исследования. Важная роль диалогической речи в условиях современной коммуникации вызывает необходимость изучения единиц речи. В центре внимания лингвистов – речевой акт, интенция говорящего, речевое воздействие, проблемы воздействия коммуникантов, коммуникативные стратегии и тактики разговорной речи (работы Н. Д. Арутюновой, Г. Г. Почепцова, В. Д. Ившин, И. С. Шевченко и других лингвистов).

Термин «дискурс», как он понимается в современной лингвистике, близок по смыслу к понятию «текст». «Текст» и «дискурс» – понятия перекликающиеся, но не тождественные. Под текстом большинство исследователей понимают образец письменной речи, литературно, жанрово и стилистически обработанной. Потому для текста характерны композиционная продуманность, стилистическая обработка, синтаксическая правильность и структурная завершенность. У дискурса в отличие от текста нет подобных ограничений. Он не сводим только к письменной форме речи, он спонтанен, а, следовательно, не идеален с точки зрения структуры и стилистики. Дискурс есть вербальная реакция человека на ситуацию общения. Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь»<sup>1</sup>.

Дискурс, как и любой коммуникативный акт, предполагает наличие двух фундаментальных ролей – говорящего (автора) и адресата. При этом роли говорящего и адресата могут поочередно перераспределяться между лицами – участниками дискурса. Последовательность речевых актов создает дискурс. Речевой акт рассматривается как интенциональное, целеустремленное, конвенциональное действие отправителя информации, который является составляющей коммуникативного акта наряду с коммуникативным действием слушателя и коммуникативной ситуацией. Как отмечает Н. Д. Арутюнова, речевой акт – это целеустремленное речевое действие, которое происходит в соответствии с принципами и прави-

лами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единица нормативного социоречевого поведения, которое рассматривается в пределах прагматической ситуации – ситуации общения<sup>2</sup>.

В процессе общения адресант пользуется такими средствами языка для построения высказываний, которые были бы понятны адресату. При выборе способа обозначения фрагмента мира человек руководствуется двумя тесно взаимосвязанными факторами: как он сам в данный момент речи воспринимает и оценивает данную ситуацию и каким образом он хотел бы репрезентировать ее своему собеседнику. Как считает А. А. Худяков, «именно с помощью языковых средств возможна наиболее тонкая и дифференцированная нюансировка смысловых оттенков высказываний»<sup>3</sup>.

Термин «упаковка информации» был предложен У. Чейфом и предполагает использование различных механизмов сообщения информации<sup>4</sup>. В ходе дискурса мало передать объективную информацию о положении дел в реальном или мнимом мире. Информация должна быть «упакована» таким образом, чтобы реципиент воспринял ее в соответствии с замыслом говорящего, с его интенциями, руководствуясь теми акцентами, которые говорящий счел необходимым расставить при оформлении сообщения.

Таким «упаковочным материалом» могут быть языковые единицы, выпадающие из синтактики предложения, которые могут использоваться в создании дискурса с целью отражения творческой индивидуальности говорящего. Необходимо знать условия употребления этих языковых единиц в конкретных ситуациях общения и правильно их использовать в зависимости от характера отношений между участниками дискурса, а также от цели общения.

Перед началом передачи информации участники дискурса проходят несколько этапов: появление необходимой для сообщения информации, передача информации на уровне слова, жеста или интонации. Главным субъектом дис-

<sup>1</sup> Арутюнова, Н. Д. *Дискурс : лингвистический энциклопедический словарь* / Н. Д. Арутюнова. – М. : изд-во «Советская энциклопедия», 1990. – С. 136.

<sup>2</sup> Арутюнова, Н. Д. *Типы языковых значений (Оценка, событие, факт)* / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – С. 48.

<sup>3</sup> Худяков, А. А. *Теоретическая грамматика английского языка* / А. А. Худяков. – М. : АCADEMIA, 2005. – С. 187.

<sup>4</sup> Чейф, У. *Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения* / У. Чейф / *Новое в зарубежной лингвистике*. – М. : Прогресс, 1982. – Вып. XI. – С. 74.

курса является личность, которая создает модель общения, ориентирует дискурс в определенном направлении, придавая ему социокультурный и собственно-индивидуальный характер.

Данный подход предполагает исследование закономерностей функционирования языковых единиц в ситуации общения. В английском языке имеется определенный набор лексических средств, от которых зависит естественность и результативность общения. К таким лексическим средствам относятся дискурсивные операторы (дискурсивные маркеры). По определению А. А. Худякова, дискурсивная лексика (дискурсивные маркеры или дискурсивные операторы) – это вербальные элементы дискурса, адекватная интерпретация которых невозможна в изоляции, а возможна лишь при условии включенности их в структуру речи<sup>5</sup>.

В лингвистической литературе дискурсивные слова фигурируют под различными названиями: «дискурсивные операторы», «дискурсивные маркеры», «дискурсивные частицы», «дискурсивные коннективы», «прагматические частицы» и др.<sup>6</sup>.

Дискурсивные операторы обладают рядом особенностей:

1. Они не образуют отдельный класс слов, а относятся к различным частям речи.

2. Они не имеют денотата в общепринятом смысле, поэтому их можно изучать через их употребление. Дискурсивные слова функционируют в качестве сигналов для слушателя, облегчающих интерпретацию высказывания. Они выражают отношение говорящего к адресату или ситуации, о которой идет речь, его намерения, предположения и эмоции.

3. При этом между дискурсивными и другими употреблениями дискурсивного слова часто не существует семантической связи.

4. Проведение границы между значением дискурсивного слова и значением контекста сложнее, чем в случае употребления конкретной лексики.

5. Описание дискурсивных слов требует рассмотрения более длинных контекстов, чем в случае других единиц или недискурсивных употреблений соответствующих единиц<sup>7</sup>.

Важными характеристиками дискурса являются цельность и связность. Дискурсивные операторы обеспечивают грамматическую и смысловую цельность дискурса.

Существуют различные классификации дискурсивных слов. Д. Шифрин выделяет 11

дискурсивных маркеров, представленных сочинительными и подчинительными союзами, темпоральными и союзными наречиями «now», «then», «so», частицами, вводными предложениями «you know», «I mean». По мнению Д. Шифрина, дискурсивные маркеры не создают, но показывают отношения между сегментами дискурса<sup>8</sup>.

Дискурсивные операторы указывают, как общение связано с контекстом. Это операторы смены топика: «by the way» – между прочим, кстати говоря; контрастивные маркеры: «but» – но, «however» – однако, «although» – хотя; детализирующие маркеры: «particularly» – в частности, «in other words» – иными словами; маркеры вывода: «that is why» – поэтому, «so» – таким образом; «accordingly» – соответственно, «consequently» – следовательно, в результате, «therefore» – следовательно, поэтому, «thus» – таким образом, соответственно.

К дискурсивным операторам можно отнести частицы «even», «imply», «just», «exactly» и др. Они представляют собой особый класс слов, отличный от других частей речи. Большинство частиц образовалось из слов других частей речи путем десемантизации и функционального осмысления. Специфика этих слов состоит в том, что они не имеют ни одной характеристики, по которой выделяются части речи.

1. Они не имеют денотативного значения, то есть не выражают никакую сущность, и, соответственно, они не выполняют никакой номинативной функции в изолированном виде или вне контекста. Они служат для выделения топика или новой информации в актуальном членении предложения, то есть выполняют коммуникативную функцию.

2. Не выражая денотативного значения, частицы не являются членами предложения и не входят в смысловые связи с другими словами, то есть они асинтагматичны. Их употребление специфично: они могут относиться к отдельному слову, словосочетанию или предложению в целом.

Для маркировки рематичности частицы обычно примыкают к выделяемому элементу предложения.

Например: *Even Julia hardly gathered the full import of it* (Th. Dreiser). – Даже Джулия вряд ли понимала значение случившегося. Частица «even» выполняет ремовыделительную функцию. В данной ситуации говорящему главное – выделить конкретного человека.

*The place lacked even the smell of human habitation* (M. Wilson). – В комнате стоял какой-то не-

<sup>5</sup> Худяков, А. А. Теоретическая грамматика английского языка / А. А. Худяков. – М. : ACADEMIA, 2005. – С. 231.

<sup>6</sup> Массалина, И. П. Дискурсивные маркеры / И. П. Массалина. – Режим доступа : <http://www.docs.ru/>.

<sup>7</sup> Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / под ред. : К. Киселевой и Д. Пайара. – М. : ACADEMIA, 1998.

<sup>8</sup> Schiffrin, D. Discourse markers / D. Schiffrin. – Cambridge University Press, 1987. – P. 318.

жилой дух. Частица «*even*» в этом предложении фокусирует дополнение.

Многие частицы используются в разных коммуникативных функциях: например, «*just*» передает уточнение и усиление:

*It was just an excuse to get away from our desks...* (S. Kinsella).

К «упаковочному материалу» можно отнести наречия образа действия. Они также фокусируют важную информацию и выполняют выделительную функцию. Наречия – очень подвижный и полифункциональный класс слов и могут относиться к словам разных частеречных классов. Соответственно, наречия занимают разные позиции в структуре предложения. Наречия «*intentionally*» – намеренно, с умыслом, «*reluctantly*» – с неохотой, неохотно, «*purposefully*» – нарочно, преднамеренно, умышленно и др. выражают интенцию или волеитивность субъекта – положительно, то есть с последующей реализацией действия, или отрицательно, то есть когда действие реализуется вопреки интенции или воли говорящего. Например:

*I resentfully signed the paper though did not intend to* (возмущенно, с возмущением).

Наречия, которые выражают общую характеристику высказывания, его цель, уместность, степень обобщенности, полноты, детализации, реальности/ирреальности, относятся к пропозициональной структуре всего предложения. Это, например, наречия: «*certainly*», «*exactly*», «*honestly*», «*precisely*», «*truthfully*» и др.

*Surely* (определенно), *there's only tiny hitch to my scheme* (S. Kinsella).

*Certainly* (конечно), *when I pour out cups of tea and coffee for members of the marketing department, I'm outwardly calm, smiling at everyone and even chatting pleasantly* (S. Kinsella).

Есть наречия, которые вносят в высказывание добавочный смысл, выражают оценку, интенсификацию, точку зрения: *formally*, *fortunately*, *luckily*, *economically*, *remarkably*, *theoretically*, *outwardly*, etc.

*Fortunately* «к счастью», *she lurches away again, as Jack sits back down in his place, and I lean forward, already half giggling* (S. Kinsella).

Наиболее рекуррентные наречия передают отчетливое модусное значение, выражая оценочное отношение говорящего к ситуации<sup>9</sup>.

Сентенциальные наречия (по терминологии Е.С. Кокановой<sup>10</sup>) входят в подкласс наречий современного английского языка, не соотноси-

мых со словом и выпадающих из синтагматики предложения. Они принимают активное участие в создании дискурса и служат отражением творческой индивидуальности говорящего.

Диапазон значений, выражаемых наречиями данного типа, весьма широк: использование сентенциальных наречий помогает фокусировать информацию (*firstly*, *finally*, *however*, *fortunately*, *happily*, *mostly*, *historically*, *globally*, etc). Формально-лингвистические характеристики этой группы слов состоят в том, что они вводятся в состав предложения парантетически и, соответственно, в устной форме речи отделяются паузой, а в письменной речи отделяются от остальной части предложения запятой. Кроме того, они имеют тенденцию закрепляться во фронтальной позиции в предложении.

Механизм их модификации можно продемонстрировать на следующих примерах:

характеризация действия:	характеризация всего предложения:
<i>He spoke a little strangely.</i>	<b><i>Strangely</i></b> , <i>he spoke a little.</i>
<i>I could explain it theoretically.</i>	<b><i>Theoretically</i></b> , <i>I could explain it.</i>

Как считает Greenbaum, сентенциальные наречия имеют «плавающий статус», выступая то как наречия, имеющие обычную соотношенность к слову, то как модусные определители предложений.

Наречие «*unfortunately*», предваряющее высказывание: *More and more Americans are getting too much extra weight these days*, «приглашает» воспринять информацию о том, что все больше американцев в наше время страдает от избыточного веса, под знаком минус. Если использовать сентенциальное наречие «*depressingly*», то оно усугубляет отрицательный модус восприятия содержания высказывания, добавляя значения безысходности и отчаяния. Если использовать сентенциальное наречие «*luckily*», то восприятие может быть следующим: то, что наличие избыточного веса сильно вредит здоровью человека, является неоспоримым фактом. Предваряя эту удручающую информацию наречием «*luckily*», говорящий приглашает слушающего воспринять эти сведения иначе, может быть, в определенном контексте, с оттенком злорадства<sup>11</sup>.

Дискурсивные характеристики сентенциальных наречий определяются их способностью «окрашивать» в определенный эмо-

<sup>9</sup> Кобрина, Н. А. Теоретическая грамматика английского языка / Н. А. Кобрина, Н. Н. Болдырев, А. А. Худяков. – М. : Высшая школа, 2007. – С. 160.

<sup>10</sup> Коканова, Е. С. Английские сентенциальные наречия в когнитивно-дискурсивном аспекте / Е. С. Коканова. – Режим доступа : <http://www.referun.com/>

<sup>11</sup> Кобрина, Н. А. Теоретическая грамматика английского языка / Н. А. Кобрина, Н. Н. Болдырев, А. А. Худяков. – М. : Высшая школа, 2007. – С. 197.

ционально-смысловой фон вводимое ими высказывание, задавать слушающему определенный модус восприятия информации. В плане пунктуации надо сделать оговорку, что выделение запятой не всегда обязательно в силу идиотических особенностей английской пунктуации. При этом наблюдается следую-

щая тенденция: сентенциональные наречия (типа «*clinically*», «*schematically*»), которые появились относительно недавно, всегда отделяются запятыми.

Таким образом, рассмотренные дискурсивные операторы создают ситуацию усиленного воздействия на участников общения.

## МИФИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ НЕМЕЦКОЙ ДРЕВНЕСЮЖЕТНОЙ БАЛЛАДЫ В АКТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ОБРАЗНОСТИ

Баллада имеет синтетический характер, где воедино собраны три основных компонента ее содержательной сферы: эпический, драматический и лирический. Все три компонента присутствуют в содержании баллад, выделяя для каждой более актуальный в семантическом плане мотив через адекватные стилистические приемы и средства языка.

В Толковом словаре Ожегова «миф» определяется как: 1) древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о явлениях природы; 2) (перен.) недостоверный рассказ, выдумка; 3) то же, что вымысел (в 1-м знач.)<sup>1</sup>.

Рассматривая миф в качестве одного из компонентов немецкой баллады, в данной статье используется предложенное выше толкование, которое соединяет в себе черты немецкой баллады. Как было отмечено выше, в балладе одновременно представлены три основных рода литературы: драма, эпика, лирика.

Однако помимо эпического, драматического и лирического компонентов Гердер выделяет в балладе также мифологический (мифический) компонент<sup>2</sup>. По мнению Кайзера, немецкая баллада по сравнению с северными балладами (Скандинавия, Дания, Швеция, Норвегия) более мифична<sup>3</sup>. Подобное предположение позволило немецкому исследователю Кэмпхену сделать вывод о том, что протобаллада была нуминозной<sup>4</sup>. По его словам, с понятием баллады связаны, кроме того, представления о чем-то таинственном и умопомрачающем. Подобным условиям соответствуют некоторые типы баллад, которые в совокупности можно охарактеризовать как нуминозные баллады. Указанные аффекты возникают в такой балладе при столкновении человека с чем-то непознаваемым. Религиоведение, которое ищет пути определения «переживания божественного», называет то, что представлено в каждом рели-

гиозном опыте, нуминозным. Сам нуминозный аффект, по мнению ученого, обусловлен тем, что божественное не соответствует постигающим способностям нашего разума. Термин «Numinose» впервые употребил Р. Отто. Numinose-чувство «священного минус понятие морального и рационального»<sup>5</sup> содержит в себе отдельные эмотивные моменты, которые могут доминировать в аспекте всего нуминозного аффекта. Носителями нуминозности могут быть природные силы («Erlkönig», «Der Fischer»), потусторонний мир («Lenore», «Der tote Bräutigam»), боги («Die Kraniche des Ibykus», «Belsazer»). Достоинством нуминозного подхода к балладе следует считать акцентирование внимания на некоем внутреннем, глубинном и определяющем всю балладную специфику элементе, который в данном конкретном случае видится выражением в тексте некоторых чувственных состояний. Нойман определяет нуминозные баллады как баллады зависимости субъекта от вышестоящих сил<sup>6</sup>. А. Г. Слесарев отмечает: «...сам эффект нуминозного и мистериозного как оппозиции реальному и моральному можно считать в большой степени мифическим. Универсализм нуминозного близок универсализму мифического»<sup>7</sup>.

Боррис фон Мюнхаузен отмечает в балладе особенно ценным наличие двоякого смысла: ее подлинное содержание лежит не в реальности образов и действия, а в их ирреальности. Действие как бы состоит из двух процессов: «...нижнего, по-настоящему чувственного, и верхнего, который временами происходит только в душе читателя; это тот элемент, который придает балладе свое душевное чуткое содержание»<sup>8</sup>. Эти процессы всегда находятся в живейшем взаимодействии, и те формально-смысловые частицы, демонстрирующие такое взаимодействие, создавая балладу как единое целое, принадлежат двум

<sup>1</sup> Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова / Российская АН ; Российский фонд культуры. – М. : ЯЗь, 1996. – 928 с.

<sup>2</sup> Гердер, И. Г. О народных песнях / И. Г. Гердер // Гердер И. Г. Избранные произведения. – М.–Л., 1959. – С. 80.

<sup>3</sup> Kayser, W. Geschichte der deutschen Ballade / W. Kayser. – Berlin, 1936.

<sup>4</sup> Kämpchen, R. L. Von den Typen der deutschen Ballade, aus der Deutschunterricht 8 / R. L. Kämpchen. – 1956. – S. 4.

<sup>5</sup> Otto, R. Das Heilige / R. Otto. – Gotham 1923. – P. 76.

<sup>6</sup> Neumann, F. W. Zur Theorie und Ästhetik der Ballade, aus Geschichte der russischen Ballade / F. W. Neumann. – Königsberg u. Berlin, 1937.

<sup>7</sup> Слесарев, А. Г. Мифическое начало жанра баллады : дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Слесарев. – М., 2003. – С. 15.

<sup>8</sup> Münchhausen, B. F. von. Meisterballaden / B. F. von Münchhausen. – Stuttgart, 1958. – S. 23.

мирам – реальному и ирреальному. В их роли выступают магические, мифические существа, а также персонажи, внезапно поступающие необычно. В таком ирреальном представлении действительности выявляется мифическая составляющая немецкой баллады. Миф включается во все три заявленные вида баллады, что не противоречит его рассмотрению в качестве выделенного компонента, исходя из особых событий и действий, присущих характеристикам исследуемого объекта немецкого народного творчества.

Доминантой мифической составляющей являются субъектно-объектные отношения, которые реализуются в необычных условиях пространства и времени. Человек выполняет двойную функцию, субъекта и объекта, в зависимости от развернутого действия и событий. Он, не обладая магическими возможностями, становится объектом соответствующего воздействия, когда его околдовывают, губят, к нему возвращаются после смерти, например, в событиях баллад Гете «Der Fischer» и «Erlkönig». При этом ирреальные сущности могут быть представлены в роли воздействующего субъекта, выступая в балладе в человеческом образе.

...aus dem bewegten Wasser rauscht  
ein feuchtes Weib hervor.

(Goethe «Der Fischer», 47)

Действие в балладе «Der Fischer» идет не от главного действующего лица (Der Fischer), а от сверхестественных сил природы: манящая и гибельная сила воды сгущается, переходя в мифический образ русалки как активного субъекта, обладающего свойствами реального существа.

Переход к «мифическому» знаменует оптимизацией человеческого фактора, когда субъектная составляющая актуализирует межличностное взаимодействие в плане пассивности/активности. В таком компоненте баллады категория образности формируется с помощью языковых средств соответствующего лексико-грамматического уровня: «aus dem bewegten Wasser» – эпитет, выражен Part II в атрибутивной функции; даже при наличии лица («ein Fischer») весь эпический компонент направлен на формирование фоновой картины последующих действий; «ein feuchtes Weib» – адъективный эпитет образно называет русалку как хозяйку водного пространства.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:  
Was lockst du meine Braut  
Mit Menschenwitz und Menschenlist  
hinauf in Todesglut?  
Ach, wüsstest du, wie's Fischlein ist  
so wohlrig auf dem Grund,  
du stiegst herunter, wie du bist,  
und würdest erst gesund.

(Goethe «Der Fischer»)

Вербальная составляющая данного отрывка баллады актуализирует категорию мнимой реаль-

ности, поскольку глагольные лексемы «sprechen», «singen» соответствуют предикату, характеризующему одушевленный субъект действительности. Фактор активности определяется через присутствие объекта воздействия, в роли которого выступает реальный субъект, репрезентированный в тексте личным местоимением «zu ihm». Композиты «Menschenwitz», «Menschenlist» с первым компонентом «Menschen» можно представить как автологический эпитет-сравнение; «Todesglut» – субстантивный эпитет, обладающий признаком прямой метафоры, выступает как образный интенсификатор; «wohlrig» – синоним «gut», наречный эпитет, стилистически окрашенный авторской ремаркой. Претеритальные формы конъюнктива входят как в придаточное предложение условия бессоюзной модели («wüsstest»), так и в главное («stiegst», «würdest gesund»), что демонстрирует факт воздействия на адресата через образное представление ирреальных событий. Включение в общее эпическое повествование средств выражения нереальности с высоким прагматическим потенциалом свидетельствует о появлении мифического компонента, который формирует не только и не столько знаниевую сторону текста, сколько предостерегающую и воспитывающую. Поэтому характерным здесь становится человеческий фактор. При соотношении эпического и мифического компонентов немецкой баллады можно увидеть общее поле их реализации, в котором эпическое создает определенный фон повествования с яркой образностью в функции привлекательности картины развернутого действия.

Labt sich die liebe Sonne nicht,  
der Mond sich nicht im Meer?  
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht  
Nicht doppelt schöner her?  
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
das feuchverklärte Blau?  
Lockt dich dein eigen Angesicht  
Nicht her in ew'gen Tau?

(Goethe «Der Fischer»)

Labt sich die liebe Sonne (der Mond im Meer) nicht – глагольная метафора с эксплицитно выраженными референтом и основанием, здесь же адъективный эпитет с мелиоративным оттенком выполняет функцию словесной живописи; ihr Gesicht kehrt wellenatmend doppelt schöner her – 1) ihr Gesicht, в смысловом пространстве баллады притяжательное местоимение «ihr» означает принадлежность к небесным объектам die Sonne и der Mond; лексема «Gesicht» является косвенным выразителем одушевленности антропонимического поля и репрезентирует персонификацию как разновидность метафоры; 2) «wellenatmend» – эпитет, квалифицирующий действия субъекта Gesicht, выражен обстоятельством образа действия в форме причастия I («atmend»), которое в соединении с лексемой «wellen» создает образность,

основанную на метафорическом переносе семой «движение» («atmet wie eine Welle»), «doppelt schön» – стилистико-морфологический прием, используемый в поэтической речи как средство усиления, экспрессии. Сочетание наречия «doppelt» со сравнительной степенью прилагательного «schön» выражает усиленное качество предмета (Gesicht). Соотношение субъекта и предиката «kehrt ihr Gesicht» представляет собой в образном плане глагольную метафору. Lockt dich der tiefe Himmel nicht? – Дно водного пространства Гете называет der tiefe Himmel. Необычная пространственно-смысловая картина воспринимается как образ, актуальный именно для мифического компонента баллады. Дополняют эту картину эпитеты «tief» и «feuchtverklärt».

Межкатегориальное взаимодействие «реальность/ирреальность» в формате «активность – пассивность» находит свое продолжение в экспликации монологического диалога, в котором фактор мнимой реальности актуализируется усилением воздействия на объект, выступающий как реальный субъект, представленный в тексте личным местоимением «dich» и словосочетанием «dein eigen Angesicht». Такое межкатегориальное взаимодействие порождает образы, формируя семантическую категорию образности. С другой стороны, для реализации категории образности оптимальным пространством является именно мифическая баллада как соединение эпического, драматического и лирического компонентов приповышенной актуальности мифического компонента.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
netzt' ihm den nackten Fuß;  
sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll  
wie bei der Liebsten Gruß.  
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,  
da war's um ihn geschehn:  
halb zog sie ihn, halb sank er hin  
und ward nicht mehr gesehn.

(Goethe «Der Fischer»)

Начальная строка последней строфы «Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll», повторяя первую, усиливает эпичность изложения и выразительно изображает душевное состояние главного персонажа. Глагольная метафора «Sein Herz wuchs ihm» эксплицирует качество состояния референта; интенсификатор «so» в сочетании «so sehnsuchtsvoll» усиливает наречный эпитет со свойством действия; сравнение «wie bei der Liebsten Gruß» является образной характеристикой состояния субъекта в ситуации ухода от всего, что ему близко и дорого. Глагольные

формы «sprechen», «singen», «ziehen» семой «одушевленность», актуализирующие фактор мнимой активности, находятся во взаимодействии с реальным субъектом, представленным в тексте личными местоимениями «zu ihm», «um ihn», «ihn», создавая образы и формируя тем самым семантическую категорию образности.

В балладе «Erlkönig» воздействующей силой природы является призрачный туман, переходящий в мифические образы лесного царя и его дочерей как активных субъектов, имеющих реальную силу.

Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;  
manch bunte Blumen sind an dem Strand;  
meine Mutter hat manch gülden Gewand“.

(Goethe «Erlkönig»)

Межкатегориальное взаимодействие «реальность – ирреальность» актуализируется через включение в содержательную канву текстов одновременно активных (der Fischer; der Vater mit seinem Kind) и пассивных (ein feuchtes Weib; Erlkönig und seine Töchter) образов, выступающих как диалогические партнеры. Приведенные здесь баллады актуальны для исследования прежде всего тем, что в них используются народные сказания с элементами мифологии. Поэтому в балладах Гете наибольший эффект дает мифический компонент.

Немецкий исследователь К. Ранке отмечал: «Мифический субъект – человек находится в прямой зависимости от мифических объектов, проявляющих в отношении него свои скрытые качества, против влияния которых субъект не в силах ничего предпринять. Трагический конец здесь неизбежен»<sup>9</sup>. Отсюда следует, что субъектно-объектная связь осуществляется через атрибутивное действие, характеризующее активность мнимого субъекта (русалка, туман) в вышеприведенных балладах и пассивного объекта (рыбак, больной ребенок). С этой позиции легко объяснимы «чудеса» и «фантастика» баллады: именно в объекте свернут миф, его осуществление деятельно, и это действие отрешено от эмпирики.

Таким образом, объект баллады может непротиворечиво по отношению ко всему балладному целому быть вычленен только при понимании его как мифического объекта, мифического факта, поскольку балладный объект всегда выступает в качестве агенса и никогда в качестве адресата мифического действия<sup>10</sup>. Так, в балладе «Der tote Bräutigam» главный персонаж является образом мифического объекта, воздействующего на субъект реальности (Braut). Реализованное

<sup>9</sup> Ranke, K. *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*. «Studium Generale» / K. Ranke. – № 11. – Hft. 11. – Berlin, 1958.

<sup>10</sup> Слесарев, А. Г. *Мифическое начало жанра баллады: дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Слесарев*. – М., 2003. – С. 82.

мифическое действие может привести лишь к трагедии, тогда как нереализованное позволяет вывести объект воздействия в сферу активного субъекта, обладающего реальной силой противодействия.

So verschlinge, du, Erde, die Toten,  
so lass die Lebenden bleiben!  
Als herum ist gekommen der Morgen,  
keine Sprache hat sie nicht verstanden,  
Keinen Mensch hat sie nicht gekannt.  
Sie ist zurück gegangen sieben ganze Jahr,  
Sieben ganze Jahr und drei Tage.

*(Народная баллада «Der tote Bräutigam»)*

Противодействие реального субъекта (die Braut) выражено в оппозиционных именных лексемах («die Toten – die Lebenden») в сочетании с глагольными лексемами, актуализирующими противоположную семантику, что видно при транспонировании текста: Die Erde soll die Toten verschlingen – Die Lebenden bleiben auf der Erde (am Leben).

Наличие в немецкой балладе эпического, драматического и лирического компонентов формирует художественно-историческое повествование, в котором категория образности выполняет эмоционально-демонстративную функцию с возможностью проникновения в сущностную характеристику как героев, так и обстоятельств сюжетного и натурного планов. В основе такого подхода лежит реалистичность образов при непосредственном представлении в тексте. Однако прямовыраженное назидание не имеет высокого прагматического эффекта и не может воздействовать на адресата с достаточной силой в отличие от скрытого действия, инициирующего мыслительный процесс. Поэтому мифический компонент немецкой баллады, построенный на принципе взаимодействия реального с ирреальным, заставляет читающего/слушающего приобретать выводное знание на базе возможности негативных последствий при неадекватных поступках/действиях. На протяжении многих веков ведущим сдерживающим фактором для человека являлось чувство страха, которое, как известно, вызывается в первую очередь чем-то непознанным и необъяснимым, что мотивирует включение в сюжетную линию мифической баллады нереальных и устрашающих образов. Фактический материал свидетельствует о том, что вне образной представленности нереальность теряет свою силу, так как не предлагает живого описания придуманных фактов и не вызывает ощущения страха и сопереживания. На том основании, что балладное пространство едино для всех, ирреальные и реальные герои в нем вступа-

ют в непосредственный контакт. «Мы никогда не столкнемся с ситуацией, когда пространство раздваивается. Такое невозможно для народной баллады, в которой даже умершие и живые находятся в одном едином мире, и непреодолимой границы между ними нет. Место мертвых – могила, это есть их новое жилище, но оно одновременно часть мира живых»<sup>11</sup>.

Далее время сопряжено с пространством. В приводимом выше отрывке из баллады «Der tote Bräutigam» категория времени (невеста шла домой семь лет и три дня) реализуется через пространственное понятие протяженности. При этом совершенное выражение действия («ist zurück gegangen») имеет тенденцию к его завершенности, что говорит о трудном и напряженном преодолении пути, исчисляемого в единицах времени. Поэтому результатом должно стать изменение свойств лица (sie- die Braut). Языковая наполняемость текста подтверждает данный тезис (keine... + nicht... = утверждение: Sie versteht alle Sprachen; kennen... + nicht... = утверждение: Sie kennt alle Menschen)<sup>12</sup>. Иными словами, через отрицание одного факта утверждается другой, что становится одним из ведущих признаков мифического компонента немецкой баллады.

Для лингвистического анализа интерес представляет также баллада Гете «Der Schatzgräber», которая обладает высоким образным потенциалом, экстраполированным из указанного мифического реально-ирреального взаимодействия.

Arm am Beutel, krank am Herzen,  
schleppt' ich meine langen Tage...  
Und zu enden meine Schmerzen,  
ging ich einen Schatz zu graben.  
«Meine Seele sollst du haben!»  
Schrieb ich hin mit eigenem Blut.

*(Народная баллада «Der Schatzgräber»)*

Баллада представляет собой монолог главного персонажа. Этот человек, доведенный до отчаяния нищетой, готовый продать душу дьяволу за богатство, отправляется на поиски клада. В темную и бурную ночь бедняк совершает обряд заклинания нечистой силы, зажигая огонь, очерчивая круги, смешивая травы с костями и бросая их в огонь. Затем он начинает копать землю в надежде найти клад.

Текст имеет динамический характер, о чем свидетельствуют такие языковые средства, как эпитеты-предикативы «Schwarz und stürmisch», лексема «die Nacht», что прогнозирует появление образа зла. Однако выход нового героя, воплощающего добро, чистоту и будущее (ein schooner Knabe), демонстрирует изменение жизни и нейтрализацию мрачного прогноза че-

<sup>11</sup> Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : Наука, 1977. – С. 30.

<sup>12</sup> Владимирская, Л. М. Микрополе утверждения в современном немецком языке / Л. М. Владимирская. – Барнаул : изд-во Алт. гос. ун-та, 1996. – С. 32–35.

рез преодоление трудностей (schleppt' ich meine langen Tage) в стремлении к свету (Mut des reinen Lebens). Актуализация указанных событий проходит с помощью таких стилистических средств, как метафора («in des Trankes Himmelsglanze»; «Mut des reinen Lebens»), метонимический перенос («schleppt' ich meine langen Tage»), эпитеты адъективные («holde Augen»;

«wunderbare Flammen»), эпитеты-предикативы («Schwarz und stürmisch») при лексеме «die Nacht», что демонстрирует высокий потенциал образности в немецкой мифической балладе, позволяющей соединить противоположные пространства событий/действий (реальность/ирреальность) в полисмысловую общность глубинного характера.

## ПУРИСТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Каждый язык обладает готовностью к заимствованиям из других языков. Это происходит по разным причинам. Следует отметить, что «немецкий язык никогда не был чистым языком...»<sup>1</sup>. Каждый контакт с другой культурой обогащал язык и оставлял в нем более или менее четко различимые следы. Заимствования отражают войны, исторические события, идеологии, модные направления, развитие науки и техники и многое другое. Даже вроде бы «типично немецкие слова» родом из других языков. Так, слово «Zucker» пришло в Европу из далекой Индии, «Zwetschge» – арабского происхождения, «Кагген» – из южной Франции, а «Kanne» 400 лет назад пришло от древних шумеров. В каждый отдельный период своего развития немецкий язык подвергался влиянию различных языков: сначала латинского и греческого, в эпоху Возрождения итальянского, в настоящее время английского.

Заимствования в современном немецком языке очень значительны, что можно наблюдать по телевидению, радио, в прессе и других средствах массовой информации. Количество заимствований в газетах составляет, например, 10–11 %. При этом учитываются только существительные, прилагательные и глаголы, иначе процентное содержание возрастает до 16–17 %. В профессиональных текстах процентное участие заимствований значительно выше. Подсчитано, что в общем словарном составе немецкого языка около 3/8 составляют заимствования. Основной лексический фонд языка, по данным статистики, содержит около 12 % заимствований. Самую большую часть составляют существительные, на втором месте – прилагательные, затем – глаголы и, наконец, остальные части речи.

Наряду с периодами широких заимствований в каждом языке в определенные периоды его развития наблюдались также и периоды борьбы с заимствованными словами, получившие название «пуристические».

Понятие пуризма (от лат. «Purus» – чистый) широко используется в различных научных сферах для определения тенденций к сохранению

чего-либо в первоначальной чистоте, очищению от чуждых элементов. Применительно к гуманитарным сферам научного знания принято говорить о пуризме в филологии, философии и искусстве (живописи). В современной лингвистике под языковым пуризмом понимается «стремление очистить литературный язык от иноязычных заимствований, разного рода новообразований от элементов вне литературной речи»<sup>2</sup>. Возникновение языковых пуристических движений связано со многими экстралингвистическими факторами, в числе которых как идеологические, имеющие экономическую, культурную или политическую природу, так и определенные неосознанные, неполитические эволюционные процессы в обществе<sup>3</sup>.

В истории немецкого языка четко прослеживаются разного рода пуристические течения, представители которых боролись за освобождение родного языка от иноязычных (заимствованных) слов.

Если не считать естественного освоения заимствований при их калькировании, начиная уже с древнейших эпох (кальки названий дней недели), то первым этапом развития немецкого пуризма следует считать эпоху борьбы с влиянием французского языка, начало которой приходится приблизительно на середину XVII века.

В это время, обозначаемое по-немецки «Alamo-dezeit», имело место интенсивное влияние французского языка на немецкий, обусловленное ведущей ролью Франции в жизни тогдашней Европы (эпоха Людовика XIV), и большое количество не вызванных жизненной необходимостью французских слов проникало в немецкий язык. Вместе с тем в XVII веке проходила кодификация сложившейся к тому времени основы литературной нормы национального языка, в рамках которой регламентировался также и словарный состав. Поэтому патриотически настроенные нормализаторы немецкого языка, создавая специальные языковые общества (академии), с энтузиазмом боролись в них за чистоту родного языка и устранение из него ненужных, по их мнению, иноязычных (прежде всего французских) слов.

<sup>1</sup> Horst Michael Hanika: "Wortschatz. Woher die deutschen Wörter kommen.", 2007 Langen Müller in der F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, München. – С. 216.

<sup>2</sup> Скворцов, Л. И. Культура речи / Л. И. Скворцов // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Большая российская энциклопедия, 2002. – С. 247.

<sup>3</sup> Jernudd, B. H. The Politics of Language Purism / B. H. Jernudd, M. J. Shapiro. – Berlin : Mouton de Gruyter, 1989. – P. 221.

Особенно известна в данном отношении деятельность Ф. фон Цезена, основателя гамбургского языкового общества под названием «Орден Розы» («Rosenorden»), который предложил порядка 1735 неологизмов – «онемечений» («Verdeutschungen»), представлявших собой по большей части кальки французских, латинских, реже нидерландских слов. Были среди неологизмов фон Цезена и изобретенные им слова. Некоторая часть созданных им слов вошла в словарный состав немецкого языка; таковы: «Abbildung», «Aufzeichnung», «Leidenschaft», «Ausdruck», «Augenblick», «Grundstein». Некоторые его изобретения не закрепились, как, например, «Nachtklang» вместо «Serenade», «Schaudichter» вместо «Dramatiker», «Leichentopf» вместо «Urne». При этом отмечают, что порой новообразования фон Цезена имели комический характер. Например, «Tageleuchter» вместо «Fenster» или «lustwandeln» вместо «spazieren». Со словом «Nase», принадлежащим еще индоевропейскому пласту лексики, но сохранившим сходство с латинским соответствием «naris», фон Цезен допустил к тому же ошибку. Истолковав его как заимствование, он предложил заменить это в полном смысле автохтонное немецкое слово на искусственный и нелепый неологизм «Gesichterker», второй элемент которого к тому же имеет французское происхождение.

В XVIII веке позиции пуризма отстаивал прежде всего Й. Г. Кампе, автор словаря «Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke», полагавший, что «онемечены» («verdeutsch») должны быть все слова, не вошедшие в народный язык и не ассимилированные полностью (фонетически и грамматически). Очевидно, что подобная позиция является экстремистской и псевдодемократической, ибо не учитывает потребностей развития языка науки, постоянно прибегающего к интернациональной лексике, а также не дает точного определения народа и народного языка. Тем не менее Кампе предложил ряд закрепившихся в немецком языке новообразований; это, например, слова «Flugschrift», «Eigename», «Öffentlichkeit», «Zartgefühl», «verwirklichen» и др. На поприще пуризма приложили свои усилия и многие другие нормализаторы немецкого языка. Так, автору авторитетнейшей немецкой грамматики XVII века Ю. Шоттелю принадлежит ряд немецких лингвистических терминов; это, в частности, слова: «Einzahl», «Fall», «Geschlecht», «Hauptwort», «Mehrzahl», «Mundart», «Sprachlehre», «Wörterbuch», «Zahlwort». Его современник Г. Ф. Гарднерфер ввел такие «онемечения», как «Aufzug», «beobachten», «Briefwechsel», «Fernglas».

Многие представители немецкой интеллигенции XVIII–XIX веков выступали против экстремистского пуризма. Так, Шиллер квалифицировал Кампе как педанта, а Гете протестовал против используемых ограниченными людьми пуристических «суррогатов». Против неуклюжих «изобретений» пуристов выступал также Я. Grimm.

Вторая волна пуризма начинается в последней четверти XIX века и связана с периодом окончательной кодификации литературной нормы (в основном орфографии и орфоэпии) в условиях национального государства после образования в 1871 году Германской империи.

Одним из первых так называемой «очисткой» немецкого языка от заимствованной лексики занялся директор германской почты Стефан, в приказном порядке заменивший несколько сот иностранных почтовых терминов на новые онемеченные соответствия.

Аналогичная работа проводилась также в железнодорожном ведомстве, где было заменено около 1000 терминов; тем же путем следовали банковское дело, юриспруденция и иные сферы официальной жизни. В действительности из немецкого языка изгонялись не столько иноязычные заимствования, сколько интернационализмы, заменявшиеся более или менее удачными немецкими эквивалентами. Например, вместо «Billet» было введено слово «Fahrkarte», вместо «Perron» – «Bahnsteig», вместо «Kondukteur» – «Schaffner», вместо «rekommandieren einschreiben» – «von einem Brief», вместо «Valuta» – «Währung», вместо «Coupon» – «Zinnschein», вместо «Kontrakt» – «Vertrag». В это же время появляются и такие «онемечения», как «Fernsprecher», «Fahrrad», «Kraftwagen», «Rundfunk», «Fleischbrühe», «Bürgersteig» и многие другие.

Орудием пуризма в конце XIX века выступал «Общенемецкий языковой союз» («Allgemeiner Deutscher Sprachverein»), основанный в 1885 году и издававший журнал «Muttersprache», где обсуждались вопросы очистки немецкого языка (Sprachreinigung) от заимствований (фактически, как указано, интернационализмов). На его страницах публиковались призывы к искоренению заимствований из немецкого языка, используемых в театральной жизни, на вывесках, в названиях ресторанов, кулинарных блюд, напитков. За несоблюдение требований предполагался штраф<sup>4</sup>. Этой цели служили также специально издававшиеся Союзом Verdeutschungswörterbücher. К его основным задачам относилось «очищение» немецкого языка от ненужных, чуждых элементов, сохранение и восстановление подлинного духа и своеобразия особой сущности немецкого языка

<sup>4</sup> Polenz, P. Von Sprachpurismus und Nationalsozialismus / P. von Polenz // Germanistik. – Eine deutsche Wissenschaft. Beiträge von E. Lämmert; W. Kitz, K. O. Conrady und P. von Polenz. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1967. – P. 124.

и, на этой основе, укрепление общего национального сознания»<sup>5</sup>. Один из идеологов радикального пуризма Э. Энгель сформулировал пресловутый тезис о избыточности заимствований в немецком языке («Jedes Fremdwort ist entbehrlich»), который стал основным принципом деятельности «борцов за чистоту языка». Спротивление немецких ученых, отстаивавших более терпимое отношение к заимствованной лексике, было сломлено при немалой официальной поддержке правительства, так что в XX веке немецкий вступил как едва ли не единственный мировой язык со специфическими дублетами (Verdeutschungen) для большинства интернационализмов, что до сих пор составляет специфическую черту его синонимии. В этом контексте наводнение немецкого языка после Второй мировой войны англоамериканизмами предстает как своего рода парадоксальная реакция на долгие годы пуризма и свидетельствует о непостоянстве отношения носителей языка к лексическим заимствованиям из других языков.

В тоталитарных государствах, где вопрос о единой нации и едином национальном языке стоял наиболее остро, языковой пуризм занимает особое место в государственной языковой политике, представляя собой закономерное явление в формировании тоталитарного языка и его языковой нормы. Борьба за чистоту языка тесно связана с инспирированными властями народно-национальным подъемом, с культурным национализмом, с расовой дискриминацией и шовинизмом и в период тоталитарного режима приобретает крайне радикальные формы, вплоть до «лингвистической ксенофобии»<sup>6</sup>.

В национал-социалистической Германии языковой пуризм был тесно связан с расовым пуризмом, с теорией «ариизации» (Ariesierung) населения. Достаточно вспомнить, что пик активности «Общенемецкого языкового союза» («Allgemeiner Deutscher Sprachverein») приходился на 1933–1940 годы и по временным

рамкам связан с принятием Нюрнбергских расовых законов (der Nürnberger Rasse-Gesetze) 1935 года.

На первом этапе проведения языковой политики правительство А. Гитлера нежестко контролировало языковые процессы. Все пуристические действия носили мирный характер, касались в основном внешних проявлений. Инициативы «Немецкого языкового общества» не пользовались поддержкой правящих кругов, немецкие пуристы открыто критиковали Гитлера и его сподвижников за чрезмерное употребление иноязычных слов. Усилившаяся концентрация власти изменила характер языкового пуризма, сделав его практически главным направлением языковой политики.

В национал-социалистической Германии язык стал восприниматься правящими кругами как сила, которая может и объединять, и разъединять: «...он объединяет говорящих на родном языке и отделяет их от говорящих на иностранном языке. Члены германского народного общества, использующие иностранные слова... фальсифицируют свою народность»<sup>7</sup>.

Характерные для пуристов всех времен опасения за чистоту родного языка представляются несколько преувеличенными. Естественно, что во флективных языках типа немецкого и русского ассимиляция проходит более «болезненно», нежели в аналитическом английском языке, ибо в этих языках заимствованные слова ассимилируются не только в отношении звуковой формы, но также и в отношении своей морфологии. Однако, как показывают факты истории языков, с развитием национальной литературы засилье заимствований обычно так или иначе преодолевается и язык «справляется» с иноязычным материалом. При этом следует также иметь в виду, что во всех современных языках постоянно растет число интернационализмов, составляющих мощный пласт научно-технической и общественной терминологии.

<sup>5</sup> Simon, G. *Verrätische und folgenschwere Bildersprache* / G. Simon. – URL : [www.home-pages.uni-tuebingen.de/gerd.simon](http://www.home-pages.uni-tuebingen.de/gerd.simon)

<sup>6</sup> Klein, G. *La politica linguistica del fascismo* / G. Klein. – Bologna : Mulino, 1986. – P. 113.

<sup>7</sup> Simon, G. *Verrätische und folgenschwere Bildersprache* / G. Simon. – URL : [www.home-pages.uni-tuebingen.de/gerd.simon](http://www.home-pages.uni-tuebingen.de/gerd.simon)

## К ПРОБЛЕМЕ ВЫЯВЛЕНИЯ МЕХАНИЗМОВ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ В СВЕТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ, ОПОСРЕДОВАННОЙ ПЕРЕВОДОМ

Для теории перевода переводческие аспекты межкультурной коммуникации всегда относились к числу актуальных, начиная с самых общих и самых ранних по времени работ по проблеме «культурной переводимости/непереводимости» и кончая вопросами культурной обусловленности выбора текстов для перевода, конвенциональных норм перевода, стратегии перевода, этикета переводчика и т. п.

В XXI веке все заметнее проявляет себя тенденция к глобализации современного мира с неизбежным непосредственным контактом и диалогом культур. Подчеркивается важность культурологического подхода к переводу и признается, что перевод является важнейшим средством межкультурных контактов, разрешая проблему диалога культур.

Значительное место уделяется описанию и интерпретации национальных традиций людей, их образа жизни, специфики поведения, мышления и восприятия окружающего мира. Учет в переводе культурных особенностей, нейтрализация культурных барьеров позволяют подходить к переводу как к межкультурной коммуникации.

Особую актуальность для переводоведения приобрели проблемы межкультурной коммуникации в связи со сдвигом общелингвистической научной парадигмы от структурно-дескриптивной к антропоцентрической, от описания языка как системы форм к «языку в ситуации общения»<sup>1</sup>. Говоря о значении межкультурной коммуникации, мы имеем в виду, прежде всего, адекватность взаимопонимания между двумя или более коммуникантами, которые принадлежат к разным этническим группам, являются носителями разных национальных культур. К настоящему времени в науке сформировалось несколько

важнейших направлений исследований проблем межкультурной коммуникации. Назовем и кратко охарактеризуем некоторые из них.

*Лингвострановедение* – реализует практику отбора и презентации иностранным учащимся сведений о национально-культурной специфике речевого общения носителей языка, вводит в обиход положения о необходимости учета фоновых и энциклопедических знаний, стоящих за языковыми единицами<sup>2</sup>.

Термин «фоновые знания» («background knowledge»), несмотря на различные трактовки в российской и зарубежной науке, а также на наличие терминологических синонимов, является наиболее общеупотребительным и встречается без всяких пояснений. Под этим термином подразумевается, как правило, некий набор экстралингвистических сведений, необходимых для успешного взаимопонимания коммуникантов.

В России традиционным считается определение О. С. Ахмановой: «Фоновые знания – это обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения»<sup>3</sup>.

*Лингвокультурология* – изучает взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в процессе его функционирования, исследует лингвистический опыт личности и национальный менталитет, дает системное описание языковой картины мира и обеспечивает выполнение различных дидактических задач. Единицей анализа в лингвокультурологии принимается *культурема*<sup>4</sup>, или *культуроним*, – слово, значение которого несет культурный смысл<sup>5</sup>.

*Теория «культурной грамотности»* – ставит задачу создать определенный культурный минимум знаний, необходимых члену конкретного лингвокультурного сообщества для адекват-

<sup>1</sup> Степанов, Ю. С. *Методы и принципы современной лингвистики* / Ю. С. Степанов. – 5-е изд., стереотип. – М.: Эдиториал УРСС, 2005. – С. 31.

<sup>2</sup> См.: Верещагин, Е. М. *Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного* / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд. – М.: Русский язык, 1990. – 269 с.; Караулов, Ю. Н. *Русский язык и русская языковая личность* / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 261 с.

<sup>3</sup> Ахманова, О. С. *Словарь лингвистических терминов* / О. С. Ахманова. – 4-е изд., стереотип. – М., 2007. – С. 498.

<sup>4</sup> Воробьев, В. В. *Культурологическая парадигма русского языка. Теория описания языка и культуры во взаимодействии* / В. В. Воробьев. – М.: ИРЯП, 1994. – С. 31.

<sup>5</sup> Кабакчи, В. В. *Англоязычная межкультурная коммуникация и ксенонимия* / В. В. Кабакчи // *Международное сотрудничество в образовании в контексте диалога двух культур*. – СПб., 1998. – С. 56–58.

ной коммуникации в том или ином социуме. Учеными этого направления созданы словари культурной грамотности, описывающие, в частности, реалии американского культурного пространства [«Cultural Literacy (What every American needs to know)», 1978; «The dictionary of cultural literacy», 1988], знать которые необходимо для адекватной коммуникации.

*Этнопсихоллингвистика* – традиционно занимается общетеоретическими вопросами и воспринимается как одна из отраслей фундаментальной науки, хотя в последнее время среди сторонников этого направления заметен интерес к применению выработанных положений в практике преподавания иностранных языков. Именно данная область разрабатывает теории лакун и культурного шока<sup>6</sup>.

Выявление механизмов национально-культурной адаптации проводится с использованием терминологического аппарата *теории лакун*, или *лакунологии*, которая сейчас представляет собой одно из интенсивно развивающихся направлений в отечественной лингвистике.

В этнопсихоллингвистике и лакунологии национально-культурная адаптация при переводе определяется как процесс элиминирования лакун (семантических «пробелов», «пустот», «скважин») двумя основными способами: заполнением и компенсацией<sup>7</sup>.

*Заполнение* межкультурных лакун определяется как процесс раскрытия смысла некоторого понятия/слова, принадлежащего незнакомой реципиенту культуре, а *компенсация* – как введение в текст специфического элемента культуры реципиента или более знакомого элемента исходной культуры для снятия национально-специфических барьеров в ситуации контакта двух культур.

При межкультурной коммуникации, опосредованной переводом, заполнение лакун происходит с помощью толкований, разъяснительного перевода, сопровождающегося дополнениями различного рода и переводческими комментариями большей или меньшей степени полноты.

Компенсация лакун происходит с помощью приемов транскрипции/транслитерации, калькирования, конкретизации, генерализации, целостного преобразования, перевода по аналогии и др., которые могут быть использованы по отдельности, а могут и сочетаться друг с другом (например, *дача* – *dacha*, *Russian country* [«summer»] *house*).

Человек, пребывая в стране изучаемого языка, в той или иной мере непременно сталкивается

с проблемой, которую специалисты называют «культурным шоком». Этот шок вызывают явления, принципиально отличающиеся от аналогичных феноменов, свойственных родной национальной культуре обучающихся.

Превращение английского языка в язык межнационального использования, или в другой терминологии – глобальный язык, привело к возникновению ряда проблем межкультурного общения. Одной из них стала проблема опосредованного перевода, то есть перевода с языка-посредника, который может быть региональным вариантом мирового языка, испытывающим в той или иной степени интерференцию автохтонного языка, родного для говорящих на английском как на иностранном или втором языке.

Об опосредованном переводе (на уровне слова) можно говорить также в том случае, если в текст на языке-посреднике вкраплены реалии иноязычной культуры, в том числе имена собственные, перевод которых представляет определенные трудности в силу особенностей их графического оформления, малой фонетической и грамматической ассимилированности, нетрадиционных корреляций между исходным языком-посредником и языком перевода<sup>8</sup>.

Взаимопонимание невозможно без определенного багажа фоновых знаний, касающихся специфики восприятия, особых культурных традиций, своеобразия правил этикета представителей разных культур.

Многие проблемы в межкультурной коммуникации возникают из-за того, что ее участники не учитывают аспектов в значении и употреблении тех языковых единиц, которые несут на себе отпечаток представлений, коннотаций, ассоциаций, связанных с национальным культурным сознанием.

Исследования показывают, что наибольшую сложность представляет опосредованный перевод с английского языка на русский и с русского языка на английский текстов о восточноазиатских странах, то есть о Китае, Корее и Японии. Проблемы перевода обусловлены как типологическими различиями между языками, участвующими в переводной ситуации, различиями их систем письма, так и конкуренцией двух переводческих тенденций – прямого перевода (востоковедческая традиция) и опосредованного<sup>9</sup>.

Анализ китайской, японской и корейской картин мира, созданных посредством языковых заимствований в английском языке, позволяет нам

<sup>6</sup> Сорокин, Ю. А. *Культура и ее этнопсихоллингвистическая ценность* / Ю. А. Сорокин, И. Ю. Марковина // *Этнопсихоллингвистика*. – М. : Наука, 1988. – С. 10–11.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Прошина, З. Г. *Передача китайских, корейских и японских слов при переводе с английского языка на русский и с русского языка на английский: Теория и практика опосредованного перевода* / З. Г. Прошина. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – С. 3.

<sup>9</sup> Там же.

сопоставить эти отдельные этнические культуры и сделать вывод о восточноазиатской картине мира в целом. По количеству вхождений в англоязычное общение преобладают японские слова с национально-культурной спецификой. Многие из японских слов, будучи сами заимствованными из китайского языка, являются проводниками китайской и восточноазиатской культуры вообще («*shiat-su*», «*tofu*», «*kabuki*», «*judo*», etc.). На втором месте после японских – китайские культураны.

Номинации корейских реалий встречаются реже всего, что, возможно, подтверждает существовавшую долгое время закрытость корейского общества для западного мира, давшего Корею прозвище «*the Hermit Kingdom*» (государство-отшельник)<sup>10</sup>.

Особенностью характеристики лингвокультурологических полей Китая, Японии, Кореи является их тесная связь между собой, приводящая к наложению полей друг на друга, их глубокому взаимопроникновению, так как в основании, в частности, восточной медицины, спорта, религии, восточных единоборств, искусства, быта лежат философско-религиозные концепты. К примеру, анализ спортивных реалий показывает, что во всех трех картинах мира преобладают культураны, называющие виды борьбы (кит. «*wu-shu*» – ушу; кор. «*taekwondo*» – тэквондо; яп. «*aikido*» – айкидо, «*judo*» – дзюдо, «*karate*» – карате, «*sumo*» – сумо) и правила ее выполнения<sup>11</sup>.

В Китае, где все боевые искусства непосредственно опираются на философские концепции о медленном вечном и бесконечном движении, основанном на борьбе противоположных начал *yin* (инь) и *yang* (ян) и распространяющемся концентрическими волнами, движения тех, кто занимается этими искусствами, достаточно мягкие, плавные, что находит объяснение в словарных толкованиях культуран («*kung-fu*» – кунфу – китайский метод самообороны, разработанный монахами и использующий удары в уязвимые места тела нападавшего, притом, что тело защищающегося делает мягкие, гибкие движения).

Если в китайских упражнениях значительное место принадлежит коллективному моменту, в японской борьбе тренируются навыки самообороны, поэтому противники оттачивают свое мастерство в парных поединках («*tai-jutsu*» (тайдзюцу) – рукопашный бой; «*kumite*» (кумитэ) – свободный спарринг; «*randori*» (рандори) – вольная схватка). Японские спортивные культураны отражают номинации видов удара ногой и рукой («*tegumi*» (тегуми) – окинавский стиль борьбы без ринга,

использующий захваты и броски; «*atemi*» (атэми) – болевой прием, удар по жизненно важным участкам тела; «*geri*» (гэри) – удар ногой; «*shuto*» (сюто) – рука-нож).

Корейские виды борьбы имеют несколько эклектический характер. Например, *tae-bo* (тайбо) – система общеукрепляющих упражнений, включающих аэробику, движения из восточных единоборств, бокса, они синтезируют в себе китайское искусство (*arts*) борьбы и японский «путь» *do* (*chuem yan sul*) чуэм-ян-суль. Техника ментального воздействия на противника в хварандо (*hwarangdo*), погружающая его в сон *hapkido* (хапкидо), вид корейских боевых единоборств, развившихся из японского айкидо.

Так как история заставила корейцев обороняться как от пеших врагов, так и от всадников (например, монгольских), в корейской борьбе появились прыжки и скачки (*pandalch 'agi* (пандальчаги) – удар ногой вверх; *yop cha-gi* (епчаги), – удар ногой в сторону; *kisa* (киса) – стрельба из лука на скаку). Еще одной особенностью корейских спортивных реалий является то, что значительное их количество отражает массовые игровые состязания: *kosam-nori* (косамнори) – групповая игра; *ke-chuldarigi* (кечальдариги) – перетягивание каната в форме краба<sup>12</sup>.

Для Китая характерными культуранами являются реалии и ключевые слова из области философии, медицины, этики, социально-экономических отношений, политики, этнографии и демографии, географии.

Японские культураны, в значительном количестве воспринятые западной культурой, относятся к области социально-экономических отношений, этики, бизнеса, досуга, ботаники.

Корейская культура обогатила западную культуранами из области музыки, обрядовости, досуга, бизнеса, социально-экономических отношений.

Таким образом, каждая из восточноазиатских культур привносит свои характерные представления в западную культуру. И поскольку культурно-языковые контакты между азиатским населением Китая, Кореи и Японии, с одной стороны, и европейцами, американцами, австралийцами и народами других континентов, с другой, нередко происходят через посредство английского языка, переводчикам приходится сталкиваться с проблемой переводческих дублетов, возникающих в результате двух путей заимствования ориентализмов в

<sup>10</sup> Прошина, З. Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии : монография / З. Г. Прошина. – Владивосток : ДВГУ, 2001. – С. 383.

<sup>11</sup> Там же. С. 386–388.

<sup>12</sup> См.: Прошина, З. Г. Перекресток : Англо-русский контактологический словарь восточноазиатской культуры / З. Г. Прошина ; под ред. : Л. П. Бондаренко, Дун Чжэнминя. – Владивосток : изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – 578 с.

русский язык: прямого – с восточного языка и опосредованного – с английского.

Понимать устную речь носителей английского языка, говорящих с акцентом, и быть готовым к восприятию некоторых «отклонений» от стандартного английского, ориентированного на британскую или американскую норму, стало одной из задач обучения переводчиков<sup>13</sup>. Практика показывает, что в рамках сложившихся на сегодня подходов в лингвистике уже нельзя сводить способы элиминации лакун при переводе только к заимствованию (транскрипции/транслитерации), переводу по аналогии, калькированию и толкованию<sup>14</sup>.

Становится очевидным, что описание механизмов межкультурной адаптации при переводе нуждается в более детальном анализе.

Тот факт, что переводчик является связующим звеном не просто между двумя коммуникантами и текстами, а между представителями двух различных культур, социальных сфер общения, выдвигает в ряд актуальных проблем интеграции переводческих исследований с достижениями теории межкультурной коммуникации и лакунологии, а в плане практики преподавания перевода – создание специализированных курсов по межкультурным аспектам перевода.

---

<sup>13</sup> Прошина, З. Г. Передача китайских, корейских и японских слов при переводе с английского языка на русский и с русского языка на английский: Теория и практика опосредованного перевода / З. Г. Прошина. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – С. 3.

<sup>14</sup> Ривлина, А. А. Переводческие преобразования в контексте межкультурной коммуникации / А. А. Ривлина // Культурно-языковые контакты : сб. научн. трудов. – Вып. 6. – Владивосток : изд-во Дальневост. ун-та, 2004. – С. 244–251.

## **РАЗДЕЛ III**

---

# **Проблемы отечественной филологии и образования**

## СПЕЦИФИКА КОММУНИКАТИВНОГО ТРЕНИНГА КАК ФОРМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Умение общаться в профессиональной сфере относится к числу важных качеств людей многих профессий. Определяются сферы повышенной речевой ответственности, так называемые «лингвоинтенсивные» профессии, к числу которых, несомненно, относится и сфера педагогической деятельности, а также сфера педагогического общения.

В настоящее время повышение психолого-педагогической квалификации преподавателей системы начального, среднего и высшего профессионального образования является одним из приоритетных направлений в педагогической науке. В связи с этим возникает необходимость совершенствования содержания и структуры программ повышения квалификации с учетом включения в них вопросов совершенствования культурно-речевой составляющей педагогического труда. Однако, как показывает опыт работы на факультете повышения квалификации, не всегда преподаватели и мастера производственного обучения считают важным для себя и своих студентов говорить на хорошем русском языке, при этом снижается эффективность педагогического общения.

Профессионально-педагогическое общение представляет собой взаимодействие преподавателя со своими коллегами и студентами, с представителями органов управления образованием и общественности, осуществляемое в сфере профессиональной деятельности педагога<sup>1</sup>. Профессионально-педагогическое общение выполняет, как известно, практически все основные функции педагогического общения: информационную, воспитательную, функцию организации и обслуживания той или иной предметной деятельности (учебной, производственной, научной, познавательной); функцию приобщения партнера к опыту и ценностям инициатора общения; функцию соучастия, возвышения личности ученика и др. Справедливо отмечает В. А. Кан-Калик: «Педагог в своей деятельности должен реализовать все функции общения – выступить и как источник информации,

и как человек, познающий другого человека или группу людей, и как организатор коллективной деятельности и взаимоотношений»<sup>2</sup>.

Важную роль в повышении эффективности профессионально-педагогического общения современных преподавателей, на наш взгляд, должно сыграть не только обсуждение актуальных вопросов образования, но и культурно-речевое образование/воспитание взрослых – через программы курсов повышения квалификации, через организацию и проведение краткосрочных специальных курсов, специальных семинаров, тренингов, мастер-классов и др.

Как известно, профессиональная речь педагога – главное средство обучения и воспитания подрастающего поколения. Умение общаться со студентами, владеть содержанием профессионального образования и обладать развитыми способностями к профессиональной коммуникации необходимо каждому преподавателю. Успешное взаимодействие педагога и студента возможно в условиях эффективной гармоничной речевой коммуникации. К сожалению, часто преподаватели забывают об этом.

Как отмечают многие лингвисты, современная речевая ситуация в России не выдерживает никакой критики: на нашу страну опустился «матовый» сленг; речь изобилует словами-паразитами, перегружена терминами иноязычного происхождения; для устной речи характерно обилие ничем не обоснованных пауз и многое другое, что мешает эффективному, гармоничному общению людей в разных сферах жизни. Эти тенденции отражаются и на качестве профессионально-педагогического общения. С уверенностью можно констатировать, что не критичное отношение к собственной речи характерно, к сожалению, не только для людей молодых, но и для взрослых, призванных выполнять воспитательную роль в обществе и порой облеченных большой властью. Многие люди, имея профессию, обладая определенным социальным статусом, не понимают, что речь – это необходимое условие существования их в обществе, поскольку она

<sup>1</sup> Лобанов, А. А. *Основы профессионально-педагогического общения* / А. А. Лобанов. – М., 2002. – С. 33.

<sup>2</sup> Кан-Калик, В. А. *Учителю о педагогическом общении* / В. А. Кан-Калик. – М., 1981. – С. 12–13.

используется в процессе совместной трудовой деятельности для согласования усилий, планирования работы, проверки и оценки ее результатов. Речь одновременно является средством удовлетворения личных потребностей человека в общении, в приобщении к определенной группе лиц. Что касается взрослых людей, то их речь служит также необходимым условием передачи накопленного жизненного опыта, информации и знаний подрастающему поколению. Не вызывает сомнений и то, что речь – средство воздействия на сознание, выработки мировоззрения, норм поведения, формирования вкусов. Немалую роль в реализации данных функций должно выполнять взрослое население.

Особенно актуальным культурно-речевое образование взрослых стало в настоящее время: умение говорить правильно, убедительно, аргументированно постепенно становится одним из основных требований к профессиональной речи педагога; умение вести диалог, создавать условия для гармонизирующего неконфликтного общения также становится важной характеристикой профессионала. Важнейшая задача преподавателей русского языка в этих условиях – удерживать литературную речь на достигнутом уровне современной культуры и книжно-письменной традиции и вместе с тем не допускать ее отрыва от живых истоков национального русского языка.

Задача преподавателей системы профессионального образования – поддерживать высокий уровень профессионально-педагогического общения, для чего необходимо владеть навыками установления психологического контакта и его вербализации.

Одна из существенных особенностей, которая отличает повышение квалификации преподавателей от традиционного учебного процесса, состоит в необходимости не только обучать зрелых людей, имеющих свой достаточно большой практический опыт работы, но и часто переучивать их в плане преодоления сопротивления ранее сформировавшимся стереотипам. В процессе обучения на курсах повышения квалификации новая информация читаемых курсов не всегда воспринимается как непреложная истина, даже если она подкреплена фактами успешного их применения на практике. Жизненный опыт слушателя, составляющий его профессиональное богатство и опору, становится барьером для восприятия нового. Человек заранее убежден, что ему ничего нового не сообщат, поэтому интерес к предмету не пробуждается и зачастую новая информация им не воспринимается. Что касается занятий по культуре речи, то многие преподаватели (не филологи) считают углубление знаний по культуре речи пустой тратой времени (типичны фразы: «Если я буду обращать внимание на ошибки в речи студентов, то мне не хватит времени на физику», «Всю жизнь говорю

по-русски, еще никто не жаловался»...), поэтому при проведении занятий по программам повышения квалификации важно учитывать еще и возрастные иллюзии.

Некоторые слушатели из числа опытных преподавателей зрелого возраста считают, что им уже поздно учиться, переучиваться, можно продержаться и так – жизненного опыта достаточно. Это неверно. Давно доказано, что никогда не поздно совершенствоваться – нет возрастных ограничений в постижении нового. Именно поэтому преподавателю, работающему в области повышения квалификации, важно повышать мотивацию слушателей к обучению, а это достаточно трудная задача, которая во многом связана с индивидуальным стилем деятельности преподавателя. Если опираться на разумное использование жизненного и профессионального опыта слушателей факультета повышения квалификации, учитывать их индивидуальные особенности, то можно активизировать мотивацию к обучению и снизить затраты сил и времени на этот процесс. Гуманизация профессионального образования являет коренной поворот от технократической цели к гуманистическим целям профессионального становления и развития личности.

Одной из активных форм занятий со слушателями факультета повышения квалификации является форма коммуникативного тренинга (или тренинга общения). Тренинг позволяет особенно хорошо учитывать особенности взрослых слушателей, их желание делать самостоятельный выбор, удовлетворять их требования к обучению, учитывать особенности восприятия взрослых, а именно: потребность в обосновании смысла в изучении того или иного спецкурса; потребность в самостоятельном принятии решений в выборе проблем для изучения, способов и методов познания; необходимость диалога с преподавателем, чтобы связать новую информацию с личным опытом; понимание практической направленности обучения, возможность приложения нового знания в профессиональной деятельности; назревшая необходимость работать более эффективно, достигать вершин профессионального мастерства.

Тренинг представляет собой прежде всего работу слушателя по переосмыслению собственного коммуникативного опыта, расширению сознания, способствующего формированию нового, более плодотворного подхода к выстраиванию отношений со своими коллегами.

Цель тренинговых занятий для слушателей факультета повышения квалификации – совершенствование умения общаться, преодоление психологических барьеров общения. На тренинговых занятиях создается такая атмосфера, когда каждый участник осознает свои индивидуальные особенности, свое поведение в ситуациях незначительного эмоционального стресса,

учится воспринимать и понимать психическое состояние другого человека, чувствовать процессы, происходящие в группе, сознавать причастность к возникающим межличностным ситуациям и выбирать пути совершенствования индивидуальных приемов профессионального общения.

Потенциальное преимущество условий работы в группе – это возможность получения обратной связи и поддержки людей, имеющих проблемы, или переживания с конкретным участником, реакция других на его поведение, что позволяет использовать полученные знания на разрешение межличностных конфликтов вне группы, в своей профессионально-педагогической деятельности.

В поддерживаемой и контролируемой обстановке слушатели могут обучаться новым умениям, экспериментировать с различными стилями отношений среди равных; у них усиливается личная ответственность за результаты общения, готовность анализировать ошибки и их исправлять. На тренинговых занятиях развивается стремление к самосовершенствованию, самораскрытию, к самореализации.

Тренинговые занятия способствуют повышению эффективности педагогического общения и у большинства слушателей положительно сказываются на совершенствовании их общих коммуникативных способностей. Обучение в условиях тренинга рассматривается как саморазвитие, самосовершенствование участника на основе оценки собственных действий. Процесс личностных изменений во время занятий носит иницирующий характер и связан, прежде всего, с внутренней работой слушателя по совершенствованию коммуникативной культуры, по преодолению барьеров общения за пределами тренинга в повседневной профессиональной деятельности.

Тренинговые занятия – особый вид занятий, основанных на активных методах групповой работы, способных оказывать особое психологическое воздействие на слушателя. Считается, что тренинг – это форма специально организованного общения, в ходе которого решаются вопросы развития личности, формирования коммуникативных навыков, оказания психологической помощи и поддержки, снятия стереотипов поведения и психологических барьеров, мешающих общению. В особых видах тренинговых занятий решаются личностные проблемы участников. Естественно, что нельзя рассчитывать на глубокие личностные изменения членов группы после одного-двух тренингов, но, тем не менее, даже во время их происходит смена внутренних установок участников, обогащаются их знания, появляется опыт позитивного отношения к себе и окружающим людям. Участники тренинга становятся более компетентными в общении, а это

качество в настоящее время является одним из основных характеристик высокого профессионального уровня для педагогов. Самовосприятие личности на тренинговых занятиях осуществляется по пяти основным направлениям:

- восприятие себя через соотношение с другими, то есть человек рассматривает другого в качестве модели, удобной для наблюдения и анализа. В этом случае каждый участник тренинга смотрит на себя как бы со стороны, сопоставляет, идентифицирует себя с другими членами группы;

- восприятие себя через восприятие себя другими, то есть человек использует информацию, передаваемую ему окружающими. Это механизм обратной связи, который позволяет участнику узнавать мнение окружающих о своей манере поведения, о чувствах людей, вступающих с ним в контакт;

- восприятие себя через результаты собственной деятельности, то есть человек сам оценивает то, что он сделал. Это механизм самооценки, уровень которого в группе тренинга постоянно определяется и корректируется;

- восприятие себя через наблюдение собственных внутренних состояний, то есть человек осмысливает, проговаривает, обсуждает с окружающими свои переживания, эмоции, ощущения, мысли. В этом одно из принципиальных отличий тренинговых занятий от других форм работы над собой;

- восприятие себя через восприятие собственного внешнего облика, то есть человек принимает свое тело таким, какое оно есть. Это особенно проявляется при использовании видеотехники на тренинговых занятиях.

Основная гуманистическая идея тренинга в том, чтобы не заставлять, не давить, не ломать человека, а помочь ему стать самим собой, принять и полюбить себя, преодолеть стереотипы поведения, мешающие ему жить радостно и счастливо, прежде всего, в общении с окружающими людьми.

В основу разработки содержания тренинговых занятий положен акмеологический подход совершенствования личности специалиста, который заключается в том, чтобы не констатировать, не описывать те или иные характеристики участников тренинга, а находить способы выявления и развития творческого потенциала личности педагога для достижения им вершин профессионального мастерства. С этой целью на тренинговых занятиях анализируются некоторые конкретные виды профессиональной деятельности. Например, начало лекции, семинара, урока всех участников тренинга записывается на видеокамеру, а затем обсуждаются наиболее продуктивные способы и технологии для практического внедрения в профессиональную деятельность педагога. В этом игровом занятии каждый

участник анализирует собственный индивидуальный стиль деятельности, выявляет свои нереализованные возможности и стремится повысить уровень своего профессионализма.

Таким образом, акмеологический подход позволяет различные способы, методы, используемые в профессиональной деятельности педагогов, превращать в реальные умения профессионалов, способствует перестройке мышления, переоценке своих профессиональных умений для достижения качественно более высокого уровня профессионализма. Существенное отличие акмеологического подхода от педагогического или психологического заключается в том, что он позволяет целенаправленно совершенствовать профессиональное мастерство не путем получения различного рода знаний, умений, ценностных установок, а путем реализации творческого потенциала личности, что позволяет создавать у будущих профессионалов систему актуальных знаний и умений, необходимых для конкретной профессиональной деятельности.

## Литература

1. Акимова, О. Б. Совершенствование профессиональной компетентности преподавателя: Коммуникативный тренинг : учебное пособие для преподавателей профессиональной школы / О. Б. Акимова, Г. М. Соломина. – Екатеринбург : ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2007.
2. Бодалев, А. А. Психология общения / А. А. Бодалев. – М., 1996.
3. Грехнев, В. С. Культура педагогического общения / В. С. Грехнев. – М., 1990.
4. Григорьева, Т. Г. Основы конструктивного общения: практикум / Т. Г. Григорьева. – Новосибирск; М., 1997.
5. Кан-Калик, В. А. Педагогическое творчество / В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров. – М., 1990.
6. Слостенин, В. А. Диагностика профессиональной пригодности молодежи к педагогической деятельности / В. А. Слостенин, Н. Е. Мажар. – М., 1991.

## ОККАЗИОНАЛЬНАЯ ПУНКТУАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ ТЕКСТА

Существующая в русском языке пунктуационная система четко организована и основана на строгих принципах. Она представляет собой тот механизм, с помощью которого осуществляется коммуникация между читающим и пишущим. Структура, смысл и интонация высказывания диктуют постановку необходимого пунктуационного знака. Художники слова также следуют установленным нормам, однако эстетическая заданность текста может изменить смысловой объем, нарушить интонацию и место постановки знака. Многозначность и экспрессивность, свойственные языку художественной литературы, сказываются и на пунктуации. В художественном произведении автор с помощью знаков препинания может передать тончайшие оттенки смысла, и поэтому пунктуация здесь – одно из ярких средств повышения выразительности текста.

Наряду с нормативной пунктуацией существует и пунктуация ненормативная. Она обычно связывается с понятием авторских знаков препинания. При строгом понимании этого термина сюда включается пунктуация, связанная с четко выраженным пристрастием автора к определенным приемам, помогающим создать характерный эмоциональный строй речи. Такая пунктуация включается в понятие «слог писателя», она предельно индивидуализирована. Однако пунктуация достигает цели, то есть служит повышению своеобразия текста, если она опирается на функциональную и социальную значимость пунктуационных знаков. Индивидуализация возможна лишь в определенных пределах. Этот предел – общественное осмысление на базе стабильных функций и значений знаков. Чрезмерная индивидуализация, не опирающаяся на постижение самой сути пунктуации и отдельных знаков ее системы, может привести авторскую пунктуацию к потере общественной значимости. Чувство разумного предела для индивидуально осмысления знаков препинания – один из показателей талантливости пишущего, его культуры. Каждый знак может стать выразительным, если он использован мотивированно, с пониманием его основного значения и внутренних возможностей. Индивидуальность в использовании

пунктуации заключается не в нарушении функциональной значимости знаков препинания, а в расширении границ их использования, что проявляется при сохранении знаками типичных, то есть общественно осознаваемых, значений в нетипичных контекстуальных условиях.

Роль пунктуационных знаков в художественном тексте состоит «в выявлении содержательно-подтекстовой информации и в декодировании читателем создаваемого автором подтекста»<sup>1</sup>, при этом читатель активно участвует в анализе произведения, что свидетельствует о высокой степени коммуникативной направленности художественного текста. Среди знаков, часто и успешно используемых авторами для формирования подтекста, исследователи отмечают тире, вопросительный знак и скобки, поскольку они обладают высоким потенциалом создания экспрессивности в тексте и уже на графическом уровне сигнализируют читателю о наличии в нем дополнительной и, как правило, важной информации.

В качестве иллюстрации этих положений рассмотрим использование окказиональной пунктуации в повести Сергея Довлатова «Зона. (Записки надзирателя)». Следует отметить, что С. Довлатов кропотливо работал над своими текстами, тщательно следя за языковым оформлением излагаемой мысли. Об этом упоминают и исследователи: «В Сергее было самое поразительное – интуитивное, звериное чувство языка и стиля. Его предложения укорачивались, прежде всего, для того, чтобы повысить удельный вес каждого, чтобы мысль или образ не смешивались с другими, чтоб поставить их на некий пьедестал из заглавной буквы и точки»<sup>2</sup>. Сам же Сергей Довлатов писал: «Я бы даже опечатки исправлял лишь с ведома автора. Не говоря о пунктуации. Пунктуацию автор изобретает самостоятельно»<sup>3</sup>.

Для достижения лаконичности и выразительности текста повести «Зона. (Записки надзирателя)» С. Довлатов широко использует не только средства коммуникативного синтаксиса (парцелляцию, номинативные цепочки, вставные конструкции и другие), но и невербальные средства организации текста. Одним из таких средств

<sup>1</sup> Садченко, В. Т. Вторичный семиозис в художественном тексте / В. Т. Садченко. – Хабаровск, 2009. – С. 79.

<sup>2</sup> Вайль, П. Без Довлатова / П. Вайль // Звезда. – 1994. – № 3. – С. 162.

<sup>3</sup> Довлатов, С. Наши // Собрание сочинений : в 4 т. / С. Довлатов / сост. А. Ю. Арьев. – СПб., 2003. – Т. 2. – С. 308.

является абзацное членение. Сергей Довлатов чаще всего использует так называемые «малые абзацы», представляющие собой единицы текста в одно-два предложения. Например:

*Возьмите лагерную живопись. Если это пейзаж, то немыслимо знойной, андалузской расцветки. Если натюрморт, то преисполненный калорий.*

*Лагерные портреты необычайно комплиментарны.*

*На воле так изображают крупных партийных деятелей.*

*И никакого модернизма. Чем ближе к фотографии, тем лучше. Вряд ли тут преуспели бы Модильяни с Гогеном...<sup>4</sup>*

Такое дробное абзацное членение повышает экспрессивность текста, так как именно малые абзацы позволяют автору максимально воздействовать на читателя: внимание последнего полностью концентрируется на выраженной в абзаце авторской мысли и не отвлекается на восприятие содержания других компонентов текста.

Отметим и графические средства, используемые Сергеем Довлатовым в повести «Зона. (Записки надзирателя)». В первую очередь, это употребление курсива для выделения значимых частей текста. П. Вайль писал, что одной из характерных особенностей довлатовской прозы является «краткость, которую Довлатов в конце жизни переживал как ущербность, идя даже на ухищрения – составляя рассказы в повести, увязывая их между собой белыми нитками курсива»<sup>5</sup>. Повесть «Зона. (Записки надзирателя)» состоит из как бы двух пластов – непосредственно текста повести и писем автора к издателю, содержащих некоторые комментарии и размышления по поводу описываемого в произведении. Письма к издателю выделены курсивом, что указывает на их «чужеродность» по отношению к основному тексту повести.

Однако одним из самых продуктивных невербальных средств повышения экспрессивности текста является окказиональная пунктуация. В качестве индивидуально-авторских в тексте повести употребляются разные знаки препинания (например, запятая и скобки). Но наиболее распространенным окказиональным знаком препинания является тире. По нашим наблюдениям, 27 % случаев употребления тире соответствуют правилам пунктуации, а в 73 % случаев употребление тире является индивидуально-авторским.

В прямой функции тире употребляется в следующих случаях:

1. В неполных предложениях с пропуском сказуемого:

*Я шел по укатанной гладкой дороге. Затем – по испачканной конским навозом лежневке. Сохраняя дорогу, пересек замерзший ручей.*

2. На месте нулевой связки при составном именованном сказуемом:

*Она – марцифаль. То есть нечто загадочное, возвышенное, экзотическое. Кефаль с марципаном...*

3. Перед обобщающим словом в ряду однородных:

*Голод, боль, тоска – все становилось материалом неутомимого сознания.*

Конструкции, в которых тире выступает в качестве окказионального знака препинания, представлены двумя разновидностями:

1. Конструкции, в которых тире стоит на месте другого знака препинания.

2. Конструкции, в которых тире является собственно-авторским знаком (то есть по правилам пунктуации на этом месте вообще не должно быть никакого знака препинания).

В конструкциях первого типа тире может употребляться вместо запятой, например, для выделения вводно-модальных компонентов:

*Там Пахапиль охотился, глушил рыбу, спал на еловых ветках. Короче – жил, пока русские не выгнали оккупантов.*

Сравним: *Там Пахапиль охотился, глушил рыбу, спал на еловых ветках. Короче, жил, пока русские не выгнали оккупантов.*

В некоторых случаях вводно-модальные компоненты, стоящие в середине предложения, выделяются с одной стороны запятой, а с другой – тире, например:

*В нем жили сосланные тунеядцы, главным образом – проститутки и фарцовщики.*

Сравним: *В нем жили сосланные тунеядцы, главным образом, проститутки и фарцовщики.*

В подобных конструкциях тире употребляется вместо другого знака препинания, выполняя при этом функции тех знаков препинания, которые они замещают. То есть окказиональность пунктуации состоит в том, что знак препинания занимает соответствующее правилам место, а авторским является только выбор знака.

В тексте повести наиболее продуктивными являются конструкции второго типа, в которых тире является в полном смысле авторским знаком, например:

*Законы языкознания к лагерной действительности – неприменимы.*

Или:

<sup>4</sup> Здесь и далее цитаты по книге: Довлатов, С. Зона. (Записки надзирателя) / С. Довлатов // Собрание сочинений : в 4 т. / сост. А. Ю. Арьев. – СПб., 2003. – Т. 2. – С. 5–168.

<sup>5</sup> Вайль, П. Без Довлатова / П. Вайль // Звезда. – 1994. – № 3. – С. 162.

*Ходить мимо отгороженных проволочными сетками вольеров – было небезопасно.*

В подобных конструкциях тире не занимает место другого знака препинания, а ставится исключительно на усмотрение автора. Тире в таких случаях выступает в совокупности с интонацией и является невербальным «рематизатором», то есть показателем «границы» между темой и ремой, при этом тире отчленяет рему высказывания и акцентирует ее.

Чаще всего отчленяется предметная рема, которая включает в себя описание предметов, лиц, обстановки. Например:

*Вольные достижения забыты. Остается – слово.*

Или:

*По этой шкале чрезвычайно ценились – еда, тепло, возможность избежать работы. Обыденное становилось драгоценным.*

Реже тире отделяет качественную рему. С помощью такого выделения внимание читателя акцентируется на значимых, с точки зрения автора, признаках описываемых предметов или явлений. Например:

*Как вы знаете, Шаламов считает лагерный опыт – полностью негативным...*

Самой непродуктивной разновидностью отчленяемой ремы является акциональная рема, в которой внимание акцентируется на описываемом действии. Например:

*Зеки его презирают. И в случае чего – не пощадят.*

Таким образом, окказиональное употребление тире в повести С. Довлатова «Зона. (Записки надзирателя)» повышает экспрессивность текста, выделяет рему высказывания и отражает авторское видение коммуникативного членения текста.

## ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДИКАТИВОВ КАК ЧАСТИ РЕЧИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Уже свыше ста лет в русской лингвистической литературе крупнейшими языковедами отмечается особая группа слов, внешне совпадающая с наречиями и краткой формой прилагательного среднего рода, с именем существительным, но отличающаяся от этих частей речи особыми синтаксическими связями и функцией в речи.

Впервые обратил внимание на слова, употребляемые в предикативной функции, еще А. А. Барсов в конце XVIII века, отмечая их как особую группу с синтаксической функцией сказуемого. После него И. Калайдович в статье «О степенях прилагательных и наречий качественных», опубликованной в «Трудах Общества любителей российской словесности» (1819), противопоставляя краткие прилагательные полным, указывал, что прилагательные употребляются при имени, но иногда и отдельно от него: «В первом случае они суть придаточные термины к существительному и могут быть названы соименными, в другом – с глаголом *быть* составляют сказуемое ... и по справедливости заслуживают название соглагольных». Вместе с тем И. Калайдович указывал на то, что соглагольные прилагательные «значением своим отличаются от полных», и подчеркивал различную синтаксическую функцию кратких прилагательных, специализировавшихся на одной синтаксической функции – быть предикатом. Н. Кошанский в статье «О русском синтаксисе» (опубликованной в упоминаемых выше «Трудах...») слова «жалко», «стыдно», «совестно» относит к безличным глаголам.

А. Х. Востоков в своей «Русской грамматике» (1831) присоединяет подобные слова к категории глагола. Он относит сюда все вообще краткие формы имен прилагательных, считая их «спрягаемыми словами». Еще ярче, по А. Х. Востокову, оттенок глагольности, спрягаемости выступает в некоторых безличных словах, которые похожи на существительные или на наречия, и в некоторых предикативных словах, которые похожи на краткие прилагательные, но которые не имеют соотносительных полных форм среди прилагательных. Так, слова «жаль», «лень» А. Х. Востоков относит к безличным глаголам. Отголоски концепции А. Х. Востокова можно найти в «Опыте общесравнительной грамматики русского языка» (1852) И. И. Давыдова и «Исторической грам-

матике» (1858) Ф. И. Буслаева. Однако точка зрения А. Х. Востокова показалась слишком радикальной большинству русских грамматистов первой половины XIX века. Она была отвергнута К. С. Аксаковым в статье «Критический разбор “Исторической грамматики” Ф. И. Буслаева» (1860) и А. А. Потебней.

Академик А. А. Шахматов утвердил открытие А. Х. Востокова своим авторитетом, также признав краткие формы прилагательных спрягаемыми словами. Но А. А. Шахматов касался преимущественно отдельных морфологических и синтаксических своеобразий краткой формы имени прилагательного и не выделял этот класс слов в отдельную часть речи. Впервые это сделал Л. В. Щерба в своей работе «О частях речи в русском языке». Л. В. Щерба считал, что «есть ряд слов, как *можно, надо, пора*, подведение которых под какую-либо категорию затруднительно. Чаще всего их, по формальному признаку неизменяемости, зачисляют в наречия, что в конце концов не вызывает практических неудобств в словарном отношении, если оговорить, что они употребляются со связкой и функционируют как сказуемое безличных предложений. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что указанные слова не подпадают под категорию наречий, так как не относятся ни к глаголу, ни к прилагательному, ни к другому наречию.

Может быть, мы имеем здесь дело с особой категорией состояния (в вышеперечисленных примерах никому и ничему не приписываемого – безличная форма) в отличие от такого же состояния, но представляемого как действия: *нельзя* (запрещается), *становится холодно* (холодает) и т. д.»<sup>1</sup>.

В. В. Виноградов посвятил этой группе слов раздел в своем труде «Русский язык». Он также выделяет их в отдельную часть речи, которую вслед за Л. В. Щербой называет «категорией состояния», и отмечает, что «под категорию состояния подпадают несклоняемо-именные и наречные слова, которые имеют формы времени (для прошлого и будущего времени аналитические, образованные посредством присоединения соответствующих форм связки *быть*) и употребляются только в форме сказуемого»<sup>2</sup>. По

<sup>1</sup> Щерба, Л. В. *Избранные труды по русскому языку* / Л. В. Щерба. – М., 1957. – С. 76.

<sup>2</sup> Виноградов, В. В. *Русский язык (Грамматическое учение о слове)* / В. В. Виноградов. – М., 1972. – С. 401.

В. В. Виноградову, эта новая категория складывается и развивается на почве сложного грамматического переплетения свойств и функций имени, глагола и наречия.

Горячим сторонником «категории состояния» как особой части речи выступил Н. С. Поспелов в статье «В защиту категории состояния»<sup>3</sup>. Н. С. Поспелов целиком разделяет точку зрения В. В. Виноградова, за некоторыми исключениями: он не включает в категорию состояния краткие формы прилагательных и краткие формы страдательных причастий. Первые исключаются потому, что они изменяются по родам, а вторые потому, что они сохраняют залоговые и видовые значения.

За признание этой группы слов особой частью речи выступала и Е. М. Галкина-Федорук в своей статье «О категории состояния в русском языке»<sup>4</sup>. М. Е. Галкина-Федорук отмечает следующие отличительные признаки «категории состояния»: 1) семантическая общность (все подобные слова выражают состояние чего-то); 2) синтаксическая функция (быть безлично-предикативным членом в структуре сказуемого); 3) синтаксические связи (во-первых, они могут сочетаться со связками абстрактного («было») и полуотвлеченного («стало», «становилось», «делалось», «оказывалось») характера; во-вторых, относясь к субъекту, эта группа слов употребляется только с дательным падежом субъекта, например: «*мне стыдно*», «*мне удобно*»); 4) неизменяемость.

Словацкий лингвист А. В. Исаченко считает правомерным выделить в отдельную часть речи слова, зачисляемые другими лингвистами в «категорию состояния». В своей книге «Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким»<sup>5</sup> он отводит целую главу словам, которые называет «предикативами». А. В. Исаченко выделяет эту группу слов на основании синтаксико-семантического принципа. В предикативы А. В. Исаченко включает местоименные предикативы типа «*ничего*», «*некогда*»; предикативы, восходящие к именам существительным типа «*пора*», «*жаль*»; предикативы чувственного восприятия типа «*видно*», «*видать*»; предикативы состояния («*жалко*», «*холодно*»); предикативы наличия («*есть*», «*нет*»). А. В. Исаченко, как и В. В. Виноградов, признает, что это особый раз-

ряд слов, имеющий значение времени, которое выражается аналитически. Но разряд предикативов у него более емкий, так как понятие «предикативы» шире понятия «категория состояния».

Противников выделения описываемых слов в отдельную часть речи немного. Из русских филологов выступил против такого выделения А. Б. Шапиро<sup>6</sup>. Он полагает, что часть речи нельзя выделять ни по лексическому значению, ни по функции в предложении, так как тогда части речи совпадали бы с членами предложения. Части речи – это морфологические классы слов. Всякий класс обладает определенным комплексом форм, являющихся показателем грамматического значения слова, поэтому, по его мнению, в основу выделения частей речи следует класть структурные особенности слова: наличие грамматических категорий лица, числа, рода, падежа. А. Б. Шапиро полемизирует с В. В. Виноградовым и А. В. Исаченко по поводу выделения в отдельную часть речи подобной группы слов, но аргументация его малоубедительна.

Наиболее резко, но малообоснованно выступил против признания этой группы слов особой частью речи чешский лингвист Ф. Травничек<sup>7</sup>. Он категорически отказывается видеть в подобных предикативных словах особый разряд слов. Главным доводом против выделения этих слов в особую часть речи является, по мнению Ф. Травничка, отсутствие у этой группы специфических формальных показателей. Ф. Травничек не признает обобщенного значения «состояния», как некоторые не хотят признавать обобщенное значение «предметности» в словах типа «*дружба*», «*борьба*».

Л. Л. Буланин в своем труде «Трудные вопросы морфологии»<sup>8</sup> в разделе наречий рассматривает так называемые безлично-предикативные слова. Согласно Л. Л. Буланину, к безлично-предикативным словам обычно относят неизменяемые слова, выступающие в составе сказуемого безличного предложения.

Авторы «Русской грамматики»<sup>9</sup> рассматривают слова, относимые другими лингвистами к особой части речи, называемой «категорией состояния», как предикативные наречия, обозначающие состояние. Выделяют они в отдельный класс и предикативы – слова с модальными зна-

<sup>3</sup> Поспелов, Н. С. Мысли о русской грамматике / Н. С. Поспелов. – М., 1990. – С. 25–36.

<sup>4</sup> Галкина-Федорук, Е. М. О категории состояния в русском языке / Е. М. Галкина-Федорук // Русский язык в школе. – 1957. – № 4. – С. 6–17.

<sup>5</sup> Исаченко, А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: морфология / А. В. Исаченко. – М., 2003. – С. 278–297.

<sup>6</sup> Шапиро, А. Б. Есть ли в русском языке категория состояния как часть речи / А. Б. Шапиро // Вопросы языкознания. – 1955. – № 2. – С. 42–54.

<sup>7</sup> Травничек, Ф. Заметки о «категории состояния» / Ф. Травничек // Вопросы языкознания. – 1956. – № 3. – С. 46–53.

<sup>8</sup> Буланин, Л. Л. Трудные вопросы морфологии / Л. Л. Буланин. – М., 1976. – С. 174–181.

<sup>9</sup> Русская грамматика : в 2 т. – М., 1980. – Т. 1. – С. 705.

чениями долженствования, необходимости, возможности («можно», «надо», «нельзя»).

Можно заметить, что до сих пор существуют разногласия в оценке места слов подобного типа в системе частей речи. Большая часть лингвистов сходится во мнении, что описываемую группу слов следует признать особой частью речи, но границы этой части речи до сих пор четко не определены. Нет и единого термина, обозначающего эту группу слов. Наиболее распространен предложенный Л. В. Щербой термин «категория состояния», раскрывающий семантику слов этого разряда. Этим термином в своих трудах пользуются В. В. Виноградов, Н. С. Пospelов, М. Е. Галкина-Федорук. Л. Л. Буланин употребляет термин «безлично-предикативные слова», введенный С. И. Абакумовым. Этот термин удобен тем, что точно обозначает синтаксическую функцию этих слов. Термин «предикативные наречия», употребляемый Д. Н. Овсянко-Куликовским, А. А. Шахматовым и авторами «Русской грамматики», не в полной мере отражает суть этих слов, так как преувеличивает связь этого разряда слов с наречиями. Предложенный А. В. Исаченко термин «предикативы» выявляет, на наш взгляд, грамматическую природу, свойственную данной группе слов в целом. Некоторые лингвисты употребляют термины «предикативы» и «категория состояния» как синонимы<sup>10</sup>, другие же разграничивают эти понятия (как, например, авторы «Русской грамматики»). В последних исследованиях, посвященных этой группе слов, используется термин «предикативы состояния»<sup>11</sup>, включающий в себя и указание на семантику слов этого типа, и указание на синтаксическую природу выделения этой группы слов как особой части речи.

Предикативы объединяются в особую часть речи на основании общности следующих признаков: 1) слова подобного типа отличаются от прилагательных и существительных отсутствием форм склонения и наличием форм времени, от наречий – формами времени и неспособностью качественно или обстоятельно определять глагол и прилагательное; 2) слова, относящиеся к этому классу, выражают «недейственное» состояние, которое может мыслиться безлич-

но («досадно», «стыдно») или приписываться тому или иному лицу как субъекту, испытывающему это состояние («я рад», «ты должен»); 3) общим грамматическим значением подобные слова не характеризуются: они обозначают состояние природы («пасмурно»), окружающей среды и обстановки («жарко»), физическое состояние живых существ и человека («больно»), психическое состояние («стыдно»), оценку действий с точки зрения возможности и необходимости («нельзя»), морально-этическую оценку («жаль»), пространственно-временную оценку («далеко»); 4) подобно глаголам, эти слова не являются названиями признака чего-либо, и поэтому они ни к чему не прилагаются и ни к чему не примыкают, в строе предложения они управляют дательным падежом личного местоимения или имени существительного и могут сочетаться с инфинитивом и раскрывать свое конкретное содержание в зависимых от них придаточных предложениях, связанных с ними пояснительной синтаксической связью; 5) по форме подавляющее большинство этих слов сходны с наречиями («холодно», «шумно», «совестно»), еще одну продуктивную группу предикативов представляют собой слова с модальным значением, не имеющие омонимических форм наречий («можно», «нужно», «нельзя»), а также получающие модальное значение имена существительные («лень», «охота», «пора»), выпадающие из парадигматической схемы склонения и присваивающие себе парадигматическую схему грамматического изменения времени; 6) синтаксическая функция сказуемого в безличном предложении (в сочетании с инфинитивом или без него), например:

*Она потом вдруг задумалась и как-то мрачно задумалась, так что тяжело и грустно было видеть ее в этом положении* (Писемский).

Таким образом, предикативы выделяются в особую лексико-грамматическую группу на основании семантических, морфологических и синтаксических признаков, основные из которых следующие: значение «недейственного» состояния, функция безличного сказуемого, неизменяемость и морфологическая соотносительность с прилагательными, наречиями и существительными.

<sup>10</sup> Кочинева, О. К. Что нужно знать учителю о предикативах, или словах категории состояния / О. К. Кочинева // Русский язык в школе. – 1972. – № 6. – С. 43–47.

<sup>11</sup> Свистунова, М. С. Предикативы состояния в поэзии В. Маяковского / М. С. Свистунова // Русский язык в школе. – 2010. – № 4. – С. 35–37.

## СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «КРЕСТЬЯНСКИЙ БЫТ» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ С. А. ЕСЕНИНА

На сегодняшний день существует значительное количество исследований, посвященных теории поля. По-прежнему актуальным представляется подход, при котором изучение художественного произведения строится на описании его языковых особенностей, стиля. Активно развивающиеся направления современной лингвистики – функциональное, семантическое – дают возможность разрабатывать новые подходы к анализу языковых особенностей произведений определенного автора. В данной статье мы проанализируем семантическое поле «крестьянский быт» в ранней лирике С. А. Есенина.

Выбор автора для наших исследований не случаен. Сегодня понятия патриотизма и гражданского долга стираются, уходят куда-то далеко на задворки нашего сознания и всплывают разве что только накануне выборов или всероссийских праздников. Для С. А. Есенина же родная земля, Родина – именно эти понятия являлись ключевыми во всем его творчестве, что явилось для нас решающим при выборе автора для исследования семантического поля «крестьянский быт».

Лингвисты сделали немало, чтобы оценить и осмыслить языковую сторону наследия С. Есенина как факт национальной культуры. В данной статье перед нами стоит задача показать связь лирики С. А. Есенина с народной песенной традицией, с родными местами, Родиной. Его стихи вобрали в себя много крестьянского, самобытного. В том числе народную лексику и описание крестьянского быта.

В стихотворениях С. А. Есенина широко используется лексика бытовой сферы, характеризующая крестьянский быт. Особенно заметно это именно в ранней лирике поэта, когда он выступал в русле «крестьянских поэтов» (Клюев, Городецкий). Именно в этот период наиболее сильна приверженность Сергея Александровича Есенина своим корням. Персонажи его стихотворений действуют в различных ситуациях, в том числе и «бытовых», поэтому слов, называющих предметы бытовой сферы, в произведениях этого поэта довольно много. Методом сплошной выборки из стихотворений были выделены лингвистические единицы – семемы (и их семантические компоненты), связанные с обозначением крестьянского быта, – 663 языковые единицы.

Объектом нашего исследования стали произведения, относящиеся к ранней лирике поэта: сборники стихотворений «Радуница», «Голубень», «Преображение», поэмы «Марфа Посадница», «Микола», «Иорданская голубица», «Отчарь», «Товарищ». Время написания стихотворений – с 1910 по 1918 г.<sup>1</sup>

Все исследуемые языковые единицы мы объединили в тематические группы. В данной статье мы представим 21 тематическую группу языковых единиц (сем), включенных нами в семантическое поле «крестьянский быт».

### 1. Наименование предметов домашнего обихода (116 единиц).

Например:

Хорошо и тепло,  
Как зимой у печки.  
И березы стоят,  
Как большие свечки.

(«Вот уж вечер. Роса», 1910 г., с. 19)

### 2. Наименование частей избы (72 единицы).

Например:

А по двору метелица  
Ковром шелковым стелется,  
Но больно холодна.  
Воробышки игривые,  
Как детки сиротливые,  
Прижались у окна.

(«Поет зима – аукает», 1910, с. 20)

### 3. Наименование домашних животных и птиц (72 единицы).

Например:

Ты поила коня из горстей в поводу,  
Отражаясь, березы ломались в пруду.  
Я смотрел из окошка на синий платок,  
Кудри черные змейно трепал ветерок.

(«Подражанье песне», 1910, с. 21)

### 4. Наименование деревьев и цветов (53 единицы).

Например:

Я учусь, я учусь моим сердцем  
Цвет черемух в глазах беречь.

<sup>1</sup> См. сборник: Есенин, С. А. Стихотворения. Поэмы / С. А. Есенин; сост. и вступит. статья А. Козловского. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 479. – (Классики и современники. Поэтич. б-ка).

Только в скупости чувства греются,  
Когда ребра ломает течь.  
(«Хорошо под осеннюю свежесть», 1918 г., с. 34)

5. *Наименование кушаний, пицци (51 единица).*

Например:

Шел господь пытаться людей в любви,  
Выходил он нищим на кулижку.

Старый дед на пне сухом, в дуброве,  
Жамкал деснами зачерствелую пышку.

(«Шел господь пытаться людей в любви»,  
1914 г., с. 35)

6. *Наименование одежды, ее частей и обуви (40 единиц).*

Например:

Темна ноченька, не спится.

Выйду к речке на лужок.

Распоясала зарница

В пенных струях поясок.

(«Темна ноченька, не спится», 1911 г., с. 29)

7. *Наименование ограждений (28 единиц).*

Например:

Смотрят девушки лукаво

На красавца сквозь плетень.

Парень бравый, кучерявый

Ломит шапку набекрень.

(«На лазоревые ткани», 1915 г., с. 63)

8. *Названия дома (26 единиц).*

Например:

Ах, поля мои, борозды милые,

Хороши вы в печали своей!

Я люблю эти хижины хилые,

С поджиданьем седых матерей.

(«Русь», 1914 г., с. 60)

9. *Наименование украшений (24 единицы).*

Например:

Под венком лесной ромашки

Я строгал, чинил челны,

Уронил кольцо милашки

В струи пенистой волны.

(«Под венком лесной ромашки», 1911 г., с. 25)

10. *Церковная лексика (21 единица).*

Например:

По меже, на переметке,

Резеда и риза кашки.

И вызванивают в четки

Ивы – кроткие монашки.

(«Край любимый, сердцу снятся», 1914 г., с. 34)

11. *Головные уборы (19 единиц).*

Например:

Под затуманенною дымкой

Ты кажешь девичью красу,

И треплет месяц под косынкой

Рыжеволосую косу.

(«Опять раскинулся узорно», 1916 г., с. 92)

12. *Наименование обрядов и развлечений (18 единиц).*

Например:

Белая свитка и алый кушак,

Рву я по грядкам зардевшийся мак.

Громко звенит за селом хоровод,

Там она, там она песни поет.

(«Белая свитка и алый кушак», 1915 г., с. 69)

13. *Наименование музыкальных инструментов (18 единиц).*

Например:

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха,  
Пусть послушает красавица прибаски жениха.

Васильками сердце светится, горит  
в нем бирюза.

Я играю на тальяночке про синие глаза.

(«Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха»,  
1912 г., с. 27)

14. *Наименование зерен, злаков (17 единиц).*

Например:

Зерна глаз твоих осыпались, завяли,

Имя тонкое растаяло, как звук.

Но остался в складках смятой шали

Запах меда от невинных рук.

(«Не бродить, не мять в кустах багряных»,  
1916 г., с. 96)

15. *Наименование напитков (16 единиц).*

Например:

Проходили калики деревнями,

Выпивали под окнами квасу.

У церковей пред затворами древними

Поклонялись пречистому Спасу.

(«Калики», 1910 г., с. 24)

16. *Наименование средств передвижения и их частей (14 единиц).*

Например:

Ах, и сам я в чаше звонкой

Увидал вчера в тумане:

Рыжий месяц жеребенком

Запрягался в наши сани.

(«Нивы сжаты, рощи голы», 1917 г., с. 142)

17. *Прилегающая к дому территория (15 единиц).*

Например:

Воют в сумерки долгие, зимние,

Волки грозные с тощих полей.

По дворам в погорающем инее

Над застрехами храп лошадей.

(«Русь», 1914 г., с. 58)

18. *Предметы упряжи (13 единиц).*

Например:

Дымом половодье  
Зализало ил.  
Желтые поводья  
Месяц уронил.

(«Дымом половодье», 1910 г., с. 22)

19. *Название родных мест (11 единиц).*

Например:

По селу тропинкой кривенькой  
В летний вечер голубой  
Рекрута ходили с ливенкой  
Разухабистой гурьбой.

(«По селу тропинкой кривенькой»,  
1914 г., с. 40)

20. *Наименование хозяйственных построек (10 единиц).*

Например:

Вьются паутины с золотой повети,  
Где-то мышь скребется в затворенной клетки.  
У лесной поляны – в свяслах копны хлеба,  
Ели, словно копыя, уперлися в небо.

(«Задымился вечер, дремлет кот на брус»,  
1912 г., с. 29)

21. *Наименование сельскохозяйственных инструментов (9 единиц).*

Например:

Квохчут куры беспокойные  
Над оглоблями сохи.  
На дворе обедню стройную  
Запевают петухи.

(«В хате», 1914 г., с. 38)

Таким образом, семантическое поле «крестьянский быт» представлено в ранней лирике С. Есенина большим количеством тематических групп. В рамках данной статьи мы представили только 21 группу.

Стилевое своеобразие поэзии С. А. Есенина связано с ориентацией на устную, песенную традицию. Поэтому нередко поэт использует сюжеты народных песен для своих стихотворений. Наименования музыкальных инструментов помогают понять настроение поэта, заставляют где-то грустить, а где-то, напротив, настраивают на торжественный лад. Могут также создавать определенную атмосферу в стихотворениях и подготавливают читателя к правильному восприятию произведения:

На лазоревые ткани  
Пролил пальцы багрянец.  
В темной роще, по поляне,  
Плачет смехом бубенец.

(«На лазоревые ткани», 1915 г., с. 62)

С. Есенин утверждал, что в слове «Россия» заключена и «роса», и «сила», и синее что-то.

Поэт говорил о восприятии им действительности «с крестьянским уклоном». Тот же самый «крестьянский уклон» во многом определял и средства его художественного изображения.

Лексика крестьянского быта выполняет в стихотворениях С. Есенина разнообразные функции. Например, наименование кушаний, напитков Есенин широко использует в своих стихотворениях для того, чтобы более полно показать нам жизнь крестьян, для описания бытовых зарисовок. Есенин применяет простые, обыденные слова: «молоко», «квас», «пышка».

И под сильной рукой  
Вылетает зерно.  
Тут и солод с мукой,  
И на свадьбу вино.

(«Молотьба», 1916 г., с. 79)

Однако Есенин часто прибегает к довольно необычному приему – он сравнивает обычные слова с необычными явлениями. То есть, облекая их в совершенно обыденную форму, поэт может рисовать перед нами чудесные картины. Как правило, для этого употребляются метафоры.

С. Есенин создает свои эпитеты, метафоры, сравнения и образы. Но он создает их по фольклорному принципу: берет для образа материал из того же деревенского мира и из мира природы и стремится охарактеризовать одно явление или предмет через другое. Эпитеты, сравнения, метафоры в лирике Есенина существуют не сами по себе, ради красивой формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить свое мировосприятие:

Пойду в скуфье смиренным иноком  
Иль белобрысым босяком  
Туда, где льется по равнинам  
Березовое молоко.

(«Пойду в скуфье смиренным иноком»,  
1914 г., с. 35)

Наименование предметов домашнего обихода, а также различных строений и их частей поэт употребляет для того, чтобы показать обстановку, окружающую его героев. Детально он описывает обстановку избы, построек во дворе. Как будто своими глазами видится дом с «голубыми ставнями», где родился Сергей Есенин. Это простая крестьянская изба со светелкой. Тремя окнами с резными, узорчатыми наличниками смотрит она на широкую деревенскую улицу. Есениным была воссоздана атмосфера быта того времени – атмосфера родного дома, куда приезжал Сергей Александрович и где вдохновленный слагал лиричные и нежные стихи.

Есенин и рядом с высокой, церковной лексикой мог поставить бытовые слова, и они никак не конфликтовали друг с другом. Он сравнивает божью милость с рожью, то есть самым главным, что является для крестьянина.

Ваши души к подорожью  
Тянет с посохом сума.  
Собирайте милость божью

Спелой рожью в закрома.

(«Микола», 1913 – август 1914 г., с. 51)

Тема крестьянской России обрела в поэзии Есенина библейский смысл. Крестьянство олицетворяло для него не просто благодать, гармонию, но и земной рай. Художественные приемы отражают литургическое отношение к миру, и тогда русский пейзаж становится храмом, а крестьянский быт – богослужением в нем:

Гой ты, Русь, моя родная,  
Хаты – в ризах образа...  
Не видать конца и края –  
Только синь сосет глаза.

(«Гой ты, Русь, моя родная», 1914 г., с. 40)

Используется лексика крестьянского быта и в портретных зарисовках, в частности в описаниях предметов одежды и украшений. Характеристика внешности героев приближает нас к обстановке, в которой жил сам Сергей Есенин. Например:

Хороша была Танюша, краше не было в селе,  
Красной рюшкою по белу сарафан на подоле.

(«Хороша была Танюша, краше не было в селе», 1911 г., с. 26)

Больше всего в жизни крестьян присутствуют тяготы деревенской жизни: нищета, тяжелый крестьянский труд. Пахота и жатва – основные вехи его. Но этих картин, по сути дела, нет в стихах Есенина. Их заменяет описание деревенских праздников и гуляний, картин сельского приволья. Например:

И гудит за корогодом  
На лугу веселый пляс.

(«Гой ты, Русь, моя родная», 1914 г., с. 40)

Особое отношение у Есенина и к животным. Для него они живые, теплые, родные, с детства знакомые. Скорее всего, это связано с тем, что огромное значение для крестьян имело наличие домашнего скота, от этого зависело их благополучие. К тому же в суетной городской жизни каждая увиденная на улице корова – это напоминание о родной деревне. С. А. Есенин как будто ведет диалог с животным миром через строчки своих стихотворений:

Воспою я тебя и гостя,  
Нашу печь, петуха и кров...  
И на песни мои прольется  
Молоко твоих рыжих коров.

(«Разбуди меня завтра рано...», 1917 г., с. 111)

Рассмотрение словаря лирики С. Есенина обнаруживает значительное число слов – пря-

мых обозначений растительного мира: деревьев, цветов. Любовь к земле, лугам и травам, лесам и озерам наполнены строки ранней лирики поэта.

Особое место в лирике С. Есенина занимает лес: сосняк, ельник, «милые березовые рощи». Слова «клен», «береза», «черемуха» приобретают символический смысл, обрастают такими смысловыми приращениями, которые позволяют поэту показать и «пейзаж души». Так, клен – это двойник лирического героя. В целом сквозные образы клена, березы, черемухи пронизывают всю лирику Есенина. Например:

Зеленая прическа,  
Девическая грудь,  
О тонкая березка,

Что загляделась в пруд?

«Зеленокосая» есенинская березка – самый любимый образ поэта, и его старый клен «на одной ноге», стерегущий «голубую Русь», и цветы, низко склонившие в весенний вечер к поэту свои головки. Береза – национальный символ Руси, и использование его Есениным говорит о его привязанности к родной земле, а значит, к крестьянству и дальше – к родному дому.

Исследуя языковую сторону ранней лирики С. Есенина, мы выделили следующие стилистические функции языковых единиц, объединенных в семантическое поле «крестьянский быт»:

- 1) для создания колорита крестьянского быта;
- 2) для создания наибольшей стилистической окрашенности и эмоциональности;
- 3) для создания портретных зарисовок, характеристики героя;
- 4) в качестве сравнений, метафор;
- 5) для создания определенной атмосферы в стихотворениях, передачи определенных настроений поэта;
- 6) для создания атмосферы того времени.

С. Есенин знал жизнь крестьянской России, был кровно связан с жизнью русского крестьянства – все это способствовало тому, что он смог стать истинно народным, национальным поэтом и в ярких произведениях смог сказать свое правдивое поэтическое слово о главных событиях своей эпохи.

А. Козловский в своей вступительной статье к одному из сборников стихотворений поэта написал: «Уйдя из жизни в 30 лет, С. А. Есенин оставил нам чудесное и богатое поэтическое наследие. И пока живет земля, Есенину-поэту суждено жить с нами и “воспевать всем существом в поэте шестую часть земли с названьем кратким “Русь”»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> См. сборник: Есенин, С. А. Стихотворения. Поэмы / С. А. Есенин ; сост. и вступит. статья А. Козловского. – М. : Худож. лит., 1982. – С. 479. – (Классики и современники. Поэтич. б-ка).

## АНТРОПО-АВТОРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА (методологический и методический аспекты)

Любая частная, в том числе и собственно литературоведческая, методология имеет в своей основе определенные философско-логические и эстетические исходные положения. В большинстве случаев в «массовом» литературоведении так бывает только в теориях литературы (вузовских), и то в них – обычно – главы, посвященные философии и эстетике искусства, существуют сами по себе, а предлагаемая структура литературно-художественного произведения и методика его анализа – сами по себе, поэтому, прочитав всю «философию» и «эстетику» этих теорий, так и не уясняешь для себя главного: как же анализировать этот «феномен» – литературно-художественное произведение, восходя к пониманию автора и – и более того – человека?

В связи с этим хорошо вспомнить высказывание Гегеля: «Философствование без системы не может иметь в себе ничего научного: помимо того, что такое философствование само по себе выражает скорее субъективное умонастроение, оно еще и случайно по своему содержанию. Всякое содержание получает оправдание лишь как момент целого, вне которого оно есть необоснованное предположение, или субъективная уверенность. Многие философские произведения ограничиваются тем, что высказывают, таким образом, лишь *умонастроения и мнения*» (Гегель, 1974; с. 100).

Обратим внимание: или философствование – или *субъективное умонастроение, необоснованное предположение, субъективная уверенность, мнения*. Возьмем ближе к нашему предмету – анализу литературно-художественного произведения: здесь – или аналитическое исследование, оформленное как концептуальное изложение, или публицистика, которая может выдаваться и за диссертацию, и за предисловие к собранию сочинений писателя.

Любое текстуальное явление мы должны рассматривать в системе целого, а значит, не только в нашей литературоведческой, лингвистической и шире культурологической системах, но, учитывая особенности словесной логической деятельности человека, – как части его общей жизнедеятельности.

В этом случае любое явление культуры мы будем анализировать в последовательности *субъект деятельности – деятельность (со всеми ее видами и переходными моментами) – объект деятельности*.

Автор и литературно-художественное произведение являются только материалом нашей

филологической деятельности, в сущности своей – логической, ведущей нас к пониманию извечного предмета человеческого познания – Человека. Образец, последовательность этого познания будут адекватны образцу, последовательности познанию авторологическому, видящему за каждым текстуальным явлением автора – человека и объективацию его экзистенциальных (внутренних) сил.

### § 1. Антропо-авторологическая парадигма (пролегомены)

Все, что человек воплощает, овеществляет, ословечивает в процессе труда и его результате, – все это объективированная форма экзистенциальных сил и способностей человека (его деятельности): физических (в том числе – рецепторного восприятия: зрения, слуха, обоняния, осязания), эмоциональных, рациональных, религиозных представлений, памяти, воображения, ассоциаций, воли, нервно-психической энергии, доминантных способностей к объективации себя в той или иной форме деятельности (специфические способности).

«Условия самосохранения, размножения и естественного отбора – пластическое, энергетическое, информационное обеспечение единиц живого, а также сохранение (поддержание) их определенности (для живых молекул – структуры, для особей – целостности). Необходимость пластического, информационного обеспечения и сохранения определенности выражается особого рода связями, которые получили название «потребности» (Колесов, 2000; с. 7). «С понятием “потребность” неразрывно связано понятие “деятельность”. Если потребность – это прежде всего характер связей со средой, то деятельность – это сам процесс поддержания этих связей» (Колесов, 2000; с. 8).

Экзистенциальные силы заложены в человека самой природой. В процессе жизнедеятельности (диалога с жизнью) они только актуализируются и совершенствуются.

Благодаря экзистенциальным силам и способностям происходит наполнение интенционального содержания сознания человека – предметного и пространственно-временного, тем самым человек становится сам собою.

Сознание человека и его экзистенциальные силы – изо всех результатов человеческой жизнедеятельности – наиболее глубоко проявляются в словесно-художественном произведении – в

словесно-образной иллюзии жизни: содержание сознания человека, его экзистенциальные силы, рецепторное восприятие не только объективируются в образном слове (форме, внешнем уровне поэтической реальности), но и получают свое образно-словесное превращение в литературно-художественном произведении как «картине жизни».

*Авторологическая парадигма анализа литературно-художественного произведения в этом случае будет соответствовать парадигме антропологической, когда мы видим не только результат человеческой деятельности, но и автора этого результата, и себя как субъекта логической деятельности – человека и авторолога.*

В этом случае **антропо-авторологическая парадигма становится методологической основой анализа любого словесного высказывания**: от «Баю-баюшки-баю...» – до современных рассказов и романов.

## **§ 2. Колыбельная песня в антропо-авторологическом аспекте**

При построении антропо-авторологической парадигмы («образца» человека и адекватного ему «образца» логического анализа литературно-художественного произведения) естественно наше внимание обратить на самые ранние формы общения человека с жизнью, которые сопровождаются процессом вербализации (ословечивания): колыбельным песням, пестушкам, потешкам, почему они и могут стать предметом антропологической филологии. **Колыбельная песня – колыбель всего словесного творчества.**

Жизнедеятельность – объект исследования физиологов, биологов, геронтологов, психологов (и т. д.), а вот вербализация (ословечивание) действий, эмоционально-психических состояний, внутренних мыслительных процессов – это уже сфера и филологов. Тем более это наша «вотчина», что вербализация – в формах колыбельных песен, пестушек, потешек – сопровождает начало жизнедеятельности человека – его младенчество.

Колыбельная песня – первое, что слышит ребенок, часто еще не понимающий смысла «взрослых» слов, но каким-то образом он воспринимает обращенное к нему слово – помимо своей практической функции (укачивание), включающее ребенка в *народную национально-религиозную традицию и диалогическое общение*, помогающее формированию изначально присутствующих в нем экзистенциальных сил.

«Колыбельная песня – как вербализация всего взаимоотношения матери и ребенка – способствует, в конечном счете, формированию национального стереотипа поведения, приспособления ребенка к миру» (О стереотипе поведения и его важности для этноса разных стадий его развития – см: *Гумилев, 2001*).

Конечно, на ребенка воздействуют многие факторы: от не познанной еще нами психоэнергетики до не зафиксированных в воспоминаниях о младенчестве предметно-бытовых деталей. Выбранные параметры исследования фольклора детских лет человека – это наше логическое упрощение, которое, однако, достаточно, чтобы понять то, что формируется в начале жизни и остается в человеке навсегда (антропологический аспект проблемы), проявляясь самыми разными способами, понять, чему и как сопутствует процесс вербализации. А значит понять основополагающие параметры анализа любого литературно-художественного произведения (проблема авторологической методологии и методики).

Первая ситуация, наиболее вербализованная (сопровождаясь словом), – убаюкивание, укачивание, то есть ситуация, в которой «угасает» сознание и происходит словесное воздействие на подсознание, на состояние сна (сновидения). Важность того, что слышишь, видишь, о чем думаешь, засыпая, – это хорошо понимает взрослый человек, и мы вправе предположить, что это также важно и для младенца. Поэтому **колыбельные песни – это колыбель человечества.**

### **Колыбельная песня и национальная традиция**

**Колыбельная песня** всем своим ритмическим, словесно-образным, предметно-смысловым содержанием (зачинами «Ой, лю-лю...», просторечиями «Спи-тко») погружает ребенка в стихию народного языка («Баюшки-баю! Бай-бай, бай-бай!»), народных национальных представлений о добре и зле, подключает ребенка к национальной народной традиции.

Ребенок начинает жить не как «гражданин мира» (или «гражданин Европы»), но как русский, или татарин, или мариец, или чуваш. Ведь смысл колыбельной песни (да и любой другой) – не только убаюкать ребенка, но подготовить его к дальнейшей жизни в определенной этнической, религиозной, национальной среде.

### **Колыбельная песня как взаимодействие всех экзистенциальных сил**

Колыбельная песня – это начало экзистенциального диалога между матерью и младенцем: не только физиологическое убаюкивание (воздействие на вестибулярный аппарат), но и уговаривание, далее – убеждение в необходимости заснуть. Это именно диалог: ребенок что-то требует, мать отвечает на его вызовы. Ребенок «говорит» нечленораздельными звуками, криком, мимикой, жестами, позой – и все это мать понимает.

В процессе своего первого диалога с миром ребенок – не пассивное существо, в нем уже есть все – в потенциальном виде: и способность к действию, и способность словесно-звукового самовыражения (хотя бы его первые «гу-гу»).

Взрослый человек (мать) помогает ребенку эти потенции воплотить в актуальную деятельность. Взрослый человек «пишет» не на «чистой доске» сознания ребенка, и «пишет» не все, что угодно, а только то, что приемлемо для маленького человека, что он способен принять.

Мать большей частью инстинктивно (сама – бывший младенец) говорит на языке младенца. Так постепенно вырабатывается языковая форма общения, которая только кажется взрослым «взрослой», на самом деле наш «взрослый» язык настолько же детский, насколько «взрослел» язык младенца (его физиологические состояния, мимика, позы...). Человеческая речь «взрослеет» только в силу того, что в пределах всех элементов общения (физиологических и психических) увеличивается роль слова. И человеку кажется, что он общается преимущественно через слово. На самом деле общение его с миром и другим человеком настолько же сложно, как в детстве – общение посредством всех форм жизнедеятельности: физиологического состояния, энергетических импульсов, интуитивного приятия или неприятия чего-то (или кого-то), положения тела в пространстве, жеста, мимики, интонации и ритма речи и т. д. и только в небольшой мере – посредством собственно слова, смысла слова.

В общении взрослого и ребенка задействованы все силы и состояния человека: физиологические и ментальные – прикосновения, взгляды, интонации, психоэнергетика... Но наше внимание сосредоточено на слове. Ребенок, только начинающий произносить первые слова, и взрослый – находятся в едином словесном мире. И взаимодействуют, подражая друг другу.

### **Колыбельная песня как взаимодействие именуемых субъектов**

Речь взрослого соответствует формирующейся речевой физиологической базе ребенка, взрослый подражает, подхватывает «слово» ребенка («гу-гу») и «продолжает»: *гулюшки, гуркота, гурковать*.

Воркование голубя наиболее соответствует первым звукам ребенка: «гу-гу». Так же возникает и «баю-баюшки-баю» («ба-ба» младенца), скоро естественное «а...а-а» переходит в «ма-ма».

Все, что происходит с ребенком, существует как определенное ритмическое действие – пробуждение и засыпание, кормление, перемещение в пространстве, дополняемое ритмом колыбельных песен, пестушек, потешек.

Первое общение матери и дитяти происходит посредством корней слов: *ба-а-а-ба – баюкать*.

Корень слова несет в себе указание на лицо через действие лица: *гулюшки – гуркота – гурковать; угомон – угомониться, неугомонный*.

Именованию по действию: «гули стали ворковать» – голуби не только воркуют, но «говорят» так же, как ребенок (*гу-гу*). А значит, уже первые

звуковые общения с миром связаны со словами – существительными, именами собственными, но имеющими в себе указание на действие. **Человек есть то, что он делает.**

Действие, а не его качество или оценка, главное, потому что действие – всегда приложение силы к чему-то, всегда беспокойство другого, воздействие на другого (приятное или неприятное). Действие – всегда отношение. Позиция «я – другой» оживает только в действии, воздействии и реакции.

Расширение именованного происходит посредством указания на свойства предмета: *сорока-белобока (белый бок), курочка-рябушка, зайчишка-трусичка, воробей-воришка...*

Многие корни, посредством которых происходит общение, в современном русском языке сохранились в прилагательных, глаголах, причастиях, но не в существительных.

«Угомон тебя возьми», то есть то, что сейчас только качество или действие («неугомонный», «угомонись»), то, что раньше было самостоятельным существительным (существом).

«Сон да Дрема идут вдоль улицы...» «Дрема» – существительное, более того – имя собственное. Большак – большой (палец). Баю-бай, баюшки-баю-баюкать. Может быть, «баю-бай» или «баюшки» – были именами собственными: баюшки – ребенок, которого убаюкивают; *Дрем* – человек в дреме, *гуркота* – младенец, который «гуркотает», только пускает пузыри, издает первые звуки, похожие на гуркотание голубей. *Баюкалка* – одновременно и тот, кто баюкает, и тот, кого баюкают.

Мать и младенец для нас лучше всего именуется русским словом «баюкалка»: младенец – убаюкивающий, мать – убаюкивающая, младенец – укачиваемый, мать – укачивающая, младенец – гугулит («гу-гу»), мать под это «гу-гу» целые «поэмы» сочиняет с одним лейтмотивом – «спи, засыпай»: «Люльки, люльки, / Прилетели гульки»; «Люлю-люлю-люленьки, / Прилетели гуленьки». И все это – в слове «баюкалка» (баюбай).

\* \* \*

«Думать» – поздний вариант действия.

Вспомним диалог служанки Настасьи и Раскольникова (Достоевский Ф. М. Преступление и наказание):

– Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь?

– Я делаю... – нехотя и сурово проговорил Раскольников.

– Что делаешь?

– Работу...

– Каку работу?

– Думаю, – серьезно отвечал он помолчав.

Настасья так и покатила со смеху (Достоевский, 1989. 5: 30).

Словом «думать» обозначается проявление огромного числа экзистенциальных сил: здесь и собственно думанье (посредством слов и суждений), и мелькающие мысли-ощущения, и картины воображения.

Так, процесс вербализации соответствует процессу пробуждения экзистенциальных сил. И вся система экзистенциальных сил, и вербализация процесса жизнедеятельности направлены на действие, на человека действующего, человека творящего.

### § 3. Составные части антропо-авторологической парадигмы

В качестве опорных текстов, на которых можно выстроить основные части антропо-авторологической парадигмы, возьмем две однотипные колыбельные песни – одну «Ой, люлю, мое дидятко!» из цикла «Уж я байкала, качала» (по классификации А. Н. Мартыновой) (*Мартынова, 1997: 171*), другую «Ой, лю-лю, мое дитятко...» из сборника В. П. Аникина (*Аникин, 1985: 4*), дополняя их примерами из других песен, пестушек, потешек и авторских произведений.

Песни почти одинаковые, но с фонетическим отличием первой (цоканье), обращением матери к Богу, ко Христу и описанием будущей жизни ребенка.

Композиционную структуру песен выделим в таблице.

Ой, люлю, мое дидятко! Люлю-люлю. Спи-тко ты, усни, дитя материно.	Ой, лю-лю, мое дитятко, Спит-ко, усни, дитя материно.
Спи-тко ты, дитятко, с Богом, со Христом.	----
Все ласточки спят, и касатоцки спят, Куницы спят, и лисицы спят, Соколы спят, и соболи спят.	Все ласточки спят, И касатки спят, Куницы спят, И лисицы спят.
Нашему Мишутке спать жовелят.	Нашему Мишутке Спать велят.
Для цево, зацем Мишутке не спать?	Для чего, зацем Мишутке не спать?
Ласточки спят все по гнездышкам, Касатоцки спят все по подкустоцкям, Лисицы спят все по норочкам, Соколы спят все по гнездышкам, Соболи спят, где им вздумалось.	Ласточки спят Все по гнездышкам, Касаточки спят Все по кусточкам, Лисицы спят Все по подкусточкам, Куницы спят Все по норочкам, Соколы спят Все по гнездышкам, Соболи спят, Где им вздумалось.
Маленькие детки в колыбельках спят.	Маленькие детки В колыбелях спят.

Спи-тко, Мишутка и милашенькя. Спи-тко, робенок дорогой, ненаглядный, золотой.	Спи-тко, Мишутка, Спи-тко, дитятко родное!
Спит-ко подоле, вырастешь поболе. Вырастишь велик, станут девушки любить, Станут девушки любить, станут молодушки хвалить. Станешь в школу ходить, станешь книжки уцить. Выуциссе в книге, станет батюшка женить, Станешь сватаццо к невесте, станешь слыть женихом.	---

#### 1. Интенционально-предметное содержание сознания

Первое, с чем мы имеем дело – как при чтении литературно-художественного произведения, так и при его анализе – это то, о чем говорится в произведении, на какие сферы жизни или внутреннего мира человека указывает автор. Это указание мы имеем в форме объективированного в слове авторского сознания, что может быть названо интенциональным содержанием авторского сознания (конкретное воплощение авторского мировидения). Так мы характеризуем и человека – прежде всего по тому, на что направлена его деятельность, о чем он говорит.

В колыбельной песне ребенок не просто сам по себе: он – «мое дидятко», «дитя материно». Мать от месяца к месяцу жизни ребенка все более становится частью его, существом, которое кормит, оберегает, ласкает, убаюкивает.

**Мать, убаюкивающая младенца, – первый представитель людей, первый наш поэт, первая певица, и мы взращиваемся в пелене ее объятий и ее песен.**

Таково начало заполнения сознания ребенка содержанием: указание на мир людей (формирование предметного интенционального содержания сознания). От песни к песне мир людей расширяется (отец, бабушка, дедушка...), дополняется окружающими предметами (люлька, изба, сени), миром домашних и диких животных, птиц, деревьев, цветов, рек, озер, морей...

И все эти предметы и существа где-то находятся, имеют свое место – ближе или дальше от ребенка.

\* \* \*

Интенционально-предметное содержание сознания – показатель авторской индивидуальности любого писателя. Так, в центральных произведениях И. А. Бунина – романе «Жизнь Арсеньева. Юность», сборнике рассказов «Темные аллеи» – авторское сознание направлено: 1) на природно-предметный мир; 2) женщину; 3) словесно-художественно-предметный мир.

жественное творчество (как часть авторской рефлексии).

## 2. Интенционально-хронологическое содержание сознания

Видимый предметный мир постигается ребенком как наполненный предметами, расположенными в пространстве и времени.

Сначала формирование пространственного содержания сознания определяется самим положением матери и ребенка (кинестезические ощущения): ребенок в кроватке (колыбельке, люльке); мать где-то вне пространства ребенка. Мать делает ребенка «равным себе», поднося к груди, к своей голове (вертикальное положение ребенка).

Особый этап в жизни ребенка наступает тогда, когда он начинает сам садиться в кроватке и далее – вставать и ходить, то есть принимая активное вертикальное положение.

Колыбельная песня указывает на иные пространства: подкусточки, гнезда, реки, моря, небо... Причем младенец засыпает в кроватке, баюканный матерью, сейчас, а ласточки, куницы, касатки уже спят где-то, в других местах. «Спит-ко подоле, вырастешь поболе. / Вырастишь велик, станут девушки любить», – это уже указание на будущее.

В другой песне – указание на время через именование природных явлений:

Бай-бай, бай-бай!  
Спи-ко, милое дитя,  
До восхода солнышка,  
До заката месяца.

\* \* \*

«Гой ты, Русь моя родная, / Хаты – в ризах образа... / Не видать конца и края – / Только синь сосет глаза» – уже в этой первой строфе одного из лучших ранних стихотворений С. А. Есенина реализуется авторское видение родины в исторической временной перспективе и в огромном пространстве, в центре чего – «хата», внешний вид которой вызывает ассоциацию с иконой (Есенин, 1988: 45).

Лирический герой раннего Маяковского находится в трех все более расширяющихся пространственных сферах. *Город*: улицы, бульвары, площадь, порт... «простыни вод», «серьги якорей», «силки проводов», «пасть трамвая», «лифт души». *Земля-планета*: «горит материк», «мира челка», ночь, заря, небо. *Космос*: «миров природные ремни», «звезды обезглавили / и небо окровавили бойней», «Вселенная спит...». Лирический герой хронологически ориентирован между городом (улицы, парикмахерская, кафе) и Вселенной. По-иному, в сравнении с Есениным, лирический герой Маяковского представлен во времени. Его время – только настоящее, «сиюминутное» или обобщенное, выраженное в метафоре, сопряга-

емой с риторическим восклицанием: «Время! / Хоть ты, хромой богомаз, / лик намалой мой / в божницу уродца века!» (Маяковский, 1978. 1: 78).

## 3. Эмоциональное содержание сознания

Авторские интенции, воплощенные в литературно-художественном произведении, всегда эмоционально окрашены. В этом аспекте мы можем рассматривать литературно-художественное произведение как объективацию авторской эмоциональности.

Начало («Ой, лю-лю, мое дитячко, / Спит-ко, усни, дитя материно») и конец («Спи-тко, Мишутка, / Спи-тко, дитячко родное!») песен (а также и все их внутреннее содержание) воздействуют на эмоциональную сферу ребенка. Естественно, что сначала формируются *базальные эмоции* – радости, горя (печали), страха, гнева, удивления, отвращения (в разных «дозах», порой в шуточной форме: «Идет коза рогатая... Забодая, забодая», а ребенок улыбается, ему просто приятно щекотно).

«Людские чувства, являющиеся частью природы внутри человеческих тел, отображены в произведениях искусства и изящной словесности» (Гумилев, 2001: 547).

Однако преимущественно все усилия материи направлены на развитие *стенических чувств* – положительных эмоциональных состояний, связанных с повышением уровня жизнедеятельности.

Колыбельная песня по существу своему – это ласкание ребенка. Убаюкать в этом смысле означает уласкать, погрузить в сладкий – ласковый – сон. Мать передает ребенку чувство любви.

### С любви и с реакции на любовь начинается жизнь человека.

Прежде всего эмоционально (сначала чисто физиологически, потом все более осознанно и словесно) человек реагирует на мир.

«...Самое действенное воспитательное влияние оказывают на ребенка материнская любовь и нежность, составляющие стихию колыбельных песен» (Мартынова, 1997: 6).

Материнская любовь в плане вербализации выражается в ласковых именовании: *дидячко, Мишутка, милашенька, ненаглядный, золотой, милое дитя, ангел, голубок*.

Мать использует ласкательные именовании как по отношению к самому ребенку, так и по отношению к окружающему миру: *солнышко, росынька, пшеничка, молочко и т. д.*

Колыбельные песни включают в себе возможность выражения и *астенических чувств*, то есть негативных эмоциональных состояний (подавленность, уныние, печаль, нелокализованный страх), вызываемых угрозами-предупреждениями («Не ложися на краю, / Придет серенький волчок, / Тебя схватит за бочок...») или прямым обещанием наказания («Колотушек надаю, / Колотушек двадцать пять, / Миша крепко будет спать»).

\* \* \*

Классический период русской словесности начался с трех разных типов авторской эмоциональности: стенического – А. С. Пушкин, астенического – М. Ю. Лермонтов и смешанного – Н. В. Гоголь.

Эмоциональную основу авторского сознания, воплощенного в произведениях И. А. Бунина, лучше всего характеризуют особая впечатлительность (направленная преимущественно на природно-предметный мир) и страстность, для Л. Н. Андреева характерен эмоциональный комплекс «безумия и ужаса».

Проведя исследование семантики лексем «страх» – «ужас» в основных произведениях Л. Н. Андреева, имея в виду, что минимальная лексическая пара «страх–ужас» обозначает непосредственное ощущение – 1) первичные; 2) «отрицательные» («темные»); 3) сильные эмоции, которыми человек реагирует на состояние опасности, внешней агрессии (метафорически это чувство соотносится с черным цветом и с определенным телесным состоянием – холодом), мы приходим к пониманию того, как данные эмоции трансформируют человеческое мировосприятие, как для писателя (и вообще для человека) оказывается возможным приписать характерную для него эмоцию любой жизненной реалии.

Авторский эмоциональный комплекс теснейшим образом связан с объективацией авторской пассионарности (энергоизбыточности), что выражается во многих структурных элементах текста, в том числе в напряженности повествования и энергемах (лексических носителях авторской пассионарности).

«...В каждом оригинальном и прекрасном творении искусства, философии или литературы содержится комбинация из трех элементов: ремесленной работы, мысли и пассионарности художника, “перелившего” часть своей энергии в свое произведение» (Гумилев, 2001: 328).

В «Тарасе Бульбе» Н. В. Гоголя сам жизненный материал: героическая эпоха, богатырская личность (персонажи – воины – богатыри – рыцари), развитие сюжета как ряда битв, ярких чувств и внешних движений – определяет напряженность повествования, это ощущается уже при непосредственном первоначальном чтении. Сильное энергетическое поле повествования создают лексемы, именующие изображаемую эпоху, которая породила Запорожскую Сечь и казачество: «брань», «огонь», «пламя», «сила», «удаль», «могучий».

4. Рациональные способности, системное мышление

#### Рациональные способности

Колыбельная песня – не только убаюкивание словом (убеждение образно-словесное), но и

логическая попытка убедить ребенка в необходимости заснуть: все спят – значит, и Мишутке нужно спать, то есть происходит обращение к его пробуждающимся рациональным способностям.

Познавать что-то – значит, сначала указывать на это, а потом этому дать имя – так с самого начала жизни поступает ребенок, мать только организует и усложняет этот процесс.

1. Мать указывает ребенку на него самого и его именуется.

2. Для убеждения используется логический прием – «ссылка на авторитет»: в укачивании ребенка, в побуждении его ко сну принимают участие все окружающие (не только баюкающая мать, но птицы и звери, в данном случае в форме повеления: ласточки, касатки, куницы, лисицы – все «нашему Мишутке спать велят»).

3. Вариант формирования рациональных способностей – побуждение младенца к размышлению: «Для чего, зачем Мишутке не спать?».

Если учесть, что колыбельная песня поется неслыханное количество раз и на протяжении нескольких лет, то данная логическая форма запечатлевается в сознании человека. И далее используется им на протяжении всей жизни: *почему бы мне не спать? Почему бы мне этого не сделать?*

В этой форме внимание собеседника обращается к внутреннему миру вопрошаемого, собеседник приглашается стать на точку зрения вопрошаемого, посмотреть на событие его глазами, его мотивами, его «за» и «против», то есть помочь вопрошаемому убедиться в правоте или неправоте принимаемого решения, причем помочь как другу, изнутри вопрошаемого. Таковы первые приемы формирования логического мышления, диалогического в своей основе.

Приемы формирования воображения, ассоциаций и способности к логической игре ярко представлены в потешках-перевертышах-несуразицах, после прослушивания которых ребенок смеется и восклицает: так не бывает.

Лько мужиком подпоясано,  
Ехала деревня середь мужика,  
Глядь, из-под собаки лают ворота,  
Ворота-то пестры, собака-то нова.  
Мужик схватил собаку  
И давай бить палку.  
Собака амбар-то поджала  
Да под хвост и убежала.  
Изба пришла в мужика,  
Там квашня бабу месит.

\* \* \*

В литературно-художественном произведении рациональные силы выражаются в том: 1) какая логика мотивировок определяет персонажно-конфликтную систему произведения; 2) какие фор-

мы суждений предикатируются субъекту речи (повествователю, рассказчику) и персонажам; 3) в общей композиции литературно-художественного произведения.

В плане логическом мышление обнаруживается в форме суждения, то есть приписании какому-нибудь предиката какому-нибудь имени.

Ф. М. Достоевский наделяет собственной логикой персонажей, которые при всем различии своих внутренних и внешних обликов – князь Мышкин, Мармеладов, Смердяков, Иван Карамазов – мыслят по одной схеме, руководствуясь авторской логикой обобщения, подмены и оправдания.

Л. Н. Толстой судьбу Андрея Болконского, эволюцию персонажа сфокусировал на одной его мысли, в одном предсмертном ощущении: «Я умер – я проснулся. Да, смерть – пробуждение!» Или, наоборот, из одной этой мысли развернул огромное полотно нравственных исканий персонажа.

Способность суждения в принципе – это область авторского мышления. Автор может объективировать только свою собственную способность суждения.

Как бы ни был характерно очерчен персонаж, каким бы он ни был «объективным», в основе его создания – предикативные способности автора. Следовательно, в глубине мышления, слова и мировидения персонажа будут все те же авторские способности приписания своему созданию различных свойств, обстоятельств, материальной оболочки и определенной духовной сущности. Все это автор может взять только из себя, из своего мировидения, мироощущения и миропонимания.

### Системное мышление

Психика ребенка (человека) адекватна структуре мира. Младенческий фольклор несет ребенку восприятие единства мира и одновременно средство понимания этого единства – стереотипы системного мышления.

Мир людей, животных, растений в их пространственной и временной определенности формируется в сознании младенца как системное единство: существуют не только части системы, но главное – и связи между ними.

В колыбельной песне мать и младенец находятся во взаимодействии (ситуации) убаюкивания-засыпания. В этом действии принимают участие ласточки, касатки, куницы, соболи... Сон да Дрема, особенно воркующие (как и ребенок) голуби, мягкое ласковое домашнее животное котик. И весь этот мир людей, животных, птиц, растений представляется сознанию ребенка как мир действующий и через действие, точнее – через необходимый для жизнедеятельности человека труд.

Ласточки, касатки, куницы, соболи... сами спят и велят спать Мишутке.

В перспективе жизнь младенца тоже ориентируется на взаимоотношения: «...вырастешь большой – станут девушки любить, станут молдушки хвалить...».

Расширяются и указания на взаимодействия между людьми, которые определяются трудом, трудовыми отношениями, направленными на поддержание материальной основы жизни.

В ребенка закладывается стереотип системного мышления, отражающего системность любого явления, которое существует только при наличии связей между элементами. Чтобы накормить деточек, каждый член семьи должен проделать определенную работу.

Я качаю, зыбаю.  
Отца пошлем за рыбою,  
Мать пошлем пеленки мыть,  
Дедушку дрова рубить,  
Бабушку коров доить.  
Будем печку топить,  
Будем кашу варить,  
Будем деток кормить.

Деток накормить можно только результатами труда всех членов семьи, каждый получает по труду своему. В потешке «Сорока-сорока» маленек (мизинец) ничего не получает.

Сорока, сорока,  
Сорока-белобока  
Кашу варила,  
Детушек кормила.  
Этому дала на блюдечке,  
Этому на тарелочке,  
Этому на ложечке,  
Этому посребышки.  
А этому нет ничего.  
А ты мал маленек:  
За водой не ходил,  
Дров не носил,  
Каши не варил.

\* \* \*

В мирской (устной) словесности (во всех ее жанрах – от былин до поговорок) сохраняется данное системное мышление, тогда как в мирской (светской) литературе оно все более утрачивается, особенно в XIX веке, когда простой трудовой народ живет своими реальными потребностями, а герои дворянской литературы хотя и могут тяжелый ярем старинной барщины «оброком легким» заменить (А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»), все равно «создают себе искусственное общежитие, наполненное призрачными интересами, игнорируют действительные интересы, как чужие сны, а собственные грезы принимают за действительность» (В. О. Ключевский), что наиболее полно выражено в гончаровском Обломове.

## 5. Религиозность

Интенциональное содержание авторского сознания с его хронотопической определенностью включает в себя объективацию религиозных представлений и религиозной эмоциональности автора, что проявляется в авторском двоемирии – своеобразном явлении человеческого восприятия, познания и осмыслении действительности.

Живя в одном мире – мире реальных вещей и реальных отношений, то есть в мире феноменальном – мире явлений, данных в опыте и постигаемых при помощи чувств, человек пытается осмыслить этот мир, и это осмысление является как бы вторым миром – ноуменальным, сущностным. Мир ноуменальный является мотивацией, оправданием, осмыслением мира феноменального.

В колыбельных песнях воображение маленького человека обращено не только в сторону земного и сказочно-фантастического, но и в сторону небесную – духовную. Древняя песнь-заклинание с принятием христианства все чаще включает в себя религиозные мотивы, а то и заменяется песней-молитвой.

«Спи-тко ты, дитяtko, с Богом, со Христом», – поется в выбранной нами песне.

Колыбельная песня – явление обрядовое, существующее в пределах всех жизненно-бытовых связей, в том числе домашних молитвенных и церковных.

Ребенок проходит обряд крещения, ему дается имя, то есть ангел-хранитель. И вот колыбельная песня формирует соответственные ассоциации и направляет воображение младенца к небесной сфере: в изголовье младенца теперь сидят ангелы-хранители, рядом Богородица, Никола Угодник.

Теперь есть не только во многом еще неизвестный мир зверей, птиц, природы, но и Рай. За образом матери встает образ Матери Небесной, именно она «на ноги поставила», «жить заставила». Ребенку передается ощущение существования Высших сил.

Баю-баюшки-баю,  
Спи, как у Бога в раю!  
Я уж милую дитя убаюкаю,  
Спи-тко, Миша, со Христом,  
Богородица с тобой,  
Уж как ангелы-хранители  
В головушках сидят,  
Они Мишеньку-младенчика  
Помиловать ходят.

Ох ты, ангел мой, спи,  
Успокой тебя возьми,  
Успокойся, ангел мой,  
Богородица с тобой,  
Никола милостливый,  
На ноги поставила,

Тебя жить заставила.

Бай-баю-баю-бай,  
Спи с Иисусовой молитвой,  
Усни сном благоприятным,  
С небес, ангелы, летите,  
Богородица Мать,  
Положи младенца спать.

\* \* \*

В решении проблемы двоемирия – соотношении миров феноменального и ноуменального – существуют две крайние точки зрения. Одна материалистическая: объяснение жизни из законов самой жизни – природы, материи; другая – религиозная: объяснение жизни из веры, из представлений о потусторонней – загробной – жизни. Между этими полюсами может быть множество промежуточных идеологий, теорий, способов изображения того и иного миров («Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Дневник Сатаны» Л. Н. Андреева, «Пруд» А. М. Ремизова, натурфилософское двоемирие Н. А. Заболоцкого).

Чувство «двойного бытия» характерно для большинства русских писателей, но с необычайной поэтической и религиозной силой передано Ф. И. Тютчевым:

О вещая душа моя!  
О сердце, полное тревоги,  
О, как ты бьешься на пороге  
Как бы двойного бытия!..

\* \* \*

Но по мере развития «цивилизации» человек порой оказывается и в «третьем» мире – искусственном. Погружение в искусственный мир, никак не сопоставимый с жизнью народа и нации, погружение в «означающее» без «означаемого» может играть роковую роль не только в судьбе одного человека, но и целых народов, о чем писал В. О. Ключевский.

«...Дворянство, освободившись от обязательной службы, почувствовало себя без настоящего, серьезного дела. Это дворянское безделье, политическое и хозяйственное, и было чрезвычайно важным моментом в истории нашего образованного общества, следовательно, в истории нашей культуры. Оно, это безделье, послужило урожайной почвой, из которой выросло во второй половине века (XVIII. – **И. К.**) уродливое общежитие со странными понятиями, вкусами и отношениями. Когда люди известного класса отрываются от действительности, от жизни, которой живет окружающее их общество, они создают себе искусственное общежитие, наполненное призрачными интересами, игнорируют действительные интересы, как чужие сны, а собственные грезы принимают за действительность (курсив мой. – **И. К.**). Пустоту общежития

наполняли громкими чужими словами, пустоту своей души населяли капризными и ненужными прихотливыми идеями и из тех и других создавали шумное, но призрачное и бесцельное существование» (Ключевский, 1989. V: 148).

#### 6. Рецепторное восприятие

В первый год жизни связь физиологических и психических процессов в человеке наиболее наглядна. Эта связь – принадлежность не только младенца, но самого события общения младенца и взрослого: «физиологический» человек встречается с другим человеком (взрослым) как существом тоже «физиологическим», но еще и кормящим, убаюкивающим, укачивающим, самыми разными способами убаживающим младенца.

Именно от матери исходит запах молока, тепла, тактильные ощущения, вызываемые прикосновением, давлением, вибрацией, действием фактуры (пеленок), всех предметов, которых касается ребенок.

Мать – первое существо внешнего мира, в контакте с которым проявляется и формируется **рецепторное восприятие**: ощущения – обонятельные, осязательные, зрительные, вкусовые, которые запечатлеваются в сознании в виде образов и порой сохраняются в памяти человека на всю жизнь.

Мать постоянно прижимает ребенка к своему телу. Ребенок просыпается и потягивается, мать его гладит и приговаривает:

Потягунюшки, поростунюшки!  
Роток-говорунюшки,  
Руки-хватунюшки,  
Ноги-ходунюшки.

Ребенок расставляет ручки в стороны, а мать и в это инстинктивное действие ребенка вносит смысл: руки не просто растут и просят движения, но должны делать полезную работу.

Тяни холсты,  
Тяни холсты,  
На рубашечку,  
На столешничек.

\* \* \*

Художественная ткань словесного образного произведения плетется именно из объективации рецепторного восприятия. Наиболее яркий пример из светской литературы – творчество И. А. Бунина, наполненное бесконечной вереницей описаний внешности людей, природных явлений и состояний.

«Я все физически чувствую. Я настоящего художественного естества. Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду – и как остро, Боже мой, до чего остро, даже больно!» (дневниковая запись 9/22 января 1922 года) (Бунин, 1987–1988. б: 437).

Именно поэтому И. А. Ильин выделил инстинкт главным свойством Бунина-художника (Ильин, 1996: 215), именно это – приверженность к земной фактуре, то есть объективацию рецепторного восприятия Б. Зайцев назвал в Бунине «языческой стихией» (Цит. по: Бунин, 1987–1988. б: 636).

#### 7. Воображение

Образ человека (в лице матери) дополняется миром живой природы, сначала ребенком каким-то сказочно-фантастическим образом воображаемым, миром птиц и животных (ласточки, касатки, куницы, лисицы, далее – соколы, соболи).

Сознание ребенка наполняется строго определенными существами животного мира – теми, которые скоро ребенок сможет увидеть в окружающей его жизни. И жизнь окрасится для него правдой сказки: нечто только воображаемое вдруг станет реальностью, правдой. Так формируется воображение человека, то есть *способность к образному представлению*.

Так закладывается в человека естественная вера в то, что слово есть часть жизни, есть правда жизни.

Отсюда огромное значение не только песен, но и первых игрушек, первых рисунков, которые должны быть национальными по своему содержанию, вписывать ребенка в традицию.

Весь детский фольклор направлен на то, чтобы возбудить воображение ребенка, чтобы он в своем воображении «рисовал» целые картины.

Дон, дон, дон!  
Загорелся Кошкин дом.  
Бежит курица с ведром –  
Заливает Кошкин дом.

Особенно вредным для ребенка является искажение внешнего вида существ (людей, животных) – «чебурашек», которые никак не сопоставимы с реальным животным миром, которые навсегда остаются в ребенке только в сфере воображения, формируя третий мир – неестественный (искусственный, виртуальный).

Думается, эта первоначальная правда – вера в связь слова и жизненной реалии – определяет и до сих пор состояние недоумения «простого» человека, когда он сталкивается с ложью, особенно ложью, обращенной к миллионам людей (выборные технологии, предвыборные обещания).

\* \* \*

«Ссылка» А. С. Пушкина в Михайловское (1824–1925) была возможностью значительное время проводить в одиночестве, в сфере воображения. Это было особое вдохновение, полное чистой энергии, что проявилось в способности к длительному душевному напряжению, к созданию за относительно короткий промежуток времени огромного числа превосходных произ-

ведений: «Борис Годунов», «Граф Нулин», центральные главы «Евгения Онегина», «Сцена из Фауста», свыше 90 стихотворений («Разговор книгопродавца с поэтом», «Подражание Корану», «Андрей Шенья», «19 октября») и т. д.

Болдинская осень (3 сентября – 5 декабря 1830 года): «Бесы» («Мчатся тучи, выются тучи...»), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Гробовщик», «Сказка о попе и работнике его Балде» ... «Станционный смотритель», «Путешествие Онегина», «Барышня-крестьянка», «Евгений Онегин. Песнь IX» ... «Метель», «Скупой рыцарь» ... «Моцарт и Сальери» ... «Каменный гость» ... «Пир во время чумы» ...

Способность жить в творчески активном воображении – отличительная черта И. А. Бунина, который полжизни провел в эмиграции, но все время писал о России (по памяти). Иная судьба у А. И. Куприна: чтобы писать, ему нужно было ощущение живой окружающей его действительности, поэтому его эмигрантское творчество довольно скромное (хотя бы по количеству написанного).

#### 8. Ассоциации

Сложность объективации ассоциаций в литературно-художественном творчестве заключается в том, что собственно в произведении представлен только второй член ассоциации, а первый находится в сознании автора (за текстом). В персонаже (как реальном человеке) могут быть представлены оба члена. Но и в том и в другом случае ассоциации настолько личные, интимные, что их нельзя «выдумать». Сколько бы автор ни перевоплощался в своего персонажа, основой ассоциации будет все-таки его личный опыт.

Современные лингвисты все большее внимание обращают на «ассоциативную природу коммуникативных возможностей слова», на «ассоциативность как интегральное универсальное коммуникативное свойство слова» (Бабенко, 2001), а психологи исследуют ассоциации на примере «естественных ситуаций труда и учения» (Шеварев, 1998).

Сопоставления: «Ласточки спят все по гнездышкам, / Касатоцьки спят все по подкустоцькам, / Лисицы спят все по нороцькам, / Соколы спят все по гнездышкам, / Соболи спят, где им вздумалось» – формируют ассоциативное поле ребенка: колыбель для детей – гнездо, подкусточек, нора. Ассоциативное поле включает в себя взаимосвязь мира людей, растений, птиц, животных, природных явлений, тем самым являясь основой нашего восприятия человека и мира как единого земного (а со временем, с чтением молитв) и религиозного пространства.

В некоторых песнях ассоциативная структура прямо провозглашается: «Я сугревушку свою / Я к чему примерю?», – лето ребенок ассоциируется с аленьким цветочком, зима – с белым снежочком.

Баюшки-баю!  
Я сугревушку свою,  
Я сугревушку свою  
Я к чему примерю?  
Примерю теплу  
Свою сугреву  
Летом – к алому цветочку,  
Зимой – к белому снежочку.

\* \* \*

Говорящие фамилии гоголевских помещиков (Манилов, Собакевич, Ноздрев, Плюшкин, Коробочка) и скрывающиеся за ними основные свойства характера персонажей есть ассоциативная основа всей образной картины соответствующих глав «Мертвых душ».

#### 9. Эстетическое сознание

Колыбельная песня – образец художественного произведения, способствующего пробуждению чувства красоты. Приятное физиологическое состояние оказывается неразрывно связанным с любовью матери, ее действиями и ее словами.

Основной корпус колыбельных песен строится на организации всего словесного материала вокруг слов «засыпание», «сон», вплоть до рифм-именований существ, ассоциирующихся своей «речью» или предназначением со сном: люленьки – гуленьки, ворковать – засыпать.

Люшеньки-люли,  
Прилетели гули,  
Уселись на люлю,  
Стали люлечку качать,  
Стали гулькать-ворковать.  
Гулькают-воркуют,  
Про Мишу толкуют:  
«Как сыночка нам растить?  
Чем его поить-кормить?»  
Люлюшки-люли,  
Ворковали гули:  
«Кашкою с молочком,  
Сметанкою с творожком».

Организация подобных песен поразительна своей цельностью, звуковой согласованностью, семантической, экспрессивной, эмотивной, образной и оценочной направленностью на завораживание, засыпание – и одновременно на актуализацию жизнедеятельных центров (см: Мельников, 1987).

Спи-ка, Аленька-дитя,  
Богородица у тя,  
Она милостлива,  
Алю вырастили.

«Колыбельная песня – своего рода прелюдия в музыкальной симфонии детства. Пение песен приучает ухо младенца различать тональность слов, интонационный строй родной речи. А подрастаю-

щий ребенок, уже научившийся понимать смысл некоторых слов, овладевает и некоторыми элементами содержания песен» (Аникин, 2001: 563).

\* \* \*

Все, что есть в колыбельной песне, нашло свое продолжение в зрелом авторском творчестве – как объективация экзистенциальных сил, как системное мышление, как из века в век усложняющаяся поэтическая структура авторских творений, но редко достигающих чудной гармонии детской колыбельной материнской песни.

Ой, люли, люли, люли,  
Прилетели к нам гули,  
Прилетели гуленьки,  
Сели возле люленьки...

\* \* \*

Все эти составные части авторологической парадигмы (в культурологическом преломлении аналогичные парадигме антропологической) имеют за собой (или под собой) вполне определенные текстуальные явления, которые возможно просчитать, классифицировать, алгоритмически исследовать, то есть рассматривать в строго определенной последовательности логических действий.

В этом случае литературно-художественное произведение предстает перед нами как наше – филологическое – поле, которое мы исследуем в его мельчайших частицах – аналитически, приходя в конечном счете к концептуальности, тем самым преодолевая себя как обыденного субъекта, который может быть удовлетворен только умонастроениями и мнениями.

И главное – за художественной структурой и изображенной «картиной жизни» мы увидит не только Автора, но и Человека.

## Литература

1. Аникин, В. Русский фольклор / В. Аникин ; сост. и прим. В. Аникина. – М., 1985.
2. Бабенко, И. И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М. Цветаевой : дис. ... канд. филол. наук / И. И. Бабенко. – Томск, 2001.
3. Бунин, И. А. Собр. соч. : в 6 т. / И. А. Бунин. – М., 1987–1988.
4. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук : в 3 т. / Г. В. Гегель. – М., 1974. – Т. 1 : Наука логика.
5. Гумилев, Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев. – СПб., 2001.
6. Достоевский, Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., 1989. – Т. 5.
7. Есенин, С. А. Сочинения / С. А. Есенин. – М., 1988.
8. Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1.
9. Ключевский, В. О. Сочинения : в 9 т. / В. О. Ключевский. – М., 1989. – Т. V.
10. Колесов, Д. В. Эволюция психики и природа наркотизма / Д. В. Колесов. – М.–Воронеж, 2000.
11. Мартынова, А. Н. Детский поэтический фольклор : антология / сост. А. Н. Мартынова. – СПб., 1997.
12. Маяковский, В. В. Собр. соч. : в 12 т. / В. В. Маяковский. – М., 1978.
13. Мельников, М. Н. Русский детский фольклор / М. Н. Мельников. – М., 1987.
14. Шеварев, П. А. Теория обобщенных ассоциаций в психологии: избранные психологические труды / П. А. Шеварев. – М.–Воронеж, 1998.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПЬЕСЫ А. ВАМПИЛОВА «ДОМ ОКНАМИ В ПОЛЕ»

Исследователи творчества А. Вампилова незаслуженно обходят своим вниманием пьесу «Дом окнами в поле» (1964). Эта пьеса стала не только первым драматургическим опытом писателя, ставшим известным широкому читателю, но и произведением, в котором сформировались те черты писательского стиля, которые позже будут реализованы в других пьесах Вампилова и составят особый художественный феномен, названный «театром Вампилова».

Сюжет пьесы предельно лаконичен. Его можно сформулировать следующим образом: «Пришел мужчина к женщине проститься, а в итоге остался». Но за этой внешней лаконичностью скрупулезно, шаг за шагом, автор показывает движение человеческих душ друг к другу.

В пьесе два персонажа, не похожих и даже противоположных друг другу: Астафьева, заведующая молочной фермой, и Третьяков – учитель географии. Вампилов дает описание внешности своих героев по мере их появления на сцене, что больше характерно для эпических произведений. Этот прием драматург сохраняет и в последующих своих пьесах. Астафьевой 26 лет, «это привлекательная женщина», Третьякову 28 лет, «симпатичен». Эти первые ремарки как бы сближают героев: они почти ровесники, оба внешне привлекательны. И начальное положение героев одинаково: он с чемоданом в руках, она с бельем. И внутреннее состояние героев в данный момент одно: настроение Третьякова «растерянно-элегическое», да и Астафьева «с некоторой грустью»<sup>1</sup> задерживает в руках рубашку».

Но некоторые детали в описании героев подсказывают, что характеры этих людей принципиально различны и их диалог может не состояться. Третьяков «толстоват и медлителен», а при первом появлении Астафьевой чувствуется ее темперамент: «*Вдруг* выключила утюг, *быстро* подошла к окну. Наблюдает, ждет, *взволнована*... *Бросилась* в спальню, вернулась, включила утюг, принялась гладить». Эта решительность, некоторая резкость в поведении героини еще проявится в действии пьесы. Далее в тексте пьесы, в репликах персонажей эта разница в характерах героев усугубляется автором, реализуется на разных уровнях. Астафьева упрекает Третьякова в «неактивности», а тот в свою очередь говорит

об Астафьевой: «активист, передовая женщина». Понимают герои и разницу в собственном социальном положении:

**Астафьева:** ...У нас на ферме плохо с культурно-массовой работой. Разве не читали в газете?.. Зря. Там и про вас сказано: «Куда смотрит интеллигенция?»

Заметен и разный уровень образованности этих людей. Пытаясь как-то оправдать свою «неактивность», Третьяков говорит, что он меланхолик, на что Астафьева отвечает: «Самодетельность бы поднимали, раз меланхолик». И через всю пьесу, которая представляет собой собственно диалог двух персонажей, прослеживается противопоставление жителя сельского, коим является Астафьева, и жителя городского, коим является Третьяков.

По ходу пьесы мы узнаем, что Третьяков отработал в селе три года, видимо, по распределению после окончания института учителем географии, и учителем он был хорошим: «Второгодки, оказывается, и те меня любят! Очень трогательно». Теперь он хочет вернуться в город. Астафьева была замужем, но «муж был грубый человек... Вначале маскировался, стишки писал, потом запил...». И она уже пять лет живет одна.

Третьяков пришел к Астафьевой, чтобы проститься перед отъездом. Разговор начинается довольно нейтрально, можно сказать, «официально», и только к предполагаемому концу разговора, к самому прощанию, Третьяков пытается быть откровенным:

**Третьяков:** Вы, конечно, замечали, что я был к вам неравнодушен. Да, да! Да и вы, Лидия Васильевна... Скажите – нет? Помните май! Все могло быть по-другому... Ничего не было... Даже грустно. Вам не грустно?

Мы не знаем, что произошло в мае. Да и как сказал сам герой: «Ничего не было». Но в их репликах явно ощущается то настроение, которое сопровождало те неизвестные нам события:

**Астафьева:** Я помню май... Вы веселый были... Никогда я вас таким веселым больше не видела.

Эти воспоминания не только подсказывают нам, что между героями было или могло бы быть что-то большее, чем просто знакомство. Они заставили героиню проявить свой решительный

<sup>1</sup> Здесь и далее в тексте курсив мой. – Л. К.

характер. Она не дает Третьякову уйти, объясняя это тем, что люди, поющие под окном дома, увидят его выходящим в десять часов вечера из ее дома, и по селу поползут слухи.

**Астафьева:** Сначала споют, потом начнут сплетничать. Вы что – не знаете?.. Вам-то, вы уедите, а я ... потом замуж не выйду.

Конечно, эти аргументы звучат несерьезно и надуманно. Третьяков даже предположил, что так героиня пытается оставить его на ночь, но ошибается. К тому же Третьяков рискует опоздать на автобус. Нелепость, непонятность ситуации и поведения героини заставляют героя разозлиться, проявить себя. И вот начавшийся спокойно разговор продолжается уже на повышенных тонах и грозит перерасти в серьезную, окончательную ссору. «Я не желаю с вами больше разговаривать», – заявляет Третьяков. Но этот взрыв эмоций позволил героям перейти на другой уровень общения: пропала официальность, прозвучали интимные признания.

**Третьяков:** Вы же ко мне были равнодушны. Скажите – нет? За вас вся деревня переживала...

**Астафьева:** Симпатизировала...

Здесь же звучит и короткий рассказ о таком же коротком замужестве героини. Герои явно устали, слишком много душевных сил отнял у них этот разговор. Особенно это заметно по отношению к Астафьевой: она сделала все, что могла, чтобы остановить и оставить дорогого ей человека. Звучат взаимные извинения, и надежды больше нет.

**Астафьева:** Да нет, это вы меня извините. Все я придумала. Не боюсь я никаких разговоров, никакого мнения! Пошутила я, Владимир Александрович. На прощание. Взяла и пошутила – мне что?.. (Открывает дверь) Извините, что задержала...

Но автор резко меняет ситуацию, и уже Третьяков не хочет уходить и ищет повод, чтобы остаться. Такую резкую смену положений, когда ранее пассивный герой начинает активно проявлять себя, Вампилов использует почти во всех своих следующих пьесах.

**Астафьева:** Никак теперь вы боитесь, что люди подумают?

Герои как бы меняются местами, хотя Астафьева все также более активна, чем Третьяков. Именно она предельно точно определяет то состояние, в котором пребывал герой в последние три года: «Что и говорить? Вы проспали, все три года спали – и проспали!.. И сейчас вы спите...». Но явно изменилась позиция героя: «Нет, не сплю. Выспался. За три года выспался...». Мотив избавления от долгого душевного сна повторяется в последней пьесе Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».

Третьяков начинает понимать, что хотела Астафьева, пытаясь остановить его, и ему уже не хочется уходить из этого дома. «В ваши окна не

видно дорог» – эта реплика Третьякова воспринимается как начало движения героя навстречу героини. Но первый шаг дается ему с большим трудом. Он даже просит помощи у героини: «...Я лунатик, в минуту я должен решить задачу, где почти все неизвестно. Я лунатик, снимите меня с крыши, посадите в автобус или...». Но героиня не протягивает руку помощи, ей важно, чтобы Третьяков сам сделал выбор, принял решение.

Тема выбора проходит через все творчество А. Вампилова и, как правило, связывается с драматическими событиями в жизни персонажей. В пьесе «Дом окнами в поле» ситуация выбора в контексте любовного конфликта на первый взгляд выглядит не очень серьезно. «Перешагнуть через порог, чего проще...», – говорит Астафьева. Но для Третьякова это не так.

**Третьяков:** «Перешагнуть порог...» Это сложная задача. Дураков полно по ту и по другую сторону порога... Это точно, глупости человек делает перед порогом. И хорошо, когда ты подготовлен заранее. А если нет?.. Я три года преподавал в вашем селе географию. Преподавал географию и спал. Тихо, спокойно. Проснулся я перед порогом. Вы понимаете мои переживания?..

Этот монолог Третьякова показывает, что внешний любовный конфликт переходит в серьезный внутренний конфликт героя: жить по-прежнему, «тихо, спокойно», «спать» или «проснуться», осмелиться любить, то есть изменить свою жизнь. И герой делает свой выбор. Фраза «в ваши окна не видно дорог» звучит во второй раз и уже трактуется как принятое Третьяковым решение остаться.

Говоря о художественном мире пьесы «Дом окнами в поле», нельзя не отметить особенности пространственно-временной организации произведения. Время в пьесе предельно сконцентрировано. Сам автор указывает на временные рамки действия: Третьяков в начале пьесы говорит, что ему осталось до автобуса тридцать минут. Но в эти тридцать минут драматург сумел вместить целую историю отношений двух любящих людей.

Пространственная организация пьесы более сложная. Место действия – комната в доме Астафьевой. Автор довольно подробно описывает обстановку: букет июньских цветов, ковер с изображением оленей, фотографии из журнала «Огонек», белый халат... «Входная дверь слева, справа – дверь в спальню, прямо два окна» – ситуация выбора, принятия решения уже заложена в этом противоположном расположении дверей в комнате, где происходит действие.

Замкнутое пространство дома входит в открытое пространство поля. Название пьесы, слова героя: «...Дом ваш последний. В хорошем он месте! Окнами в поле. И в лес» – расширяют сценическое пространство. Присутствует в пье-

се и невидимое, условное пространство – город. Пространства города и деревни противопоставляются, как это было характерно для творчества писателей-деревенщиков, к которым Вампилов был близок. Интересно построен диалог персонажей, в котором они обсуждают преимущества городской жизни.

**Третьяков:** ... Летом в городе душно...

**Астафьева:** Зато – весело!

**Третьяков:** Летом город пуст...

**Астафьева:** В городе много развлечений!..

**Третьяков:** Ничего нового не придумали...

«Прелести» городской жизни защищает жительница села, а спорит с ней горожанин, и от этого эффект противопоставления только усиливается. Ироничные реплики Астафьевой и вялые возражения Третьякова подсказывают нам, на чьей стороне симпатии автора. Такая авторская позиция сохранится и далее в пьесах Вампилова.

Третьим действующим лицом в пьесе назван хор. В 1959 году выходит пьеса А. Арбузова «Иркутская история», в художественной структуре которой видное место занимает хор: он пояснял

зрителям обстановку, излагал предысторию героев, обсуждал происходящие события. В пьесе Вампилова хор не несет такой художественной нагрузки, да и на сцене как таковой хор не появляется. Мы только слышим песни, которые то приближаются, то удаляются от места действия. Но именно хор заставляет двигаться действие пьесы: приближение поющих дает возможность Астафьевой задержать Третьякова, а позже заставляет героя проявить активность. Подбор песенного материала тоже не случаен: любовная лирика и частушки. В контексте пьесы песенные отрывки звучат как авторский комментарий к происходящему на сцене. Драматург и в последующих пьесах будет активно использовать музыкальный и песенный материал («Старший сын», «Утиная охота»).

В пьесе так и не прозвучало слово «любовь», не было пылких признаний. Финал можно рассматривать как открытый, что характерно для «театра Вампилова». На это указывает и авторская ремарка в конце пьесы: «Дверь остается открытой», но последняя фраза «Астафьева смеется» указывает на вполне счастливый финал пьесы.

## ВЗАИМОСВЯЗАННОЕ ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУР В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ НА ПРИМЕРЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА «ТОСКА» И К. МЭНСФИЛД «ЖИЗНЬ МАТУШКИ ПАРКЕР»

Возможности обращения к взаимосвязанному изучению отечественной и зарубежной литературы как одному из важнейших средств изучения литературы в школе теснейшим образом связаны с анализом круга чтения учащимися иностранной классики и особенностями ее восприятия.

Организация работы по выявлению и изучению взаимосвязей отечественной и зарубежной литературы в школе невозможна без ясного представления о читательских интересах старшеклассников в области зарубежной литературы.

Известно, что массовый читатель, как правило, кроме специалистов-литературоведов, воспринимает с достаточной широтой лишь родную литературу. Иностранная же литература воспринимается иначе: «...в сознании русских читателей любой крупный западноевропейский писатель воспринимается зачастую в некоей искусственной изоляции от создавшей его исторической и литературной среды, получает значение вневременного явления, сопоставляемого не с его современниками, но с писателями близкими, знакомыми для данного читательского круга»<sup>1</sup>.

Существенными для понимания особенностей восприятия учащимися произведений зарубежной литературы, таким образом, является целая группа не решенных до сегодняшнего дня вопросов: объективность в восприятии зарубежной литературы, ограниченность ее восприятия именно учащимися, активный и пассивный характер восприятия и связь его с жизненной позицией школьников, психологические типы восприятия произведений зарубежной классики в зависимости от эмоционального и интеллектуального подходов, нравственные аспекты восприятия и типы итоговых представлений учащихся о произведениях иностранной литературы, наконец, мотивы обращения школьников к явлениям инонациональной классики и возможная их эволюция в результате целенаправленного педагогического воздействия, стихийное

восприятие учащимися сопоставимых явлений отечественной и зарубежной классики<sup>2</sup>.

Остановимся подробнее на последней проблеме, а именно на восприятии учащимися зарубежной литературы на основе ее сопоставления со схожими по каким-то признакам произведениями отечественной классики.

Прежде всего, хотелось бы отметить, что принципиального различия в восприятии художественного произведения конкретной национальной литературы нет, так как в основе освоения литературного произведения лежат общие законы художественного восприятия искусства слова. Близость и сходство в восприятии художественных произведений родной и иностранной литературы оказываются в этом случае важным аргументом в пользу взаимосвязанного изучения произведений русской и зарубежной классики.

В процессе чтения произведений зарубежной литературы учащиеся часто самостоятельно отмечают близость характеров, сходство героев русской и зарубежной литературы и определяют эти общие совпадения в большинстве случаев верно.

Так, например, учащиеся первого курса НПО гуманитарного профиля Сахалинского государственного колледжа бизнеса и информатики города Южно-Сахалинска сумели провести параллели Чайльд-Гарольд – Онегин, Гамлет – Чацкий. Они предложили также ряд других героев иностранной литературы и чем-то родственных им образов из произведений отечественных писателей. Большинство сравнений естественны и обычны: Гобсек – Скупой рыцарь, Плюшкин, Коробочка; Чайльд-Гарольд – Онегин, Чацкий, Печорин; Гамлет – Чацкий, Печорин. Однако встречались и сопоставления оригинальные, свидетельствующие о начитанности, более глубоко понимании проблем, поднятых в произведениях, а также отличным умении улавливать «связь времен». Таким, например, явилось сопоставление героев пьес Бернарда Шоу и комедии Чехова «Вишневый сад».

<sup>1</sup> Кузьменко, С. А. Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур / С. А. Кузьменко // *Материалы дискуссии 11–15 января 1960 года : сборник обзоров.* – М., 1961. – С. 39.

<sup>2</sup> Там же. С. 41.

Но возникают у юных читателей и ассоциации, трудно объяснимые: так, Гобсек сопоставляется с Базаровым. По мнению учащихся, их «сближает» презрение к обществу и его законам, неприятие окружающего мира.

Таким образом, если само по себе сопоставление ведущих персонажей известных литературных произведений не представляет для большинства учащихся особого труда, то определение черт сходства и отличия оказывается гораздо более сложной задачей: более 80 % учащихся не сумели этого сделать, а остальные 20 % ограничились в сопоставлении указанием на близкие черты, причем и о них говорили довольно примитивно.

В целом складывается впечатление, что те учащиеся, которые в основной школе познакомились с произведениями западной классики, готовы к усвоению основных элементов процесса взаимодействия литератур и способны с его помощью лучше понять закономерности развития отечественной литературы и ее мировое значение.

Важной проблемой здесь является и тот факт, что методика изучения отечественной литературы на сопоставлении с зарубежными авторами в современной школе почти не разработана. Если о параллели Гамлет – Чацкий учащимся повторяют из года в год, то при изучении творчества других русских авторов эти параллели даже не пытаются найти, что, в свою очередь, еще не говорит об их отсутствии. А ведь даже попытка найти такое сходство благоприятно скажется на восприятии изучаемого текста отечественного произведения.

Так, при изучении рассказов А. П. Чехова возможно провести параллели с творчеством английской писательницы начала XX века Кэтрин Мэнсфилд, которую критики называли «английским Чеховым».

«В России Чехов стал принадлежностью прошлого – даже более отдаленного, чем Тургенев, не говоря уж о Гоголе и Лескове. За границей получилось иначе. Там нашелся настоящий наследник чеховских тайн искусства в лице Кэтрин Мэнсфилд: в Англии она сумела сделать то, чего никто не сделал в России, – выучилась у Чехова, не став его эпигоном», – писал о ней Д. П. Святополк-Мирский<sup>3</sup>.

Для примера коротко остановимся на параллели Чехов – Мэнсфилд, относительно темы одиночества, которой, так или иначе, касаются при изучении рассказа Чехова «Тоска».

Поистине «чеховским» рассказом о жизни считается «Жизнь матушки Паркер» Мэнсфилд, сравниваемый с рассказом А. П. Чехова «Тоска» в работах М. А. Шерешевской и Н. А. Цветковой.

В рассказе «Жизнь матушки Паркер» («Life of Ma Parker», 1921) К. Мэнсфилд изображает женщину – служанку, жизнь которой представляет собой беспросветное существование. Слова о нелегком бытии матушки Паркер становятся лейтмотивом произведения наряду с другим – мотивом физической и духовной усталости женщины.

Примечательно название рассказа, в котором ключевым является слово «жизнь». Ретроспективно организованное повествование позволяет автору показать историю безрадостной жизни героини, ее прошлого и настоящего. Несколькими штрихами представлены вехи жизни героини (смутно запомнившийся ей город детства, «ужасное место» первой работы, беготня с утра до вечера по службе у доктора, потеря мужа, рождение и смерть семерых и борьба за шестерых оставшихся детей, наконец, смерть любимого внука) складываются в одно большое, написанное полотно мучительного существования простой женщины-труженицы.

К. Мэнсфилд показывает ее жизнь, словно записанную на киноленту и прокручиваемую назад и вперед с остановками на определенных кадрах. Матушка Паркер, потерявшая единственного внука и оставшаяся после его смерти в полном одиночестве, вдали от повзрослевших детей, каждую неделю приходит убирать комнату литератора, живущего, не задумываясь о том, что вокруг него есть реальный мир, а не только тот, о котором он знает по книгам. Его отношение к матушке Паркер выдает в нем человека, не умеющего сочувствовать окружающим, не ценящего заботу о себе других людей, не желающего вникнуть в суть происходящего вокруг него. Литератор не понимает несчастья женщины, недавно похоронившей внука. В знак сожаления он произносит дежурные фразы, которые «нужно» говорить в таких случаях, но не более. В противоположность ему матушка Паркер, скорее всего, не прочитавшая в своей жизни ни одной книги, знает о жизни намного больше. Нелегкая судьба не озлобила женщину, научила ее отдавать людям те чувства, которых сама она была лишена. Она жалеет и литератора, «бедного молодого джентльмена, за которым некому было присмотреть».

Работа и воспоминания о детях и внуке становятся своеобразными способами, помогающими героине «не сломаться», оставшись в полном одиночестве. Только теперь, когда впереди нет ничего, у нее появляется время, чтобы «остановить» свою память на мгновениях прожитого и дать им оценку. Звуки в доме, движения и жесты

<sup>3</sup> Котлярова, В. И. Некоторые особенности поэтики К. Мэнсфилд / В. И. Котлярова // Материалы XVIII научной конференции по изучению Австралии и Океании : сборник статей. – М., 1987. – С. 100.

самой Паркер оказываются «толчками» к восстановлению в ее памяти образов прошлого.

В рассказе А. П. Чехова «Тоска» главного героя Иона Потапова – бедного извозчика постигает похожее горе. Совсем недавно он похоронил своего сына и остался совершенно один.

Чехов, в отличие от Мэнсфилд, не уделяет внимания прошлому Ионы, его воспоминаниям о прожитых годах. Только работа помогает герою «не сломаться», она выступает как попытка забыть, уйти от страшных мыслей.

Беседы, случающиеся иногда в рассказах между матушкой Паркер и литератором, между Ионией и его пассажирами, эти короткие фразы, делают очевидным различное видение ими человеческого бытия, одних и тех же предметов, ибо у каждого из героев свой опыт жизни.

Так, писателю представляется, что профессия пекаря – это негрязное ремесло, но муж матушки умер именно от вредных последствий этой работы, после чего женщина одна растила шестерых детей. Для литератора и многих окружающих Стрэтфорд-на-Эйвоне – родина Шекспира, для матушки Паркер, ничего об этом не знающей, этот город – всего лишь место, где когда-то прошло ее детство, давшее ей «путевку» в нелегкую взрослую жизнь. Для литератора похороны – это событие, которому простые люди, по его мнению, придают большое значение, и поэтому следует обязательно спросить у служанки, «благополучно» ли они прошли, для матушки Паркер же смерть любимого внука становится той гранью, за которой для нее нет будущего.

Окружающие Иону люди находятся классом выше, чем простой извозчик. Все фразы, обращенные к нему, – это только приказы: «Извозчик, к Полицейскому мосту! – кричит дребезжащим голосом горбач. – Троих... двугривенный!»<sup>4</sup> или «Чего ты стал здесь? Проезжай!»<sup>5</sup>. Никто не хочет услышать голос самого извозчика, прислушаться к его боли. Конечно, его горе трудно понять людям, у которых никогда не болело сердце и не немела душа. С какой доверчивой беззащитностью открывает старик Иона свою душу всем тем, кому в тот день нужен был извозчик. С детской открытостью пытается он увидеть в глазах ездоков огонек поддержки и сострадания: «А у меня на этой неделе ... тово... сын помер!»<sup>6</sup>. Но он наталкивается на стену черствости, равнодушия и непонимания: «Все помер... вздыхает горбач, вытирая после кашля губы. – Ну, пого-

най, погоняй! Господа, я решительно не могу дальше так ехать! Когда он нас довезет?»<sup>7</sup>.

Итак, основная проблема, поднимаемая в обоих произведениях, – людское равнодушие. Как часто, слыша это слово, узнавая о похожих ситуациях, мы удивляемся и возмущаемся, думая про себя, что это к нам не относится. Но кто может поручиться за то, что с нами не произойдет в будущем никакого несчастья и нам не потребуется того же внимания и понимания, вместо которых мы можем получить все то же равнодушие, способное даже убить человека.

В «Тоске» А. П. Чехова эта основная проблема заявлена уже в названии и блестяще подобранном эпиграфе: «Кому повем печаль мою?». Это строчка из стихотворения Иосифа Прекрасного, превращенное в духовное староверское песнопение<sup>8</sup>. Стихотворение говорит о моментах жизни, когда некому сказать о своей душевной боли, муках совести и безысходности. Не читая самого рассказа, а ознакомившись лишь с этим эпиграфом, можно понять, о чем пойдет речь дальше.

Мэнсфилд не начинает свое произведение эпиграфом, да и название «Жизнь матушки Паркер» не говорит о том, какого характера эта жизнь: горькая или радостная, веселая или полная печалей. Однако достаточно нескольких предложений в начале рассказа, чтобы ощутить атмосферу бездушия, окружающую главную героиню: «Он не мог уйти в теплую столовую, не сказав чего-нибудь... чего-нибудь еще. Зная, что эти люди придают большое значение похоронам, он мягко сказал: “Надеюсь, похороны прошли благополучно?”<sup>9</sup>». Герой обращается к матушке Паркер с вопросом не по велению души, не потому, что ему поистине жаль ее маленького внука, а потому, что он всего лишь не хочет быть невежливым, потому что так нужно. Прочитав только эти слова, уже ощущаешь, как мал и ничтожен человек в бездушном пространстве, рисуемом Мэнсфилд.

Еще одно сходство «Тоски» и «Жизни матушки Паркер» – среди трагических нот вдруг вырисовываются небольшие юмористические картины, вызывающие «смех сквозь слезы».

У Мэнсфилд это картина быта литератора: «Потребовался бы целый том, чтобы описать то, что творилось на кухне у литератора. В течение всей недели он “убирал” сам. Это означало, что остатки чая он сливал в банку из-под джема, специально предназначенную для этой цели, а когда ему нужна была чистая вилка, он вытирал гряз-

<sup>4</sup> Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1978. – Т. 8. – С. 56.

<sup>5</sup> Там же. С. 58.

<sup>6</sup> Там же. С. 57.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Рядин, Ф. Церковная песнь / Ф. Рядин. – Режим доступа : <http://bazina.info.ru> (06.12.11)

<sup>9</sup> Мэнсфилд, К. Медовый месяц : Рассказы : пер. с англ. / К. Мэнсфилд. – М. : Б. С. Г. – ПРЕСС, 2005. – С. 126.

ную чистым полотенцем»<sup>10</sup>. С одной стороны, такое описание «изобретательности» литератора вызывает улыбку, но, с другой стороны, становится еще печальнее. Ведь мы понимаем, что этот беспорядок, грязные вилки и ложки – все, что осталось у матушки Паркер, теперь она нужна лишь как та, что наводит порядок. А кто же тогда позаботится о ней? Ответ напрашивается сам: «Никто».

У Чехова вызывает интерес отрывок разговора между пассажирами Ионы, обсуждающих, кто и сколько выпил вчера у Дукмасовых. Невольно вызывает улыбку ответ одного из них, почти афоризм: «Это такая же правда, как то, что вошь кашляет»<sup>11</sup>. Но затем от этих слов становится еще грустнее, еще больше жаль Иону, которого никто просто не хочет слышать, а ему нужно людское тепло, хоть какая-то поддержка, он открыт людям, готов кинуться к ним, раскрыть свою душу. Поэтому даже грубые слова он почитает за радость хоть какого-то, так нужного ему сейчас внимания: «Он слышит обращенную к нему ругань, видит людей, и чувство одиночества начинает мало-помалу отлегать от груди»<sup>12</sup>.

Важную роль в обоих произведениях играет пейзаж. С. А. Кузьменко в своей работе «Стилевые доминанты художественного мира К. Мэнсфилд: продолжение чеховской традиции» отмечает, что «создаваемые при помощи изобразительно-выразительных средств пейзажи К. Мэнсфилд не менее психологичны, чем герои». Пейзаж здесь отображает настроение героя, его состояние: «На улице было холодно... Дул ледяной ветер...»<sup>13</sup>. Здесь К. Мэнсфилд с таким искусством пользуется словом, что ей удается передать ощущения героев. То или иное явление внешнего мира возбуждает в читателе осязательные ощущения. Кажется, что мы вместе с героем чувствуем холод, замерзаем. Такое восприятие окружения помогает понять чувства персонажей. Мир внешний помогает разобраться в мире внутреннем. С этой точки зрения рассказ «Жизнь матушки Паркер» схож с лирикой. Здесь сказалось мастерство Мэнсфилд и как поэтессы.

Так, пейзаж в рассказе передает состояние героев, выносит наружу то, что возможно не заметить с первого раза: «Матушка Паркер стояла, глядя прямо перед собой. Ледяной ветер раздувал ее передник, стараясь превратить его в воздушный шар. Пошел дождь. Не было для нее

места»<sup>14</sup>. Такая картина становится средством обнаружения отчуждения героини.

Такой же пейзаж, передающий внутреннее состояние героев, встречаем и в «Тоске» А. П. Чехова: «Вечерние сумерки. Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки»<sup>15</sup>.

Причем, как у Чехова, так и у Мэнсфилд, подобные зимние пейзажи помогают передать и понять, что здесь имеется в виду не только холод температурный, но и «холод одиночества».

Для обоих рассказов характерно стремление автора не высказывать своих суждений. Мэнсфилд и Чехов избегают прямых авторских оценок. Они как бы «растворяются» в повествовании, стремясь к максимальной объективности. Избегая прямых оценок (положительных и отрицательных), авторы стремятся показать всю сложность и неоднозначность. Рассказы наводят читателя на размышления.

Обратим внимание на изобразительно-выразительные средства в рассказах.

Сравнения у Мэнсфилд и Чехова в данных рассказах выявляют сходство между главными героями и миром природы и животных, закрепляют ассоциации, возникающие у читателя. В «Тоске»: «Извозчик чмокает губами, вытягивает по-лебединому шею...»<sup>16</sup>. В «Жизни матушки Паркер»: «Женщины ступали как кошки»<sup>17</sup>.

Стоит отметить, что на протяжении всего рассказа Мэнсфилд лейтмотивом проходят слова: «Нелегкая жизнь у матушки Паркер, ох, нелегкая!». Они выражают основную идею рассказа, а также могут быть восприняты как не прямое обращение автора к читателям, выражение отношения самой Мэнсфилд к поднятой ею проблеме.

В рассказе А. П. Чехова «Тоска» рефреном проходят слова самого Ионы, обращенные к каждому из его попутчиков за день: «А у меня... того... сын помер!». Эти несколько слов – крик души героя, попытка найти людское понимание.

Эмоциональное напряжение нарастает на протяжении всего рассказа «Жизнь матушки Паркер» и достигает своего апогея, когда героиня понимает, что ей нет на свете места, ведь она даже не может выплакаться, даже погода с ее ледяным ветром противится этому.

У Чехова напряжение также достигает высшей отметки в конце рассказа, когда Иона, про-

<sup>10</sup> Мэнсфилд, К. Медовый месяц : Рассказы : пер. с англ. / К. Мэнсфилд. – М. : Б. С. Г. – ПРЕСС, 2005. – С. 128.

<sup>11</sup> Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – Т. 8. – С. 57.

<sup>12</sup> Там же. С. 56.

<sup>13</sup> Мэнсфилд, К. Медовый месяц : Рассказы : пер. с англ. / К. Мэнсфилд. – М. : Б. С. Г. – ПРЕСС, 2005. – С. 128.

<sup>14</sup> Там же. С. 137.

<sup>15</sup> Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – Т. 8. – С. 57.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Мэнсфилд, К. Медовый месяц : Рассказы : пер. с англ. / К. Мэнсфилд. – М. : Б. С. Г. – ПРЕСС, 2005. – С. 136.

мыкавшись целый день в поисках поддержки, но не найдя ее, обращается со своим горем к лошади: «Так-то, брат кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Таперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко? Лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей все...»<sup>18</sup>.

Если говорить о различиях в употреблении изобразительно-выразительных средств в рассказах, то первое, на что следует обратить внимание, – это символ, к которому, как к своему излюбленному средству, и здесь обращается Мэнсфилд.

В рассказе куст с приятным запахом отождествляется у героини с родным домом: «А около дома, перед дверью, рос какой-то куст с приятным запахом. Но куст этот представлялся ей очень смутно. Она отчетливо вспомнила его только два раза, когда лежала в больнице и ей было очень худо»<sup>19</sup>. Эпитет «приятный» говорит о том, как чувствовала себя в этом доме матушка Паркер. Возможно, это было единственное место, где она была счастлива, но это было давно, отсюда слова о том, что она его плохо помнит. О том, что семейный дом дорог ее сердцу, мы понимаем со слов о воспоминаниях в больнице.

Подобного не встретишь у Чехова в сравнительном рассказе.

Во-вторых, Мэнсфилд не боится описания ужасающих картин. Она подробно рассказывает о последних страданиях внука, о том, как он умирал: «Из маленькой груди Ленни вырывался такой звук, словно там что-то кипело. Какой-то

комочек клокотал в его груди, и он никак не мог от него освободиться. Когда он начинал кашлять, пот выступал у него на лбу, глаза расширились, руки дрожали, комочек булькал в груди, как булькает картофель в кастрюле»<sup>20</sup>.

Этот прием использован автором для сильного воздействия на читателя. Мэнсфилд будто пытается достучаться до его сердца, сделать так, чтобы он увидел, что и за обыденной жизнью ничем ни примечательных людей могут скрываться большие трагедии.

Чехов избавляет читателя от страшных картин, все, что мы узнаем о смерти сына Ионы, это то, что умер он «на этой неделе в больнице» (8; 58). Большого Чехову не нужно, главное здесь не описание последних дней усопшего, а именно ситуация непонимания, когда ужас смерти отходит на второй план перед ужасом людского безразличия.

Одиночество человека среди толпы людей – вот страшная суть обоих рассказов. И Мэнсфилд, и Чехов нигде не позволяют себе морализировать – они просто рисуют жизнь, но лаконичное повествование прекрасно передает все, что хотели сказать авторы.

Итак, практическое восприятие взаимодействия литератур в рассмотренных нами случаях на примере произведений из обязательной школьной программы (А. П. Чехов «Тоска») и самостоятельно прочитанных учащимися (например, К. Мэнсфилд «Жизнь Матушки Паркер»), несомненно, может помочь активизации самого процесса преподавания, оживляет его, делает для учащихся более увлекательным. Они получают и более полное представление о литературном методе, возможностях его проявления в творчестве разных национальных писателей.

<sup>18</sup> Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1978. – Т. 8. – С. 57.

<sup>19</sup> Мэнсфилд, К. Медовый месяц : Рассказы : пер. с англ. / К. Мэнсфилд. – М. : Б. С. Г. – ПРЕСС, 2005. – С. 130.

<sup>20</sup> Там же. С. 135.

## ЛОГИЧЕСКИЕ УЛОВКИ-ПРИЕМЫ ДОКАЗАТЕЛЬСТВ В ПУБЛИЧНОЙ РЕЧИ

Обучая студентов основам публичного выступления, мы говорим о правильности построения текста речи, о его нормативности, но очень мало внимания уделяем логичности доказательств.

Умения логически грамотно сформулировать свою мысль, аргументированно доказать высказанное утверждение или опровергнуть недостаточно обоснованное положение, ясно и точно определить то или иное понятие, правильно сформулировать вопрос, построить свои рассуждения таким образом, чтобы они безоговорочно убеждали в истинности полученного результата – все это является необходимыми условиями подготовки публичного выступления.

Знание логики способствует выработке элементарных навыков строгого и доказательного рассуждения, умений точно сформулировать вопрос или суждение по той или иной проблеме, правильно построить версию, дать логически безупречное определение, грамотно провести классификацию.

Основным показателем логичности или алогичности речи является соблюдение законов формальной логики: закона тождества, закона противоречия, закона исключения третьего и закона достаточного основания.

Закон тождества требует, чтобы в процессе рассуждения одно знание о предмете не подменялось другим. Этот закон направлен против такого недостатка в речи, как неопределенность, неконкретность рассуждений.

Закон противоречия заключается в следующем: не могут быть одновременно истинными два высказывания, одно из которых что-либо утверждает, а другое – отрицает.

Основной смысл закона исключения третьего: если имеются два противоречащих одно другому суждения о предмете, то одно из них истинно, а другое ложно.

Закон достаточного основания заключает в себе обоснованную точку зрения, доказанную истинностью выдвигаемых положений, при соблюдении последовательности и аргументированности высказываний.

Соблюдение логических законов в публичном выступлении не только дает нам возможность правильно выстроить текст, но и избежать

неверного понимания аргументов, выдвигаемых в речи.

Целью любого выступления является убеждение аудитории в правильности тех или иных положений. Отсутствие логики в публичном выступлении нельзя компенсировать ни психологическими приемами, ни ярким, образным языком, ни отточенной техникой речи. Оценивая публичное выступление или высказывание, адресат речи в первую очередь обращает внимание на ее логичность и аргументированность.

Одна из самых частых проблем в споре связана с доказательством и опровержением высказываемых оппонентами точек зрения. Стоит отметить, что «существует единственный не только эффективный, но и корректный способ “заставить” кого-либо отказаться от своей точки зрения, – доказать обратное, то есть опровергнуть исходную посылку данного спора. Соответственно, это опровержение заключается в успешной защите противоположной точки зрения»<sup>1</sup>. Владимир Александрович Винокур отмечает, что важно только, чтобы позиции, которые определяются точками зрения оппонентов, были одинаковы для них и не изменялись в ходе спора: аргументация, выдвинутая в защиту определенной точки зрения, должна относиться к тому же самому тезису, который вызвал сомнение<sup>2</sup>.

Необходимо отметить, что существует множество уловок, которые направлены на «победу в споре». Уловки необходимо учитывать еще на стадии подготовки текста публичной речи, так как это помогает сформировать более веские, устойчивые аргументы.

В своей книге «Уловки в споре» В. А. Винокур описывает следующие уловки, которые предлагаются студентам для изучения:

1. **Доказательство в споре через аксиому**, частным вариантом которого является **аргументация догмой**, особенно идеологической, которая предполагает стереотипность мышления.

Аксиома (истина, не требующая доказательств) в публичной речи выступает аналогом авторитетного мнения. Очень часто мы сталкиваемся с аргументацией догмой не только идеологической, но и бытовой.

<sup>1</sup> Винокур, В. А. Уловки в споре / В. А. Винокур. – СПб. : Речь, 2005. – С. 33.

<sup>2</sup> Там же.

Используя в качестве примера следующую бытовую ситуацию, студенты имеют возможность наглядно представить себе данную уловку.

*В семье двое детей (мальчик и девочка). Родители, уходя на работу, просят детей помыть посуду. Вечером, по возвращении с работы, родители слышат от дочери: «Я помыла посуду, а брат ничего не делал!», и отвечают на это: «Но ты же девочка!». Дочь не может возразить или опротестовать данное высказывание, хотя оно не является доказательством того, что посуду должны мыть только девочки.*

2. **Аргументация по аналогии**, и как частный вид этой уловки – **нигилистический конформизм**, то есть отрицание всего, что высказывает другой участник спора.

Сталкиваясь с чем-то новым, человек пытается сопоставить данное явление, событие или факт с тем, что ему уже знакомо. Аналогия часто выступает как средство аргументации в споре, но иногда аналогией называют заведомо некорректные умозаключения, в действительности к ней отношения не имеющие, при этом нарушаются элементарные требования законов формальной логики.

3. **Аргументация с ссылкой на авторитет**, в том числе использование **кавычек** в сочетании с «**подмазыванием аргумента**».

Аргументация с ссылкой на авторитет сама собой призвана заменить логически корректное обоснование позиции говорящего, точка зрения, основанная на такой ссылке, нередко производит впечатление приемлемой и обоснованной, потому что об этом свидетельствует авторитетный источник. Нередко в качестве такого авторитета выступает человек известный и популярный, но не авторитет в данном вопросе.

4. **Доведение позиции до абсурда** нередко сочетается с полным игнорированием доводов собеседника и является искажением отдельных элементов позиции оппонента.

5. **Критика по частностям**.

В предложении оппонента находится небольшое слабое место, частный недостаток или просто спорное суждение, которое критикуется, и

«вся сила удара» обрушивается именно на эту часть выступления.

6. **Ответ не на поставленный вопрос, а на близкий к нему**.

В данном случае применяется стратегия «увеливания от ответа», то есть высказывается любое мнение, которое каким-либо образом может подтвердить установку спора, но при этом оно не связано с задаваемым вопросом.

7. **Сознательное соединение в одной мысли двух частей – верной и неверной**.

Эта уловка направлена на воздействие «закона края» (то есть запоминание начала и конца фразы), при этом оппонент не имеет возможности быстро среагировать на высказывание, имеющее в себе противоположные мнения.

8. «**Двойная бухгалтерия**» – один и тот же довод может быть для оппонента выгодным в одном случае, а в другом – ошибочным и отвергаемым, данная уловка избавляет (при любом повороте событий) от необходимости исправлять свои ошибки.

9. **Неправильное применение законов формальной логики**, в том числе «**женская логика**», как нарушение закона исключения третьего и **подмена понятий**, как частный случай нарушения закона тождества<sup>3</sup>.

Под понятием «женская логика» понимается следующее: если на определенный вопрос имеется несколько вариантов ответа, то тот партнер, который приводит аргументацию, выбирает вариант наиболее близкий к нему, для обоснования этого варианта утверждается, что в случае отказа от его аргумента возникает необходимость принять противоположный ему вариант решения, при этом все остальные варианты не учитываются.

Рассказывая студентам о логических уловках в рамках темы «Публичное выступление», мы ставим перед собой цель научить студентов правильно формировать свою речь не только посредством нормативных компонентов, методов изложения материала, но и отстаивать собственную точку зрения, не прибегая к таким формам, как логические уловки, а также уметь правильно отвечать на аргументы, преподнесенные таким не совсем корректным способом.

<sup>3</sup> Винокур, В. А. Уловки в споре / В. А. Винокур. – СПб. : Речь, 2005. – С. 33–57.

## АКЦЕНТИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЧАСТИЦ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Выявляя и рассматривая особенности языковой и стилистической манеры Ф. М. Достоевского, пытаясь тем самым постичь феномен его творчества, нельзя обойти стороной частицы, поскольку значимость выполняемых частицами стилистических функций для индивидуального стиля писателя очень велика. В умелых руках художника слова частицы оказываются одним из наиболее действенных языковых средств, участвующих в реализации стилистических функций, вызывающих те или иные реакции получателя информации на использование в речи с определенным стилистическим заданием языковых арсеналов, порождающих индивидуальные ассоциации.

В основе **акцентирующей функции**<sup>1</sup> частиц лежит словарное значение усилительности, выделительности, ограничительности и др., корректируемое контекстом и намерением говорящего выразить те или иные смыслы, оттенки, отношения. Частицы являются самыми частотными акцентуаторами, состав которых в тексте романа достаточно широк.

В первую очередь обращают на себя внимание так называемые «межстилевые» (**даже, именно, же, только** и др.), а также разговорные (**почти что, чуть ли не, какой-то** и др.) частицы, органично включенные в ткань художественного произведения (диалоги, диалоги, приближенные к монологической речи, внутренняя речь, речь автора и персонажей и др.).

Частица «**даже**» – одно из «любимых» словечек Достоевского. С ее помощью говорящий показывает, что выделяемый ею компонент обозначает что-то неожиданное, необычное (исключительное, несуразное и др.) и потому превосходит в каком-либо отношении содержание предыдущего компонента. Поставленная перед каким-либо словом в предложении, она резко выделяет это слово: *Все точно плевали на нее, а мужчины **даже** за женщину перестали ее считать, все такие скверности ей говорили* [96]<sup>2</sup>. *Народ сбегается, **даже** женщины, хоть там и не лобят, чтобы женщины глядели* [46].

Элементы окружения частицы «**даже**» в стилистически неокрашенной речи, как правило,

располагаются справа от нее. В тексте романа частые случаи расположения лексемы «**даже**» в такой позиции отмечаются как в речи персонажей, так и в авторской речи. Причем практически во всех случаях элементы, входящие в зону «обслуживания» частицы «**даже**» («даже и»; «и даже»; «но даже»; «хотя бы даже»; «даже хоть», «что-то даже», «даже если» и др.), выступают «стилистически нагруженными»: – *Князь Мышкин! Лев Николаевич! Не знаю-с. **Так что даже и не слыхивал-с** <...> да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, **даже и слух затих-с** [33]; – <...> Да вы что же, у нас жить, что ли, намерены? <...> – Нет, не думаю. **Даже если б и пригласили, так не останусь** [44].*

В тексте романа частица «**даже**» отличается широкой сочетаемостью с союзами, другими частицами и вводными словами с противительным значением, что связывается с решением важных задач (активизация внимания читателя, усиление логического и эмоционального воздействия, подчеркивание значимых фрагментов текста, акцентирование сопоставляемых фактов и др.): – *Присил у вас отец денег! <...> – Нет. – Будет, не давайте. **А ведь был даже** приличный человек, я помню. Его к хорошим людям пускали. И как они скоро все кончатся, все эти старые приличные люди! [151]; – <...> не можете ли вы <...> ввести меня сегодня вечером к Настасье Филипповне? <...> Я был давеча представлен, но все-таки не приглашен <...> Я, впрочем, готов перескочить через некоторые приличия, и **пусть даже смеются надо мной, только бы войти как-нибудь** [154] (в данных примерах акцентирующая функция частиц сигнализирует о возможном (или случившемся) нарушении состояния субъекта, связанном с нестандартностью, нетипичностью его действий и поступков с общепринятыми нормами поведения).*

Частотны разнообразные повторы слова «**даже**» в разных частях предложения, которые сигнализируют о нарастании качества действия:

*В последнем отношении с ним приключилось **даже** несколько забавных анекдотов; но генерал никогда не унывал, **даже и при самых забавных анекдотах; к тому же и везло ему; даже в кар-***

<sup>1</sup> Здесь и далее выделено мною. – В. М.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитируется по книге: Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – М. : Правда, 1981. – 638 с.

ты, а он играл по чрезвычайно большой и даже <...> не хотел скрывать эту свою маленькую будто бы слабость к картинкам <...> [40]; Детям решительно запретили **даже** встречаться со мной, а Шнейдер обязался **даже** смотреть за этим [101]; Выходя он забыл **даже** сказать «прощайте», **даже** головой не кивнул [228].

Градационные ряды, сформированные по принципу свободных формирований, часто становятся причиной «ненормального» построения высказывания, поскольку слово, к которому относится акцентуатор «даже», занимает на градационной шкале место ниже, чем предыдущее: <...> она всю жизнь любила и **даже** влюблена была в своего Ивана Федоровича [353]: <...> стало заметно <...> она [генеральша] как-то особенно **возбуждена, даже** взволнована [207].

Участвуя в реализации акцентирующей функции, лексема «даже» в романе «Идиот» занимает положение: а) **в ряду без союзов**; б) **в ряду с союзом**; в) **в построениях «не только... но», «до того... что»** и др.; г) **в присоединительных конструкциях**; д) **в ряду с модальными словами и частицами**. Например: Она была очень похожа на мать, **даже** одета была почти так же, как мать, от полного нежелания наряжаться. Взгляд <...> бывал всего чаще серьезен и задумчив, иногда слишком **даже**, особенно в последнее время. Твердость и решимость виднелись и в ее лице, но предчувствовалось, что твердость эта **даже** могла быть энергичнее и предприимчивее, чем у матери. Варвара Ардалионовна была довольно вспыльчива, и братец иногда **даже** побаивался этой вспыльчивости [117]; <...> иной из этих несчастных **не только** честен, **но даже** и добр <...> содержит и питает своими трудами, **даже** чужих, **не только** своих <...> [486]; Генерал <...> супругу свою **до того** уважал и **до того** иногда боялся ее, **что даже** любил [41]; – А... генерал? – Целый день сердился <...> то радостен и вакхичен **даже** до лстивости, то чувствителен **даже** до слез, а то вдруг рассердится, да так, что я **даже** и струшу-с, ей-богу-с; я, князь, все-таки человек не военный-с [513]; <...> все ясно было **еще с «бедного рыцаря», даже и раньше...**[527].; – О, я ведь не потому сказал, чтоб я... сомневался <...> в этом разве можно сомневаться (хе-хе!)... **хоть сколько-нибудь?** То есть **даже** **хоть сколько-нибудь!!** (хе-хе) [562]; – С величайшим удовольствием приду <...> **Даже, может быть, сегодня же** приду <...> вы мне <...>

понравились <...> когда про подвески бриллиантовые рассказывали. **Даже** и прежде подвесок понравились, хотя у вас и сумрачное лицо [39].

Несмотря на то, что дискурсивные слова, к которым относится лексема «даже», «не имеют статуса полноправных единиц языка»<sup>3</sup>, их значение процедурно, то есть «предстает перед исследователем как комплекс операций над планом содержания высказывания (текста)»<sup>4</sup>, можно сформулировать наиболее общие типы значений исследуемого слова, важнейшими из которых Ф. С. Бацевич считает: 1) **нарушения** состояния объекта, связанные: а) с «собственно» нарушенными ожиданиями, б) неожиданностью полученных результатов, в) резким нарушением предыдущего состояния, г) нестандартностью, нетипичностью действий, поступков, мышления и т. п.; 2) **несовпадения**: а) с типичными чертами (людей, предметов, событий и т. п.), б) общепринятыми нормами поведения; 3) **усиление**: а) «собственно» усиление, б) усиление уточнения, в частности, уточнения порядка градации<sup>5</sup>.

К ним можно добавить: 4) **нарушения** состояния субъекта, обусловленные: а) внезапностью «выхлопов» из глубины души, б) неуправляемостью, неконтролируемостью действий, поступков.

Наблюдения над особенностями функционирования частицы «именно» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» показывают ее семантическую сущность, заключающуюся в способности давать оценку пропозициональному содержанию как **истинному** (подлинному, несомненному, категоричному и др.), **важному** (акцентирую ваше внимание на этом), **безальтернативному** (единственно истинному, единственно правильному, единственно верному, единственно возможному и др.), **известному** (об этом уже упоминалось, или это становится известным), **альтернативному** (есть и другие, которые следует учитывать или можно допустить), которое преподносится как **безальтернативное**.

Акцентирующая функция позволяет реализовать в высказываниях типы отношений, устанавливаемые с помощью частицы «именно», которые можно рассматривать как отношения: а) «частного-общего»: – А у вас дело <...> Ну, **по какому именно**, это <...> как вам угодно, а мне главное то, что вы там не просто напрашиваетесь на вечер, **в очаровательное общество камелий, генералов и ростовщиков** <...> **Здесь ужасно мало честных людей, так даже** некого совсем

<sup>3</sup> Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство / сост. : К. Киселева, Д. Пайар. – М. : Азбуковник, 2003. – 207 с.

<sup>4</sup> Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. – М. : Помовский и партнеры, 1993. – 207 с.

<sup>5</sup> Бацевич, Ф. С. Семантика обманутого ожидания: Слово даже у Ф. М. Достоевского / Ф. С. Бацевич // *Stuctia rusystyczne Akademii swientokryskiej*. – Kielec, 2003. – Т. 12. – С. 239–247.

уважать. Поневоле свысока смотришь <...> в наш век все авантюристы! **И именно у нас в России, в нашем любезном отечестве** [160–161]; б) противопоставления (сопоставления): – <...> С тобой она будет **не такая**, и сама, пожалуй, такому делу ужаснется, **а со мной вот именно такая** [234]; в) уступки: – <...> Я, голубчик князь, может, и в самом деле дурно делаю, что вам доверяюсь. **Но именно** потому, что вы первый из благородных людей мне попались <...> [150]; г) причинно-следственные: – <...> Может быть, будут у вас и другие дела, но главное для меня. Бог **именно** так рассчитал [109]; д) отождествления: – <...> знаешь ли ты, что она тебя теперь, может, больше всех любит, и так даже, что чем больше мучает, тем больше и любит. Она этого не скажет тебе, да надо видеть уметь <...> Иные женщины даже хотят, чтоб их так любили. А она **именно** такого характера [388]; е) выражения особой важности конкретизации: В день получения письма она всех приласкала, даже поцеловала Аглаю и Аделаиду, **в чем-то** собственно перед ними покачалась, **но в чем именно**, они не могли разобрать [207]; ж) пояснения и подтверждения: – Ах, это неприятно! – **Именно** неприятно <...> – Как же, однако... – ведь это серьезно. – **Именно** серьезно <...> [468]; з) целевые: – <...> Она бежала от меня, знаете для чего? **Именно** чтобы доказать только мне, что она – низкая [459].

Частица «**именно**» является ярким рематическим показателем, поскольку она дополнительно акцентирует рему, выделяет наиболее важный компонент.

Дополнительная прагматическая сема-предупреждение о конкретизации наиболее ярко проявляется **в вопросительных высказываниях**: На вопрос Настасьи Филипповны: «**чего именно** от нее хотят?» – Тоцкий с прежнею, совершенно обнаженною прямою признался ей, что он так напуган еще пять лет назад [72]; – Меня это очень тревожит, потому что **кто именно**... Вот вопрос! [468]; **в вопросительных высказываниях, на основе которых строятся диалоги**: – Едва узнала его. Он очень изменился и... гораздо к лучшему <...> – **Что именно** тебе кажется лучшего? [272]; или **в косвенном вопросе**: – Да, ведь он писал письма... с предложениями о мире... – робко поддакнул князь. – Собственно нам неизвестно, с **какими именно** предложениями он писал, но писал каждый день, каждый час, и письмо за письмом! [520].

Как всякая акцентирующая частица, «**именно**» участвует в формировании коммуникативной структуры высказывания. Ее употребление связано, с одной стороны, со старой информацией (темой, данным), но, с другой стороны, эта частица является ярким рематическим (новым) показателем, поскольку она дополнительно акцентирует рему, выделяет наиболее значимый компонент.

Частицы, выражающие неполное проявление знака (**чуть не, чуть ли не, чуть было не, почти что** и др.), обладают семантической функцией неисчерпанности, неполноты признака, поэтому в реализации акцентирующей функции сохраняют свое базовое значение – указание на недостижение чего-либо. Для частиц данной группы характерны: **а) употребления в рядах со значением градации или уточнения**: – <...> Совершенный ребенок, и даже такой жалкий; припадки у него какие-то болезненные; он сейчас из Швейцарии, только что из вагона, одет странно, как-то по-немецкому, и вдобавок ни копейки, буквально; **чуть не** плачет [77]; Он был как-то рассеян, что-то очень рассеян, **чуть ли не** встревожен <...> [33]; Ганя так обрадовался, что **почти** примирительно, **почти** нежно смотрел на мать [126]; **б) экспликация разного рода логико-смысловых отношений** (сопоставления, противопоставления, отрицания, ограничения и др.): Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощной грудью, с сильными, **почти** как у мужчины, руками <...> [62] (воспринимается как прототипное, нечто не совсем соответствующее: барышням – здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, мощной грудью... не приученные к тяжелому труду – да; «небарышням» – сильные, как у мужчины, руки, поскольку... приходится много работать – нет); – Да-с, памятна мне и княгиня! Молодость! Из-за нее мы с князем, друзья с детства, **чуть не** стали взаимными убийцами [122] (воспринимается как аномалия); – Аглая Ивановна **почти** так же хороша, как Настасья Филипповна [114] (сопоставление); – Гм! Хе! В Петербурге-то прежде живали? <...> – В Петербурге? **Совсем почти нет**... [46] (отрицание); **в) выражение различных отношений, выходящих за пределы акцентируемого слова и распространяющихся на целую ситуацию или ее часть**: Мать первая приняла ее со злобой <...> первая ее и выдала на позор: когда в деревне услышали, что Мари воротилась, то все побежали смотреть на Мари, и **чуть не** вся деревня сбегалась в избу к старухе <...> [96] (акцентирующая функция частицы «**чуть**» не «вскрывает» нарушение состояния жителей деревни, связанное с нестандартностью, нетипичностью произошедшего с Мари применительно к общепринятым нормам: нарушение определенных норм, правил приводит к негативной реакции. – Все кругом смотрели на нее, как на гадину, старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презрением...) и др.

В реализации акцентирующей функции участвуют и др. частицы: **а) вот, ведь, же, -то** и др., которые служат для выделения тех или иных элементов речи, словесных единств, особо значимых в данном контексте. Например: – **Но ведь**

должны же вы были понять, до какой степени серьезно и сильно та девушка... к вам относилась [603]; – <...> Да полно форсить-то! Что я в театре французском <...> после пяти-то лет невинности <...> Да неужто ты меня в свою семью ввести хотел? Меня-то, рогожинскую! Князь-то что сказал давеча? <...> Да по всему-то в придачу, кроме позора-то... [188–189]; б) классификаторы неопределенности: **как-то, что-то, какой-то, какой-нибудь, эдакий**, исключительно широко привлекаемые Достоевским для смыслового выделения: <...> Только мне показалось, что в нем много страсти, и даже **какой-то** большой страсти (слово **какой-то**, формально подчиненное существительному, определяет в смысловом отношении прилагательное «**большой**», осложняя его семантику отношением некоторой неопределенности. Лишив

существительное определения «**какой-то**», мы тем самым лишаем и прилагательное смыслового выделения и семантической осложненности. Изъятие же прилагательного «**большой**» изменяет «ориентацию» слова «**какой-то**» и смысл всего предложения: оценочность > неопределенность) и др.

Участвуя в реализации акцентирующей функции, частицы выполняют в романе конкретные («тактические») задачи (уточнить, активизировать, выделить, ограничить и др.) и вместе с тем реализуют глобальную («стратегическую») интенцию автора – выразительно представить разнообразные стилистические возможности выражения определенного стилистического задания и тем самым достичь взаимопонимания с читателем (слушателем), а значит, коммуникативного успеха.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКТИВНЫХ ФОРМ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ПОДГОТОВКЕ МАГИСТРОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Открытие магистерских программ обязывает разработчиков к расширению спектра форм, средств, методов обучения. Традиционными формами здесь уже не обойтись. За период обучения на первой ступени – бакалавриате – студенты слушали лекции, отрабатывали умения и навыки на практических занятиях, занимались учебно-исследовательской работой в период подготовки к семинарам, коллоквиумам, вели научно-исследовательскую работу в процессе написания докладов на конференции, курсовых и выпускных квалификационных работ и т. д. На втором, повышенном, уровне профессиональной подготовки – в магистратуре – уже не формируются, а совершенствуются профессиональные компетенции, следовательно, и традиционные формы проведения занятий здесь не будут достаточно эффективны. Необходим поиск новых возможностей представления учебного материала и формирования нужных компетенций.

Понимая необходимость применения в обучении интерактивных форм (а этого требуют и современные ФГОСы), педагоги высшей школы обращают свое внимание прежде всего на информационные образовательные технологии. Причем используют их не только в аудиторной, но и внеаудиторной работе. А в подготовке магистров это тем более важно. Студенты, пришедшие в магистратуру, уже многому научились в предшествующий период обучения. И если они пришли на повышенный уровень обучения, мы и должны предоставить им этот уровень не только содержательно, но и в плане обновления форм организации занятий, методов и приемов обучения.

Вопрос о применении информационных технологий в процессе обучения самым непосредственным образом связан с такой формой, которая в дидактике названа термином «дистанционное обучение».

Следует заметить, что по поводу этого термина, а именно, что иметь в виду под этой формой обучения, окончательного решения в дидактике нет.

Так, например, дистанционное обучение определяется как одна из форм обучения наряду

с очной, заочной, очно-заочной (вечерней). Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 6 мая 2005 г. № 137 «Об использовании дистанционных образовательных технологий»<sup>1</sup> гласит: «Под ДОТ понимаются образовательные технологии, реализуемые в основном с применением информационных и телекоммуникационных технологий при опосредованном (на расстоянии) или не полностью опосредованном взаимодействии обучающегося и педагогического работника. Целью использования ДОТ образовательными учреждениями является предоставление обучающимся возможности освоения образовательных программ непосредственно по месту жительства обучающегося или его временного пребывания (нахождения).

Образовательное учреждение вправе использовать ДОТ при всех предусмотренных законодательством Российской Федерации формах получения образования или при их сочетании, при проведении различных видов учебных, лабораторных и практических занятий, практик (за исключением производственной практики), текущего контроля, промежуточной аттестации обучающихся. Использование ДОТ не исключает возможности проведения учебных, лабораторных и практических занятий, практик, текущего контроля, промежуточной и итоговой аттестаций путем непосредственного взаимодействия педагогического работника с обучающимся. Соотношение объема проведенных учебных, лабораторных и практических занятий с использованием ДОТ или путем непосредственного взаимодействия педагогического работника с обучающимся определяется образовательным учреждением»<sup>2</sup>.

Но все же чаще в литературе, в научных исследованиях речь идет об интеграции ДОТ и других форм обучения.

Дистанционное обучение в этом случае понимается как обучение с применением современных технологий, которое обязано своим возникновением развитию информационных технологий и компьютерной техники. Прогресс

<sup>1</sup> Далее – ДОТ.

<sup>2</sup> Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 6 мая 2005 г. № 137 «Об использовании дистанционных образовательных технологий». – Режим доступа : <http://www.edu.ru>

в области передачи информации на расстоянии с использованием компьютерных средств коммуникации позволил поставить на качественно новый уровень образовательные услуги. Дистанционное обучение – это интерактивное взаимодействие обучающихся и преподавателей в процессе обучения, предоставление обучаемым возможности самостоятельной работы по освоению изучаемого материала, а также в процессе обучения.

Как правило, при дистанционном вузовском обучении от студентов не требуется все время находиться в аудитории. В большинстве программ и курсов учебных заведений, реализующих дистанционное обучение, проходят также и очные (аудиторные) занятия. Эти занятия необходимы для отработки отдельных способов действий с информацией, с которой студенты работали дома самостоятельно. Соединение форм дистанционного обучения с проведением аудиторных занятий связано еще и с тем, что магистранты за короткий срок (два года обучения) должны освоить очень большой объем теоретического и практического материала.

Использование технологий дистанционного обучения позволяет:

- предоставить больший объем учебного материала для изучения и отработки (по сравнению с ограниченным количеством аудиторных часов);
- повысить качество обучения за счет применения современных средств, объемных электронных библиотек и т. д.;
- создать единую образовательную среду (например, для большого количества студентов разных направлений магистерской подготовки);
- использовать более широкий спектр методов и приемов формирования новых способов действий в процессе совершенствования профессиональных компетенций;
- проводить обучение без отрыва от работы (что актуально для обучения магистров, уже устроившихся на работу).

В качестве конкретного примера, как происходит обучение с применением элементов ДОТ, приведем разработку электронных материалов по одной из дисциплин профессионального цикла «Современные проблемы филологии и образования». Эта дисциплина обязательна для изучения во всех магистерских программах по направлению «Педагогическое образование», в том числе и для профиля подготовки «Филологическое образование» (программа «Литературное, речевое и эстетическое образование школьников»).

Обучение осуществляется по дистанционной форме с использованием коммуникационных технологий в сочетании с аудиторными занятиями. После вводных аудиторных занятий студент поэтапно получает по электронной почте (возможно, лично у преподавателя) комплект разработки учебных занятий с входящими в их состав учебно-методическими комплексами (или, как его еще называют в литературе, – учебный контент).

Учебно-методический комплекс включает программу дисциплины с технологической картой, серию тематических занятий с заданиями, справочный материал к заданиям, дополнительный учебно-методический материал (электронные учебники, словари и т. п.).

В конце каждого занятия приведены вопросы в виде теста для контроля качества дистанционного обучения, ответы на которые отправляются преподавателю по электронной почте. Студент имеет возможность прочитать, а затем в любой момент вернуться и повторить изученное, что значительно повышает качество знаний обучающегося.

Приведем в качестве примера серию тематических заданий для самостоятельной работы со ссылками на справочные материалы – все это имеется в комплексе в разработанных электронных материалах, которые предоставлены каждому студенту.

### **Тема 1. Филология как система знания. Филологические школы**

- По материалам словарной статьи «Филология» (Русский язык: Энциклопедия. М., 1997) заполните таблицу сравнения «Зарубежные и отечественная филологические школы». Сделайте сравнительный анализ в жанре эссе всех направлений разных филологических школ.

Германская филологическая школа	Англосаксонская филологическая школа	Французская филологическая школа	Русская филологическая школа

#### *Литература*

1. Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – М. : Дрофа, 1997.
2. Рождественский, Ю. В. Общая филология / Ю. В. Рождественский. – М. : Фонд «Новое тысячелетие», 1996.

### **Тема 2. Новые концептуальные идеи и направления развития филологических наук**

- Составьте терминологический тезаурус по данной теме.
- Разработайте рабочую программу спецкурса по данной теме. В программу включить следующие разделы: пояснительную записку к программе (актуальность, цели, задачи курса, какие знания, умения, навыки должны быть сформированы в процессе изучения), содержание программы (тема с кратким содержанием), тематический план, тематика рефератов (или других форм самостоятельной работы), литература.

### **Тема 3. Филология – образовательная область**

• Сформулируйте содержание компетенций на основе известных вам целей и задач филологического образования. Используйте для формулировок стандартные речевые единицы: *способность демонстрировать знание..., владение базовыми навыками..., способность применять..., умение использовать...проводить..., готовность к... и т. п.*

• Подготовьте доклад с презентацией по теме «Современное филологическое образование школьников». Раскройте в докладе следующие вопросы:

1. История развития филологического образования в России.

2. Цели и задачи школьного филологического образования.

3. Содержание современного филологического образования.

4. Русский язык в системе филологического образования.

• Раскройте содержание темы «Пути интеграции дисциплин филологического цикла в современной школе» на конкретном практическом материале (разработка интегративного урока, примеры комплексной работы с текстом, разработка факультатива и т. п.).

#### *Литература*

1. Быстрова, Е. А. Обучение русскому языку в школе: учебное пособие для студентов педагогических вузов / Е. А. Быстрова, С. И. Львова, В. И. Капинос [и др.] ; под ред. Е. А. Быстровой. – М. : Дрофа, 2004.

2. Аверинцев, С. С. Филология / С. С. Аверинцев // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.

### **Тема 4. Массовая коммуникация**

• Разработайте тестовые задания по одному из разделов темы.

• Подготовьте доклад с презентацией по следующим вопросам темы:

1. Понятие массовой коммуникации.

2. Массовая информация. Проблемы поэтики и риторики массовой информации.

3. Информатика. Филологические проблемы информатики.

4. Науки о речи в эпоху печатной словесности и массовой коммуникации (XVII–XX).

#### *Литература*

Рождественский, Ю. В. Общая филология / Ю. В. Рождественский. – М. : Фонд «Новое тысячелетие», 1996.

### **Тема 5. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования**

• Представьте себе, что вам надо подготовить занятие, на котором следует: проверить домашнее задание, объяснить новый материал, про-

верить его осмысление всеми учащимися, дать возможность учащимся применить изучаемый материал на практике. Как вы построите такое занятие с применением новых технологий? Подготовьте несколько вариантов.

• Составьте список тем для исследовательских проектов, связанных с литературным, речевым и эстетическим воспитанием учащихся. Наметьте возможные результаты этих проектов (в каком виде они могут быть оформлены: в виде реферата, школьного периодического издания, заседания кружка и т. п.).

• Составьте таблицу новых образовательных технологий, применимых для современного филологического образования школьников.

#### *Литература*

1. Полат, Е. С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е. С. Полат [и др.] ; под ред. Е. С. Полат. – М. : ИЦ «Академия», 2005. – 272 с.

2. Селевко, Г. К. Педагогические технологии на основе дидактического и методического усовершенствования УВП / Г. К. Селевко. – М. : НИИ школьных технологий, 2005. – 258 с.

### **Тема 6. Проблемы современной философии образования**

• Составьте схему-конспект доклада в рамках темы «Проблемы философии образования».

• Напишите эссе с собственными размышлениями по поводу современного образования, в том числе филологического.

#### *Литература*

1. Долженко, О. В. Очерки по философии образования / О. В. Долженко. – М., 1995. – 240 с.

2. Микешина, Л. А. Философия науки: Современная эпистемология. Научное знание в динамике культуры. Методология научного исследования / Л. А. Микешина. – М., 2005. – 464 с.

Все эти материалы были апробированы автором в процессе работы с магистрантами и оказались весьма эффективными. Это обусловлено рядом причин, о которых скажем далее.

С внедрением информационных технологий в образование связано более широкое понимание управления процессом обучения каждого обучающегося, так как мы получаем необходимую управленческую информацию, которая имеет не усредненный, а индивидуально-личностный характер, позволяет увидеть продвижение каждого студента в процессе обучения. Данная программа дает возможность выявить уровень владения каждым студентом мыслительными операциями сравнения, анализа, синтеза, классификации и систематизации при выполнении умственных действий по формированию заданных стандартов компетенций. Кроме того, студент самостоятельно управляет процессом обучения, видит свои ошибки, работает с той интенсивностью,

которая соответствует его уровню подготовки, и благодаря этому приобретает навыки самоконтроля за усвоением учебного материала.

Итак, с помощью компьютерной программы преподаватель может осуществлять оперативный контроль промежуточных результатов учебной деятельности студента; определять уровень сформированности умений, формирующих ряд профессиональных компетенций; вести отслеживание динамики индивидуального развития каждого обучающегося, делать коррекцию этого развития через создание индивидуальной «траектории» в рамках единого образовательного стандарта.

Компьютерная поддержка должна являться одним из компонентов учебного процесса и применяться только там, где это целесообразно. Процесс построения учебного процесса с использованием форм дистанционного обучения и их разработка должны быть продуманы методически и обоснованы научно.

Но, конечно же, я, как педагог с многолетним стажем, приверженец всего традиционного, да-

лека от мысли, что дистанционное обучение – это панацея и единственно возможное будущее обучения.

Вероятно, трудно спорить с актуальными социально-демографическими постулатами, но реальность такова, что наша деятельность все больше и больше погружается в виртуальное окружение. Не является исключением и обучение. Это означает, что дистанционное обучение все больше и больше будет окружать нас в течение всей жизни. Но, всегда есть несколько «НО!». Дистанционное обучение великолепно справляется с когнитивными аспектами обучения. Но обеспечить такой уровень эмоционально контакта, как это происходит при личном взаимодействии студента и преподавателя, дистанционному обучению пока не под силу. И до тех пор пока этого не случилось, дистанционное обучение будет оставаться безусловно эффективным, но при этом – одним из инструментов в целостном и системном процессе обучения.

## КАТЕГОРИЯ ИНСТИНКТА В ОСМЫСЛЕНИИ И. А. ИЛЬИНА

И. А. Ильин кладет в основу типологии художественного творчества понятия *внешнего* и *внутреннего* опыта<sup>1</sup>. Он рассматривает эти понятия в работах «Философия и жизнь» (1923), «Путь духовного обновления» (1935), «Кризис безбожия» (1935), «О тьме и просветлении» (1935, 1939), «Основы христианской культуры» (1937), «Покой и радость в православном мировоззрении» (1941) и других.

«*Внешний опыт*, – пишет Ильин, – прилепляет нас к *чувственным* восприятиям и состояниям. Мы обращаемся к миру – зрением, слухом, обонянием и осязанием, воспринимаем его мускульными ощущениями, пространственным созерцанием, чувством холода, тепла, боли, тяжести, голода и т. д. Мы живем нашим *телом*, прислушиваемся к нему и воспринимаем мир именно через него. <...>

Художник, воспринимающий и рисующий мир из такого художественного акта, есть *художник внешнего опыта*<sup>2</sup>.

Такой художник, прежде всего, живописец и скульптор, но мир души и духа (*мир внутреннего опыта*) неуловим для него: здесь он подходит к пределам своего художественного акта, его стихия – инстинкт, и «можно всегда ожидать, что темная бездна этой таинственной силы окажется в его описании сильнее или даже упоительнее всех духовных сил»<sup>3</sup>.

Ясновидцем и живописцем человеческого инстинкта И. А. Ильин называет Л. Н. Толстого<sup>4</sup>,

который, по мнению критика, изображал своих героев «обычно вне морали и рефлексии; и они выходили у него – не думающие, не морализирующие, иногда просто аморальные, целостные во всей своей обаятельной непосредственности, бездонные в инстинкте, но совсем лишенные или почти лишенные духовного измерения»<sup>5</sup>. Поэтом и мастером внешнего, чувственного опыта, объективным анатомом, художественным медиумом инстинкта И. А. Ильин считает Бунина...

Вообще инстинкт в интерпретации И. А. Ильина есть «великая и умная подземная сила»<sup>6</sup>, «основная движущая сила человечества»<sup>7</sup>, сама культура создается в том числе «*бессознательными, ночными силами души* и, прежде всего, *инстинктом*»<sup>8</sup>. Однако создающим инстинкт становится при условии, что он оплодотворен, «обуздан» духом. Это принципиально. Духовность для человека – способ самосохранения на ином, нежели анатомия и физиология, уровне бытия (этническом, эстетическом, нравственном...)»<sup>9</sup>.

Сравним два отрывка, первый – из «Жизни Арсеньева» – И. А. Ильин приводит в очерке «Творчество И. А. Бунина»:

«...Помню, двор был пуст, в доме почему-то было тоже пусто и тихо, и вот я внезапно увидел большую и очень черную птицу, которая куда-то спешила, боком, неловко, распутив повисшее крыло, прыгала по траве по направлению к амбарам. Я кинулся в кабинет, схватил кинжал, выскочил в окно... Грач, когда я настиг его, вдруг замер,

<sup>1</sup> Понятиями *внешний* и *внутренний опыт* пользуется уже Д. С. Мережковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» (1914). У В. Соловьева о внутреннем опыте см.: Соловьев, В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина / В. Соловьев // Пушкин в русской философской критике: Конец 19 – первая половина 20 в. – М., 1990. – С. 48, 53, 54.

<sup>2</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 197.

<sup>3</sup> Там же. С. 199–200.

<sup>4</sup> До Ильина ясновидцем плоти Толстого называет Мережковский. См.: Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. – М., 1995. – С. 74.

<sup>5</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 214.

<sup>6</sup> Ильин, И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1994. – Т. 3. – С. 265.

<sup>7</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 261.

<sup>8</sup> Ильин, И. А. Основы христианской культуры / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 290.

<sup>9</sup> «Не стоит доказывать, что человеческий инстинкт есть нечто весьма “полезное” в плане “стимулирования” жизни и весьма незначительное в плане духовно-истинного. В то время как страж духа дремлет или вовсе замер в инстинкте, животное начало в нем бодрствует, и притом довольно гибко, цепко, изворотливо, не зная и крохи о достойной жизни, о духовной жизни, о социальной жизни.

В биологическом плане инстинкт – это очень немало, в духовном – очень мало. Истинную мощь и власть свою он получает только тогда, когда духовное око пробудится в нем, станет задавать тон, станет руководить им, станет облагораживающим моментом в его жизни. И прийти к этому можно не путем “примирения” инстинкта и духа, а, как уже говорилось, путем превращения “волка” инстинкта в “ангела” духа так, чтобы волк полюбил его, Богом хранимого, благословенного, руководимого, и служил ему добровольно и радостно...». (Ильин, И. А. Взгляд в даль. Книга размышлений и упований / И. А. Ильин // Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий. – М., 2007. – С. 507.)

с ужасом в диком блестящем глазу откинулся в сторону, прижался к земле и, широко раскрыв и подняв клюв, ощеряясь, зашипел, захрипел от злобы, решив драться со мной, видимо, не на живот, а на смерть... Убийство, впервые в жизни содеянное мною тогда, оказалось для меня целым событием, я несколько дней после того ходил сам не свой, втайне моля не только бога, но и весь мир простить мне мой великий и подлый грех ради моих великих душевных мук. Но ведь я все-таки зарезал этого несчастного грача, отчаянно боровшегося со мной, в кровь издравшего мне руку, и зарезал с страшным удовольствием»<sup>10</sup>.

И. А. Ильин комментирует:

«Рассказ, превосходный в своей простоте, картинности и искренности, показывает, между прочим, насколько душа человека не сводима к его художественному акту. Грача зарезал “с страшным удовольствием” не Бунин, а тот инстинкт, из которого потом возник его художественный акт, творящий его искусство; Бунин калялся, а инстинкт наслаждался: это он взорвался первобытной, охотничьей жаждой крови и потряс духовное существо человека...»<sup>11</sup>.

«Эти две стихии – первобытной темноты и наивной духовности, – продолжает И. А. Ильин, – должны вступить в борьбу друг с другом; и борьба эта, начинающаяся чуть ли не с детского возраста, ведет человека через страдания и падения – может быть, к катастрофе, а может быть, и к просветлению, очищению, покою и радости...»<sup>12</sup>.

Потрясения такого рода намечают вектор развития; принятые с молитвой и покаянием, они создают запас «человеческой прочности», помогают сохранить человеческое в человеке при любых обстоятельствах: «У меня результат свой есть внутри... – говорит Яков Софронич в повести Шмелева “Человек из ресторана” (1911). – Все му цену знаю»<sup>13</sup>. Этот «результат» есть опыт сердца и мера человеческого в человеке. Второй эпизод с птицей, взятый нами из «Солнца мертвых» Шмелева (1923), прекрасно иллюстрирует сказанное.

Представьте: гражданская война, разруха, голод... Кажется, всякому терпению приходит конец. В какое-то мгновение рассказчик взглянул на «ничейного» павлина как на возможную пищу, сработал инстинкт и...

«...Я ни о чем не думал. Я жадно схватил его, вдруг отыскав в себе дремавшую, от далеких пред-

ков, сноровку – ловца-зверя. Он отчаянно крикнул трубой, страхом, а я навалился на него всем телом и вдруг почувствовал ужас от этой красивой птицы, от глазастых перьев, от ее танца, раздражающего перед смертью, от пустынных, зловещих криков... Я вдруг почувствовал, что в нем роковое что-то, связанное со мной... Я давил его шелковое синее скользкое горло, вертлявое, змеиное горло. Он боролся, драл мою грудь когтями, бил крыльями. Он был силен еще, голодный... Потом он завел глаза, затянул беловатой пленкой... Тут я его оставил. Он лежал на боку, чуть дышал и трепетал шеей. Я стоял над ним в ужасе... я дрожал... Так, должно быть, дрожат убийцы.

Слава Богу, я не убил его. Я гладил его по плюшевой головке, по коронованной головке, по атласной шейке. Я поливал на него водой, слушал сердце... Он приоткрыл глазок и посмотрел на меня... и дернулся... Та прав, Павка... надо меня бояться. Но он был слаб и не имел сил подняться.

Мне теперь будет больно смотреть на него и стыдно»<sup>14</sup>.

Шмелев, как и Ильин, разделяет природу духа и природу тела. В данном случае взрыв инстинкта «анимального» не ослепил человека, не подавил его, не заглушил в нем инстинкта вечности; ловец-зверь в лице рассказчика (Шмелева) не испытал ничего упоительного – напротив, память зафиксировала самые неприятные ощущения и эмоции («хищно схватил», «навалился», «почувствовал ужас», «я давил его... скользкое, вертлявое, змеиное горло», «я дрожал», «так, должно быть, дрожат убийцы»...). Легко различима цензура совести – реакция на более глубокий протест.

Человек – суть единство физического и психического, у него есть тело с «универсальным механизмом восприятия» – сознанием<sup>15</sup>, есть душа... Но его природа этим не исчерпывается, – исповедует И. А. Ильин. В пределах человеческой души «есть лучшее и худшее, на самом деле лучшее; такое, качество и достоинство которого не зависит от человеческого произвола; такое, которое надлежит признать и перед которым подобает преклониться»<sup>16</sup>. Это лучшее – излучение Высшего, Совершенного Начала, дух. Через дух душа связана с небом, через инстинкт – с телом. «Человек до духа и вне духа – индивидуален только в биологическом смысле, – считает И. А. Ильин, – а по существу жизнь его запол-

<sup>10</sup> Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева / И. А. Бунин // Собр. соч. : в 4 т. – М., 1988. – Т. 3. – С. 290–291.

<sup>11</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 222.

<sup>12</sup> Там же. С. 373.

<sup>13</sup> Шмелев, И. С. Человек из ресторана / И. С. Шмелев // Избранное. – М., 1989. – С. 154.

<sup>14</sup> Шмелев, И. С. Солнце мертвых: Эпопея / И. С. Шмелев // С того берега : сборник. – М., 1992. – С. 164.

<sup>15</sup> Юнг, К. Г. Пикассо / К. Г. Юнг // Психоанализ и искусство. – М.– Киев, 1996. – С. 86.

<sup>16</sup> Ильин, И. А. О чувстве справедливости / И. А. Ильин // О грядущей России : Избранные статьи. – Нью-Йорк, 1991. – С. 78.

няется инстинктивными переживаниями и родовыми содержаниями»<sup>17</sup>. Инстинкт до духа – «волк в человеке»<sup>18</sup>, закрепленный в наследственной памяти первобытный опыт предков, темное «оно», провал, хаос, бездна...

Тут надо кое-что уточнить.

Сам по себе инстинкт – благородного происхождения. Он вложен в человека Богом, как механизм адаптации и выживания, он, изначально, – прозрачная среда для духа и «темным» становится по мере накопления опыта зла, по мере разнуждания самим человеком зверя в себе, а именно так И. А. Ильин определяет зло. Он пишет: «Зло есть, прежде всего, *душевная склонность* человека, присущая каждому из нас; как бы некоторое, живущее в нас *страстное тяготение* к разнужданию зверя, тяготение, всегда стремящееся к расширению своей власти и к полноте захвата»<sup>19</sup>.

У Бунина есть зарисовка, весьма показательная (по странному совпадению – тоже с павлинами): «...Помню, как осенью семнадцатого года мужики, разгромившие одну елецкую усадьбу, ощипали *для потехи* перья с живых павлинов (выделено мной. – *М. Т.*) и пустили их, окровавленных, летать, метаться, тыкаться с пронзительными криками куда попало...»<sup>20</sup>. Интересно, что в словаре символов павлин трактуется как «сияющая слава, бессмертие, величие, неподкупность, гордость»<sup>21</sup>. Христианская символика павлина также в целом положительна: «Павлиний хвост, перья которого постоянно обновлялись, олицетворял Воскресение Спасителя, а сама птица символизировала бессмертие – согласно легенде, ее тело было неподвластно тлению <...> Множество глазков на павлиньем хвосте олицетворяли всеведение Бога (или Христа). Крик павлина символизировал жалобные стенания христиан, взывавших к Богу»<sup>22</sup>. И только важная поступь этой птицы, ее манера чистить перышки воспринимались как проявление суетной и самовлюбленной натуры, олицетворяя высокомерие, причем, в такой степени, что в искусстве Северной Европы эпохи Средневековья и Возрождения павлин даже символизировал дьявола... Так что мужики в воспоминаниях Бунина, издеваясь над павлинами, демонстрировали не только свою власть и силу, не только ненависть к хозяевам, богатству и роскоши, но и подспудное с точки зрения одухотворенного инстинкта противоестественное неприятие красоты и совершенства как проявления чего-то дьявольского. Стихотворе-

ние И. А. Бунина «Искушение» (1952), в свою очередь, проясняет архетипическую символику павлина:

В час полуденный, зыбко свиваясь по Древу,  
Водит, тянется малой головкой своей,  
Ищет трепетным жалом нагую смущенную Еву  
Искушающий Змей.

И стройна, высока, с преклоненными  
Взорами Ева,

И к бедру ее круглому гривою ластится Лев,  
И в короне Павлин громко кличет с

Запретного Древа

О блаженном стыде искушаемых дев.

Авторский постскрипtum содержит примечание: «По древним преданиям, в искушении Евы участвовали Лев и Павлин».

Вообще, павлин фигурирует во многих произведениях русской литературы. Вспомним книгу А. М. Ремизова «Павлиньим пером», а также его предисловие «Павлиньи перья» к сборнику «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (1923), где «павлиньи перья» – метафора русского народного слова. А вот павлин у Юрия Олеши:

«Ультрамариновая ваза с узким высоким горлом стоит в поле нашего зрения. Однако и не ваза, если можно увидеть чуть повыше этого синего горла и маленькую корону.

Хвост еще и не раскрыт. Он раскроет его, когда захочет. Он чуть не ждет, чтобы мы попросили его раскрыть. Иногда он его вообще не раскрывает. Хвост он волочит за собой, как вязанку ветвей, довольно сухую и неказистую, причем некоторые ветви толсты – толще его синей, в блестящих синих чешуйках шеи.

Он топчется на широких лапах.

Древний мир восхищался павлином. На него смотрели цари, царицы, полководцы, сенаторы. Сейчас он потерял свое значение как украшение жизни. Впрочем, в Европе его роль исполнял и сейчас исполняет лебедь. Павлин мне и меньше нравится, чем лебедь; моя европейская, более северная душа чурается павлина, с которым ей как-то жарко; какая-то мигрень души появляется, когда видишь павлина.

Павлин – это восток. Он также гол без полумрака, без сумерек, как и здания Альгамбры, как орнамент Регистана, как стихи восточных поэтов, как четкие, без дыма восточные фонтаны, чьи струи скорее вызывают представление о драгоценных камнях, чем о воде.

<sup>17</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 265.

<sup>18</sup> Ильин, И. А. Наши задачи / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1993. – Т. 2. – Кн. 1. – С. 451.

<sup>19</sup> Ильин, И. А. О сопротивлении злу силою / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 5. – С. 39.

<sup>20</sup> Бунин, И. А. Заметки (1919) / И. А. Бунин // Публицистика 1918–1953 годов. – М., 1998. – С. 33.

<sup>21</sup> Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М., 2001. – С. 264.

<sup>22</sup> Апостолос-Каппадона, Д. Словарь христианского искусства / Д. Апостолос-Каппадона. – Челябинск, 2000. – С. 165.

Лебедь, уплывающий в зеленоватый полумрак, где тина и ива, таинствен, павлин стоит среди солнца, ясный, покорный, жесткий, как власть деспота»<sup>23</sup>.

Ваза-павлин – павлин/лебедь – восток/Европа – древний мир/современность – тайна и ясность... «Кто-то сказал, что от искусства для вечности останется только метафора...»<sup>24</sup> У Ю. Олеши был дар находить метафоры...

Встречаются павлины и в творчестве И. А. Ильина. Так, в письме Г. В. Офросимову (первая половина 1948 года) читаем: «...Недалеко от Вас в Parco Cívico есть павлины (и *белый* красавец!), и голуби, которых можно кормить, отдыхая от киноубийств»<sup>25</sup>. И. А. Ильин вспоминает белого павлина и в книге «Аксиомы религиозного опыта»: «Почему мне так утешно радостна грация этого белого павлина?»<sup>26</sup>. ...А в квартире Ильиных, в Цолликоне, как то следует из поэмы «Наше жилище, или Быт и Бытие изгнанников» (1939), висел некий гобелен с изображением павлинов, райской птицы, символа «земного совершенства», о которых в поэме сказано: «А в раю, среди Божьей твари, / Создававшейся по паре, / Окружен великой славой / Жил павлин, с своею павой... / Птица некой скрытой власти, / Дерзновенной красоты, / Солнца, воздуха и страсти, / Затмевавшая цветы...»<sup>27</sup>.

Человеку нельзя жить без красоты; человеку не выжить на земле без инстинкта. Без этой «таинственно-целесообразной, органически-мудрой, бессмысленно-страстной силы, от Бога дарованной и от природы нам присущей – силы, строящей и личное здоровье, и приспособление к природе, и хозяйственный труд, и брак, и жизнь семьи, и историю народа»<sup>28</sup>. В здоровой жизни человека, считает Ильин, инстинкт и дух вообще не оторваны друг от друга: но степень их примиренности, взаимной согласованности и взаимного проникновения бывает неодинакова.

В первом эпизоде из «Жизни Арсеньева» имеет место, скорее, не «взрыв» инстинкта, а опыт зла и осуждение зла духом. Во втором эпизоде (в «Солнце мертвых» Шмелева) действительно инстинкт (голод) толкает человека на поступок, который в данной ситуации лишь условно можно назвать злым, и дух оказывается сильнее инстинкта. В последнем случае (в воспоминаниях

Бунина о мужиках, мучивших павлинов) нет ни следа ни духа, ни инстинкта (насилие для потехи) – сплошной разгул зла, разнуздание зверя...

Вообще инстинкт до духа – не всегда зло («волк в человеке»), он может быть и нравственно-нейтральным, и нравственно-здоровым, светлым в пределах души и тела: И. А. Ильин несколько упрощает картину в ее непринципиальных деталях во имя целостности анализа.

Природа инстинкта, его роль в жизнетворчестве и творчестве как таковом исследовалась разными специалистами в разных аспектах. И оценивали они это явление по-разному. Так, В. В. Вересаев (1867–1945) в книге «Живая жизнь»<sup>29</sup> сближает инстинкт с интуицией, подчеркивая, что «если бы мы умели спрашивать его, а он умел бы отвечать, он выдал бы нам самые глубокие тайны жизни...»<sup>30</sup>. Инстинкт у Вересаева – «непогрешимо мудрый слепец», «великий разум тела», синоним жизненной энергии, сила жизни, «которая бесчисленными ключами бьет в недрах человечества», – безусловно светлая и самодостаточная; инстинкт у Вересаева целостен в себе самом, не распадается на «лучшее» и «худшее», ничем не детерминирован, поскольку сам – несущая основа мира.

«...Только чудовищное разложение жизненных инстинктов делает возможным, что человек стоит среди жизни и спрашивает: “Для чего? какая цель? какой смысл?” – и не может услышать того, что говорит жизнь, и бросается прочь от нее, и только богом, только “тем миром” способен оправдать ее»<sup>31</sup>.

Заметим, что вопросы «зачем», «какой смысл» и т. п. задают себе и очень жизнелюбивые люди (Толстой, например), многие из таких людей искренне верят в Бога: религиозность отнюдь не противоречит жизнелюбию, И. А. Ильин, в частности, призывал войти в поток жизни, «принять все последствия и одолеть их силою любви, веры и разума»<sup>32</sup>. Бывает и просто сила – без опоры на что-либо: Черепяхин у И. С. Шмелева (персонаж повести «Человек из ресторана»). «Очень во мне сил много...», – повторяет он. А жизнь, между тем, томит («Нет душе моей покою, и опротивела мне жизнь...»). Прямо «хоть бы убил кого» или «ознаменовал» себя подвигом: убить, погибнуть – все равно, лишь бы разрядиться

<sup>23</sup> Олеша, Ю. К. Ни дня без строчки: из записных книжек / Ю. К. Олеша // Зависть. Ни дня без строчки. Рассказы. – М., 1989. – С. 354.

<sup>24</sup> Там же. С. 340.

<sup>25</sup> Ильин, И. А. Письма. Мемуары (1939–1954) / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1999. – С. 81.

<sup>26</sup> Ильин, И. А. Аксиомы религиозного опыта / И. А. Ильин. – М., 2002. – С. 324.

<sup>27</sup> Ильин, И. А. Встречи и беседы / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1999. – Письма. Мемуары (1939–1954). – С. 270.

<sup>28</sup> Ильин, И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 174.

<sup>29</sup> Первая часть – «О Достоевском и Льве Толстом» – опубликована в 1910 году, вторая – «Аполлон и Дионис» (о Ницше) – в 1914 году.

<sup>30</sup> Вересаев, В. В. Живая жизнь / В. В. Вересаев. – М., 1991. – С. 79.

<sup>31</sup> Там же. С. 289.

<sup>32</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 398.

в действии. Потерянный человек... Но ведь страдает – не поднимаясь над своим, личным, и все-таки... Быть – значит страдать, – постулирует И. А. Ильин. Страдать в мире, о мире, вместе с миром. «Страдающий человек очищается; он близится к Богу; он входит во всеединую ткань Божьего мира...»<sup>33</sup>.

В. В. Вересаев едва ли не в оппозиции. Имея в виду Л. Н. Толстого, он пишет:

«...Светлый и ясный, как дитя, идет он через жизнь и знать не хочет никакого трагизма. Душа тесно сливается с радостною жизнью мира... И в чудесном этом единении бледнеет, как-то странно теряет свою жгучую важность ряд вопросов, тяжело мучающих душу Достоевского, – вопросов о бессмертии, о боге... Важно ли это, когда сознано само единство жизни? Важны ли храмы, когда вся жизнь есть один огромный, священный храм? Важно ли понятие “бог”, когда в насущном, живом и непрерывном единении душа молитвенно сливается с целым вселенной?»<sup>34</sup>

В. В. Вересаев склоняется к пантеизму («мир, жизнь есть Бог»), у Ильина Бог не отождествляется с миром. Отсюда важный для него вывод: «Божество есть *чистый Свет и целостный Свет*, а мир состоит из тьмы и света; и потому он призван к борьбе за свет и за просветление»<sup>35</sup>. Задача человека у Вересаева – слиться с жизнью, чтобы обрести себя, истину, земное счастье; И. А. Ильин говорит: надо войти в поток жизни, силою любви, веры и разума преодолеть все мутное, дикое, чтобы стать достойным первообраза.

И. А. Ильин не отрицает, что Толстому известны «положительные силы инстинкта, его здоровые, творческие проявления»<sup>36</sup>, взятые именно с той последней глубины, где страстность и духовность искони пребывают в некотором соединении, сращении. Но эволюция человеческого «Я» требует специальных усилий, сознательного выбора между добром и злом – в пользу добра, конечно, подлинно христианского благоустройства, «овнутрения» естества; преобразить себя и мир в соответствии с космическим идеалом – конечная цель эволюции.

Тут И. А. Ильин вступает в полемику с дуализмом В. Соловьева, который полагал, что вовсе необязательно, «чтобы темная сила была уничтожена в торжестве мировой гармонии; доста-

точно, чтобы светлое начало овладело ею, подчинило ее себе, до известной степени воплотилось в ней, ограничивая, но не упраздняя ее свободу и противоборство». Соловьев именно *хаос* считает глубочайшей сущностью мировой души и основой всего мироздания<sup>37</sup>, И. А. Ильин утверждает в основании мира живую духовность и свет.

Показательна характеристика отца дьякона в «Солнце мертвых»: веселый духом. Веселый, потому что свободен; свободен, потому что верит – несмотря на трудности («Гром грянул – принимаю от Господа и гром»). Не боится ни огня, ни меча, ни смерти («Дерево в поле: Бог вырастил – Бог и вырвет»). Бог хозяин над жизнью и оправдание – не жизни, но человека, ибо Бог – любовь.

В. В. Вересаев цитирует «Исповедь» Л. Н. Толстого: «Можно жить только, покуда пьян жизнью». И добавляет от себя: «Когда же человек “протрезвляется”, когда исчезает в нем этот ясный, беспохмельный хмель, вызываемый непосредственно силою жизни, то для человека ничего уже не остается в жизни, ему нечего в ней делать – разве только ему удастся обрести для себя какой-нибудь другой хмель»<sup>38</sup>.

Согласно И. А. Ильину, главное – возрастание в Боге, соотносимое с идеей «трезвения», именно «трезвения», а не опьянения, напряженного и нередко горького созерцания, а не «оптического» или «одоративного» вкушения<sup>39</sup>. По учению святых отцов, «трезвение» – духовное художество, «умное делание», сосредоточенный труд сердца, подвиг и подвиг. Инстинкт, который у В. В. Вересаева и слеп, и нем, в указанном контексте прозревает, обеспечивая поступательное движение жизни к новым горизонтам.

«Тысячелетиями инстинкт и дух человека работают над взаимным сближением: *дух проникает в инстинкт, облагораживает его и усиливает себя его силою; а инстинкт, приобретая свет и правду духа, мудреет и научается служить ему в радости и успокоении*»<sup>40</sup> – так у И. А. Ильина. Интуиция, инстинкт свидетельствуют о Боге, дух реализует Его волю. Художник, который воспринимает и рисует мир с позиций духа, по классификации И. А. Ильина, – художник внутреннего опыта. К внутренне-опытным художникам он относит, в частности, Ф. М. Достоевского и И. С. Шмелева.

<sup>33</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 399.

<sup>34</sup> Вересаев, В. В. Живая жизнь / В. В. Вересаев. – М., 1991. – С. 183.

<sup>35</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 403.

<sup>36</sup> Там же. С. 216.

<sup>37</sup> Соловьев, В. Поэзия Ф. И. Тютчева (1895) / В. Соловьев // Литературная критика. – М., 1990. – С. 114.

<sup>38</sup> Вересаев, В. В. Живая жизнь / В. В. Вересаев. – М., 1991. – С. 262.

<sup>39</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 235. (О том же писал Зеньковский: «...духовная жизнь всегда сопровождается ростом духовной трезвости, исключающей всякое легковерие». См.: Зеньковский, В. В. Основы христианской философии: Христианское учение о познании / В. В. Зеньковский. – М., 1996. – С. 137.)

<sup>40</sup> Ильин, И. А. О тьме и просветлении / И. А. Ильин // Собр. соч. : в 10 т. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 261.

## **САХАЛИНСКАЯ ТЕЛЕРЕКЛАМА: ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ**

---

Зачастую осуждая рекламу, мы все же ее оцениваем, обсуждаем, пересказываем, даем различную оценку тому или иному рекламному продукту, то есть происходит запоминание на определенном уровне. Реклама привлекает зрительскую аудиторию разными аспектами: одного – грамотной текстовкой, другого – удачным видеорядом, третьего – своей оригинальностью или юмористической составляющей, запоминающейся фразой. Но особое отношение у зрителя вызывает местная реклама.

Сахалинская реклама – это своеобразный продукт рекламной индустрии, ее главная особенность – принадлежность к небольшому территориальному диапазону. Сахалинская реклама имеет сходство с сахалинским новостным вещанием, что объясняется отсутствием возможности иметь источники информации в полном объеме. Новостное вещание имеет одиннадцать выпусков в день, из-за такого объема отведенного времени и малой территории охвата для получения новостной информации часты случаи повторения одних и тех же материалов или материалов с незначительными поправками, повторы выпусков. Часто из-за отсутствия возможности сбора достаточного для сюжета количества информации используются б/з с синхронем, то есть короткий материал без закадрового текста, который озвучивается ведущим, сопровождается видеорядом и дополняется интервью с участником события. Такой стиль вещания присущ и сахалинской рекламе (небольшие объемы и малая информационная насыщенность).

В рекламном обороте на сахалинском телевидении очень мало сюжетов, они повторяются из блока в блок, практически не сменяясь другими. Включение местной рекламы в вещание достаточно частое, поэтому происходит давление временным объемом на зрителя. Ему показывают одно и то же, это приводит к крайнему раздражению и нежеланию смотреть. Даже вновь появившиеся ролики быстро становятся неинтересными, поскольку часто повторяются.

Положительной особенностью можно считать то, что в сахалинской рекламе не нарушается пункт закона, запрещающий использование образов медицинских работников. Обратной стороной этого является точное следование букве закона: на нашем рекламном поле нет таких рекламных сообщений, в которых бы продвигались товары медицинской направленности. Причина, скорее

всего, в том, что нет и местного производства тех самых медикаментов или медицинских инструментов.

Что касается запрета на умалчивание части важной информации, то следует сказать, что этот факт встречается в наших рекламных сообщениях, но несколько по иной причине. Такое нарушение законодательной нормы происходит не из злого умысла, попытки скрыть какую-то информацию, а от неумения правильно ее донести. Однако как минимум 50 % сахалинских рекламных роликов насыщены информацией в полной мере. Заметим лишь, что часть ее тяжело воспринимается, поскольку много текста для вербального восприятия отображается на экране. Чаще всего зрители такую информацию не прочтывают, а воспринимают лишь ту, которая представляется для аудиального восприятия.

Временные рамки, отводимые сахалинской рекламе, определить однозначно довольно сложно. Зачастую она входит в состав блоков центрального вещания и поэтому выглядит объемной, хотя в составе блока всего пять-шесть местных сюжетов. Это вхождение в состав блоков центрального канала является крайне неудобным: во-первых, непонятно, по какому принципу сахалинские телевизионные операторы выбирают время для включения местной рекламы (она может быть помещена в середину или в конец рекламного блока); во-вторых, центральная реклама при таком включении может быть оборвана в середине сюжета или после окончания сахалинского блока начаться с полуслова. Такое внедрение производит впечатление безапелляционного обращения с другим рекламным продуктом: мол, наша реклама важнее, и поэтому можно включать ее в любой момент. Иногда создается впечатление, что местные телеоператоры – плохие стрелки, никак не попадают в нужную мишень... Понятно, что все это неудобство объясняется тем, что реклама местного производителя – коммерческий заказ.

Меньше всего в сахалинской рекламе встречается нарушение этических норм. Мы не увидим в местной рекламе наготы и пошлости, которыми насыщен эфир центрального вещания.

Крайне редки случаи, когда рекламисты обманывают зрителей, предоставляя неверную информацию. В условиях анклавности территории такая политика была бы просто недопустимой. Ведь подобный обман приведет к недоверию потребителей, а это повлечет за собой серьезные

проблемы в функционировании местного производителя на рынке.

Большая и серьезная причина невосприятия сахалинской рекламы – это низкий уровень профессионализма в изготовлении рекламной продукции. Среди опрошенных нами южносахалинцев об этом недостатке упомянули 48 человек из 100, комментируя свое отношение к рекламе в области. Во-первых, на Сахалине нет специализированных центров для обучения рекламному делу. Во-вторых, средства, которыми располагают компании, размещающие рекламу на телевидении, гораздо скромнее, нежели в крупных городах России. При подробном рассмотрении можно обнаружить несколько составляющих названного недостатка:

1. Тексты рекламных сообщений, как правило, неудачные. Они представляют собой набор предложений, зачастую неспособных сформировать единое, целостное представление о рекламируемом. Например, текст рекламы магазина дверей выглядит следующим образом: «Поставщик № 1 на Сахалине. Двери – не ищи, а выбирай. Цены прежние. Компания “Империя” – Победы, 108; Украинская, 65». Текст является абсолютно несвязным, из-за большого количества простых предложений воспринимается как прерывистая речь. Создавая тот или иной рекламный сюжет, стоит более тщательно работать над словесным оформлением, стремиться к написанию связного и легкого для восприятия рекламного текста.

2. Видеоряд выполнен с минимальными затратами, как материальными, так и творческими. Это уже даже не просто экономия или отсутствие технической базы, а нежелание сделать что-то лучшее. В сахалинской рекламе очень мало сюжетных композиций, чаще это простой набор картинок, которые сменяют друг друга. Возьмем, к примеру, ту же рекламу компании «Империя»: на экране сменяют друг друга картинки с изображением дверей, в конце появляются логотип, адрес, номера телефонов. Реклама из-за этого получается безликой и абсолютно непривлекательной. Ее неинтересно смотреть. В рекламу необходимо добавить динамизм, чтобы зритель не утомлялся от банального перечисления того, что хотят прорекламировать. Обязательно присутствие живых лиц или мультяшных героев.

3. Зачастую происходит перегруз информацией, что остро ощущается из-за отсутствия хорошего видеооформления. В ситуации, когда видеоряд подобен тому, о котором мы говорили в предыдущем пункте, большое количество информации тяжело воспринимается. Например: «Организация оказы-

вает услуги автовышки на базе японских автомобилей. Высота подъема стрелы 24 м. Работаем во внеурочное время, ночные смены и выходные дни. Организация имеет опыт работы с иностранными компаниями. Телефон 42-25-43. В рабочее время». При том, что на экране мы видим статичное изображение машин, услуги которых описываются, такое количество текста получается слишком объемным и неудобочитаемым. Необходимо сбалансировать видео- и аудиооформление, усложнив визуальную сторону. В этом ролике можно заменить фото спецмашины на реальную съемку, где бы она изображалась в деле. На эти кадры накладывались бы слова «организация оказывает услуги автовышки на базе японских автомобилей. Высота подъема стрелы 24 м». Затем добавить специалиста, работающего на этой машине: он мог бы сказать: «Работаем во внеурочное время, ночные смены и выходные дни». Слова «организация имеет опыт работы с иностранными компаниями» могли быть оформлены рукопожатием этого рабочего с иностранным представителем. И уже закадровый голос озвучил бы номер телефона с пометкой: в рабочее время. Еще один минус этой рекламы – безликость, не называется организация (лишь надпись на экране), что может вызвать недоверие зрителя. Кроме того, непонятно, зачем упоминается об опыте работы с иностранными компаниями: это заставит больше уважать организацию, повысит ее конкурентоспособность? Далее – предлагается звонить в рабочее время, а работает компания «во внеурочное время, ночные смены и выходные дни». Возникает комическое предположение: «Я позвоню вам сегодня днем, потому что думаю, что вернусь домой в ночное время без ключей, и мне придется попадать в квартиру через балкон на пятом этаже, поэтому я хочу воспользоваться услугами автовышки». В данной рекламе надо еще поработать с текстом, чтобы сделать его более удачным.

Среди отрицательных черт, характеризующих проблему восприятия сахалинской рекламы как информационного сообщения, можно назвать узкий круг жанровой палитры. В теории рекламы существует несколько систем жанров телерекламы, отображающих все возможности, используемые рекламистами. Сахалинская же реклама укладывается в систему жанров, предложенную исследователем Г. М. Фрумкиным, – это объявление, плакат и сюжет.

Под объявлением автор предлагает понимать «короткое сообщение о каком-либо новом товаре, его качественных параметрах, о фирме, магазине, где продаются определенные товары и т. п.»<sup>1</sup>. В сахалинской рекламе такие объявления помещаются в рубрике «телегазета», где на голубом

<sup>1</sup> Фрумкин, Г. М. Введение в сценарное мастерство : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Г. М. Фрумкин. – М. : Академический проект; Альма Мастер, 2005. – С. 91.

фоне расположен текст белого цвета, озвучиваемый диктором за кадром. Это наиболее простая форма рекламного производства. Опять же во всем вещании в определенный отрезок времени присутствует лишь три-четыре различных объявления, их частое повторение быстро надоедает, к тому же оформлено неинтересно: цвет текста выглядит слишком прозрачным. Лучше было бы использовать либо черный, либо серый цвет. Также не требующий особых затрат способ: показывать эти сообщения на разном фоне, чтобы возникал визуальный эффект обновления.

Несколько сложнее, чем объявление, выглядит рекламный плакат: «некое статичное (неподвижное) изображение, картинка, сопровождаемая текстом, прочитанным за кадром, и надписью (титром)»<sup>2</sup>. В этом жанровом стиле исполнена большая часть нашей рекламы. Так, к этому жанру можно отнести приводимые выше примеры: реклама компании «Империя», ООО «Партер», а также ООО «Восток транзит» и многие другие. Недостатки этого жанра уже были названы, когда мы говорили о непрофессиональном исполнении местной рекламы. Главной рекомендацией является уменьшение количества роликов, исполненных в данном жанре.

И, наконец, самый сложный жанр: телевизионный сюжет (клип) – «это некая история, “байка”, рассказанная с целью пропагандировать (рекламировать) нечто. Истории эти коротки, желательно остроумны, в них обязательно что-то должно происходить»<sup>3</sup>. Такой жанр крайне редко встречается в сахалинской рекламе, а если применяется, то эти сюжеты некачественно исполнены. Многие зрители до сих пор с содроганием вспоминают рекламу магазина «Орбита», в которой мужчина собирался на рыбалку и отказывал своей любимой в поездке из-за того, что в лодке на всех места не хватает, но при покупке новой лодки в «Орбите» проблема будет решена. Ситуация вполне нормальная, если ее хорошо обыграть, однако в ролике был крайне низкого качества звук, под который картинка не подпадала. Интонации, с которыми был представлен диалог, весьма ненатуральны, больше было похоже на то, что это папа, отчитывающий дочку, а не муж с женой. Съемка этого ролика хоть и была «живой», однако не имела динамизма, все действие происходило на одном месте.

Однако при всех своих недостатках сахалинская реклама не является только предметом насмешек или вовсе игнорируется обществом. Результаты проведенного анкетирования показали, что негативное отношение к местной рекламе лишь у 20 % опрошенных. И хотя положительно к

ней относится еще меньшее количество южносахалинцев – 10 %, все же преобладающим является нейтральное отношение – 70 % опрошенных.

Такие показатели говорят о том, что телезрители готовы пересмотреть свое отношение к местной рекламе, если ее исполнение будет на более высоком качественном уровне. Хорошее отношение к местной рекламе объясняется патриотизмом (местечковостью в хорошем смысле этого слова, «знакомостью»: «про наших показывают»). Патриотизм – это то чувство, которое возникает в нас, когда сахалинцы попадают на соревнования, на телепередачи и подобное. Они не лучшие, но мы особенно болеем и переживаем именно за них, потому что они – наши земляки. То же самое происходит и в ситуации с рекламой, она наша, местная, поэтому не хочется ее сильно ругать.

В содержательной стороне важна региональность: в сахалинской рекламе говорится о тех предприятиях, товарах и т. п., которые находятся и реализуются на Сахалине, это территориальная близость, обеспечивающая актуальность информации. Человеку свойственно использовать в первую очередь товары местного производства, а из рекламы он узнает об этих товарах.

Очень важная характеристика сахалинской рекламы – ее краткость. В отличие от рекламы центрального вещания, в которой чаще используются сюжеты хронометражом в 20–30 секунд, местная реклама в основном продолжается 14–17 секунд (чаще 15). Для дальнейшего ее успешного выхода на рынок, устраняя имеющиеся недостатки, эту особенность обязательно следует сохранить.

Еще одна особенность местной рекламы – частое использование коротких музыкальных зарисовок вместо классического прочтения рекламного текста. Поскольку есть такая черта в сахалинской рекламе, о которой мы уже говорили, – ее краткость, то сочетание этих двух названных особенностей создает очень удачный результат. Знакомая мелодия, на мотив которой излагается информация, позволяет эту информацию быстро запомнить и точно воспроизводить. Например, реклама такси: «Такси “Багира” – выбор короля. Наш телефон – пять ноль пять три ноля». Незатейливый мотив заставляет помнить весь текст рекламной песни, а в тексте указан телефон такси.

Чтобы облегчить восприятие, в рекламе часто используются юмористические приемы, однако в сахалинской рекламе такие случаи крайне редки. Пусть это не обязательное условие залога успеха рекламной кампании, однако бла-

<sup>2</sup> Фрумкин, Г. М. Введение в сценарное мастерство: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Г. М. Фрумкин. – М. : Академический проект; Альма Мастер, 2005. – С. 91.

<sup>3</sup> Там же. С. 93.

гоприятно влияет на восприятие и способствует запоминанию.

Говорят, что великие произведения классиков разбираются на афоризмы. Рекламе до серьезного и важного произведения далеко, но она близка к реальной жизни, и поэтому часто актуальны фразы, произносимые в ее контексте. Данная особенность указывает на то, что реклама все более положительно воспринимается, формируется иное отношение к ней. В то же время достигается главная задача рекламы – информация все же запоминается, хотя и на бессознательном уровне.

Опрашивая жителей Южно-Сахалинска, мы узнавали, используют ли они фразы из рекламы в обыденной жизни. Это также важный показатель, он указывает на то, насколько реклама входит в нашу жизнь, насколько хорошо запоми-

нается. Пока в обиходе наших жителей в основном фразы из центральной рекламы типа «не дай себе засохнуть» из рекламы напитка Sprite, или «сделай паузу – скушай Twix».

К сожалению, в сахалинской рекламе еще не прозвучали такие фразы, которые «пошли в народ». Но «все еще впереди».

Несмотря на то, что местная реклама сегодня имеет большое количество недостатков, в ней имеются положительные стороны и отсутствует ряд негативных моментов, присущих центральной рекламе. Ведь в местной рекламе жители действительно нуждаются и отказываться от нее не стремятся. Ситуацию облегчает и тот патриотизм, который прослеживается во мнениях о местной рекламе, высказанных сахалинцами.

## ЭКЗОТИЗМЫ В РОМАНЕ В. КУНИНА «МИКА И АЛЬФРЕД»

Многие слова языка наделены национально-культурной семантикой, отражая специфику национальной культуры того языка, которому принадлежат. К таким словам, называемым экзотизмами, относят наименования предметов и явлений традиционно быта, историзмы, слова из фольклора, ономастическую лексику, которая тоже обладает национально-культурным компонентом, связанным с возрастом, социальным происхождением людей, стилевой принадлежностью, употребительностью.

Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров считают, что топонимы могут нести яркую страноведческую и групповую информацию<sup>1</sup>.

Перечисленные выше группы слов позволяют тексту художественных произведений выполнять эстетическую функцию за счет эмоционально-оценочного и культурного компонентов отдельных слов текста<sup>2</sup>. Осуществляется семантический подход к эстетическому значению слова, учитывающий семантический объем и семную (компонентную) структуру значения<sup>3</sup>.

В силу вступает лексический фон, который активизируется автором и читателем, так как лексический фон не индивидуальное достояние человека, а явление общественного сознания и культуры.

Исследовательница О. И. Кальнова отмечает, что хотя под термином «экзотизм» уже подразумевается определенная инородность, чуждость слова системе принимающего его языка, иногда даже непонятность его значения, но эта малочастотная, нерегулярно используемая лексика подвержена все же лексико-семантическому освоению. Об этом свидетельствуют: отсутствие пояснения автора при включении экзотизма в текст, наличие у слова производных. «Условиями, необходимыми для осуществления процесса лексико-семантического освоения экзотизмов, являются: длительность и относительная регулярность функционирования

экзотизмов в принимающем языке (следствием чего является включение их в словари разных типов), семантическая самостоятельность (определенная реалья не может быть обозначена ничем иным, кроме экзотизма) и отсутствие грамматических и морфологических вариантов», – устанавливает И. О. Кальнова<sup>4</sup>.

После выхода работы Л. П. Крысина «Иноязычные слова в современном русском языке» заимствованные слова, экзотизмы и иноязычные вкрапления стали считать типами иноязычных слов, а экзотизмы относить к незамкнутой группе, употребление которой обусловлено тематикой, необходимостью описания обрядов, быта, домашней утвари, обычаев, одежды того или иного народа. Экзотизм, появившийся вместе с заимствованием предмета, реалии или обычая, может превратиться в заимствованное слово. Исследователи даже считают, что слова входят в заимствующий язык по схеме: вкрапление – экзотизм – заимствование<sup>5</sup>.

К экзотизмам стали относить: речевые формулы обращения, названия предметов домашней утвари, названия предметов одежды, национальных блюд, названия, связанные с исконным промыслом народа, названия народностей, культовые обряды, антропонимы, топонимы территории, населенной тем или иным народом.

В данной работе используется в качестве рабочего определения А. Е. Супруна: «Экзотизм – это слово, которое точно передает специфику жизни, обычаев, истории народов и, во-вторых, придает описанию национально-исторический колорит»<sup>6</sup>. В этой дефиниции учтена и стилистическая функция этого термина.

По мнению Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, экзотизмы несут в художественных текстах и хронологическую информацию.

Такая информация, содержащаяся в экзотизмах, в дополнение к страноведческой, мастерски представлена и используется в определенных

<sup>1</sup> Верещагин, Е. М. *Язык и культура: Лингвострановедение и преподавание русского языка как иностранного* / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд. – М.: Русский язык, 1990. – С. 41.

<sup>2</sup> Ларин, Б. А. *О разновидностях художественной речи. Семантические этюды* / Б. А. Ларин // *Эстетика слова и язык писателя*. – Л., 1974. – С. 47–49.

<sup>3</sup> Стернин, И. А. *Лексическое значение слова в речи* / И. А. Стернин. – Воронеж, 1985. – С. 73.

<sup>4</sup> Кальнова, О. И. *Функционирование экзотизмов в русских текстах: дис. ... канд. филол. наук* / О. И. Кальнова. – Куйбышев, 1986. – 252 с.

<sup>5</sup> Плотичын, В. Н. *Новая лексика иноязычного происхождения в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук* / В. Н. Плотичын. – Л., 1982. – С. 16.

<sup>6</sup> Супрун, А. Е. *Среднеазиатская лексика в русском языке* / А. Е. Супрун // *Этимологические исследования по русскому языку*. – М., 1963. – Вып. 4. – С. 46.

стилистических целях в произведении В. Кунина «Мика и Альфред».

Цель нашей работы – выявить особенности использования Куниным экзотизмов в художественном тексте этого романа, пронизанного временными и пространственными представлениями. В событиях, составляющих сюжет, есть образы биографического времени (детство, юность, зрелость, старость) и исторического (смена эпох и поколений, война и другие крупные события в жизни общества). Основу сюжета составляет также пространство от Казахстана до Мюнхена с событиями, происходящими в советское и постсоветское время.

Владимир Кунин с 1943 по 1952 год летал на военных самолетах, в 19 лет стал командиром звена пикирующих бомбардировщиков, был мастером спорта по акробатике, двукратным чемпионом Советского Союза. Много работал в цирке, был таксистом, водителем-дальнобойщиком. Им написаны киносценарии к художественным и документальным фильмам: «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Старшина», «Трое на шоссе», «Ребро Адама», «Интердевочка» и др. Отзывы (очень противоречивые) на «Интердевочку» послужили в какой-то степени «повороту писателя к сказкам на реальной основе», которые он начал писать в эмиграции – в Мюнхене. Здесь он написал «Русские на Мариенплац», «Иванов и Рабинович», «Ночь с ангелом», «Интер Кыся», «Сволочи», «Мика и Альфред» (в кинопрокате «Правосудие волков»).

«Мика и Альфред» – трагикомедия о человеке, умеющем убивать взглядом, серийном убийце – старом художнике, а также о домовом, которого он когда-то нарисовал. Домовой ожил, живет у художника, помогает ему, но видит и слышит домового только его создатель. Литературоведы отмечают, что вещь «получилась жесткая и в то же время иронично-мистическая, носит автобиографичный характер». Главный герой Мика, как и В. Кунин, прошел войну, следственную тюрьму в Алма-Ате, работал в цирке, живет в Мюнхене.

Все повести и романы В. Кунина отличаются большой оригинальностью и неповторяемостью сюжетов.

Главного героя (Мику) следует, скорее всего, отнести к авантюрно-героическому литературному сверхтипу, который верит в свои силы, в способность добиться поставленной цели, хотя благая цель у Мики появилась на склоне лет – купить остров, застроить его и перевезти туда представителей русской интеллигенции, влачащих жалкое существование на постсоветском пространстве

России. Его не останавливает то, что добиваться этого он может с помощью преступлений и злодеяния. Михаил Поляков оправдывал свои преступления, рассуждая о том, что «...деньги-то он получал не для себя, а для спасения хотя бы маленькой, крохотной части старой русской интеллигенции. Пусть это будут всего лишь тридцать семей... Но это же цвет нации! Это они – гордость России, а не какие-то там «РАО ЕС» или «Газпромы», не кремлевская шушера, а именно эти Российские Старики всю сознательную жизнь своим удивительным талантом с диким трудом удерживали мир на своих плечах»<sup>7</sup> (с. 394).

В произведении запечатлены временные (от довоенного времени до расцвета «Газпрома») и пространственные представления (довоенный Ленинград, эвакуация в Алма-Ату, Средняя Азия, ледник Туюк-су, остров Колгуев, Медео, Мюнхен, остров недалеко от Ираклиона – главного города Крита).

По мнению литературоведов, «временные и пространственные представления, запечатлеваемые в литературе, составляют некое единство – хронотоп»<sup>8</sup>, через который свершается вступление в сферу смыслов.

В исследуемом произведении хронотоп осязаемо представляется читателю через разряды экзотизмов.

Топонимы четко прослеживают путь Михаила Полякова из Ленинграда в эвакуацию (Алма-Ата), его поездки по Казахстану, знакомят с особенностями быта народов Средней Азии, бытом воров и малолетних преступников в секретной школе, позволяют побывать на острове Колгуев и в Мюнхене, где поселился он, эмигрировав, как и автор, из России.

Читатель вместе с автором восстанавливает пространство и время благодаря экзотизмам.

Например:

1. *Ехали тесно и долго, через Пензу<sup>9</sup>, через Казань, через Уральск. Когда же проехали Кызыл-Орду и уже подгребали к Чимкенту, за грязными оконными стеклами вагона появились юрты... Вокруг юрт паслись живые симпатичные... ослики и верблюды* (с. 53).

2. *На узбеков мантулил разгрузчиком. Те из Андижана дыни в Алма-Ату везли, из Намангана урюк, из Чирчика арбузы. А потом через черт-те сколько горных перевалов, через Таш-Кумыр, через Кара-Куль, на Фрунзе, а уже оттуда напрямик в Алма-Ату. Потому что в Алма-Ате в пять раз дороже* (с. 107).

3. *Взяли их в Талгаре, в двадцати пяти километрах от Алма-Аты* (с. 132).

<sup>7</sup> Цитируется по кн.: Кунин, В. Мика и Альфред / В. Кунин. – М., 2003.

<sup>8</sup> Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2005. – С. 232.

<sup>9</sup> Здесь и далее выделено мною. – Т. Ч.

С помощью годонимов и эргонимов читатель вслед за автором ориентируется в Алма-Ате военного времени и горных предместьях столицы, где воровал Мика, а потом находился в секретной военной школе, в которой готовили из беспризорников альпийских стрелков:

1. *...инициативный товарищ «оттуда» встретился со Светочкой на конспиративной квартирке, на улице Абая...* (с. 135).

2. *Говорила Светочка только про то, что «объект» много рисует и на тренировки по гимнастике ходит в Казмединститут* (с. 135).

Учили беспризорников основательно, готовили российских камикадзе. В роли экзотизмов выступают хремотонимы – имена предметов материальной культуры, которые характеризуют и время протекания действия – 1941–1945 годы.

Например:

1. *Оружие и в самом деле было отменное. Автоматы легкие, удобные – немецкие «шмайсеры» с прямыми рожками... Пистолеты фрицевские – «Вальтеры»... У инструкторов итальянские «береты» или «парабеллумы Борхарт-Люгера»...* (с. 181).

2. *...недалек тот час, когда их мальчишеские трупы будут разбросаны по скалам, ледникам и ущельям Кавказа, Австрии, Италии, Югославии. А сколько их здесь, в Заилийском Алатау, погибнет?* (с. 182).

Военный летчик Михаил Поляков служил и на холодном Севере – «охранял льды Советского Союза», и на жарком юге:

1. *Полк базировался в ста километрах от материка, прямо в Баренцевом море на острове Колгуев* (с. 233).

2. *[Мика] был откомандирован в одно местечко между Астраханью и Сталинградом. Называлось местечко Капустин Яр... В военном обиходе ГЦП (Государственный Центральный полигон)* (с. 246).

После войны вместе с сыном и любимой женщиной побывал Поляков в памятных местах. Многое здесь изменилось:

1. *Медео тогда уже был славен на весь мир своим высокогорным катком, и из Алма-Аты туда ходил рейсовый автобус. Рано утром втроем они добрались на этом автобусе до Медео, позавтракали там и пошли вверх знакомой Михаилу Сергеевичу тропой, ведущей в Горельник, а потом дальше и выше, через горные пастбища – «джайляу», туда, где уже почти ничего не росло и начинался ледник* (с. 177).

2. *Во второй половине дня они фотографировались на леднике Трюк-су* (с. 177).

Топонимы и эргонимы помогают читателю следить за жизнью Мики и в эмиграции, в Мюнхене, где он совершает заказные убийства.

Например:

1. *Единственное, что он сделал в отличие от общей массы приглашенных на этот прием, – приехал из своего Нойеперлаха на Одеонсплац к резиденцентру не на собственном автомобиле, а на метро* (с. 8).

2. *Многослойные кордоны полиции в штатском и агентов БНД – Бундес Нахрихтен Динст – учреждения аналогичного нашим родным НКВД – КГБ – ФСБ... проверяли билеты* (с. 11).

За счет топонимов расширяется событийное пространство произведения. Микку сопровождает его надежный помощник Альфред: *... когда Поляков вдруг неожиданно бывал вынужден срочно вылететь в Россию или Америку, в Испанию или Грецию, Швейцарию, сесть за руль своей пожилой, но мощной спортивной «мазды» и уехать на ней в Париж, в Ниццу, в Голландию или Бельгию, куда призвет его новый срочный «заказ»* (с. 17).

Мечта Михаила Полякова должна была осуществиться на островке, названном им Микас-Айленд, расположенном около Крита. Он прилетел в Ираклион (главный город Крита) и уехал на отдых в маленький городок, где и закончил свой жизненный путь:

*На площади с тревожным названием Элефсе-риаас, рядом со знаменитым на весь остров Крит Археологическим музеем, Мика обнаружил кольцо междугородних автобусов. И нашел в перечне остановок городок с мягким, по звучанию совершенно женским именем Агия Пелагия и убедил себя в том, что в этой нежной Агии Пелагии наверняка будет мило, тихо и немногочисленно. Так в опустевшем Агии Пелагии, в очень простеньких и недорогих апартаментах с пышным и далеким названием – «Амазона», неожиданно появился один-единственный... старый и усталый постоялец* (с. 406–407).

Главный герой при выполнении «заказа» опирается на «последние игрушки» – изобретения конца XX – начала XXI века, знакомые современному читателю как хремотонимы, имеющие собственные названия, и эргонимы:

1. *...одна из последних игрушек деловой современности – спутниковый телефон-компьютер «Нокиа коммуникатор» стоимостью в одну тысячу долларов и весом всего в двести пятьдесят граммов... одним легким прикосновением к клавише оказался в Нью-Йорке – в сети «Чейз-Манхэттен-банка», который и не подозревал, что одного из его давних и серьезных вкладчиков под этим вот номером зовут Михаэль, а по-английски Майкл Полякофф* (с. 12, 13).

2. (О величайшем профессионализме бывшего военного летчика) ему и сказали встречавшие самолет дежурные техники на летном поле, а потом и диспетчер, которому Мика сдавал самолетные документы и просил его обеспечить перегон «бич-бонанзы» на свой Микас-Айленд (с. 404–405).

Привязку к месту и времени предстоящих событий В. Кунин осуществляет за счет других групп экзотизмов:

а) официальных и местных названий денег:

1. ...глава русской делегации – он же хозяин десятиmillionной Москвы – готовился сменить свою... хитроватую кепочку на корону властителя всея Руси. И вот это уже баварские жлобы и тугодумы, упиханные миллиардами **марок** и готовые удавиться за два **пфеннинга**... обязаны принять во внимание (с. 10).

2. М. С. Поляков набрал код своего счета... только-только на его счет поступило пятьсот тысяч **долларов США** (с. 13).

3. [Лаврик] Мишань! Ты как думаешь, где бабай **пенензды** притырил? (с. 132);

б) названий национальных блюд, местной посуды, напитков, одежды и наркотических средств, наименований их сбытчиков:

1. [Милиционер] порылся у себя под шинелью, вытащил белый мешочек, развязал его и дал Мике несколько коричневых жареных шариков величиною с грецкий орех.

– Кушай! Это **боурсаки**. Вкусно? И вот это **курт** называется. Козье молоко под пресс сушеное (с. 59).

2. Лаврик брезгливо отодвинул тарелку с **мантами**... Стал прихлебывать чай из **пчалы**, заедая **боурсаками** (с. 140).

3. [Старик] ... легко спрыгнул на землю, пошел к кабине грузовика и притащил оттуда нож, буханку свежего серого хлеба и две бутылки газированного **кумыса** в фабрично запечатанных пивных бутылках (с. 178).

4. Духота стояла такая, что Михаилу Сергеевичу Полякову... захотелось помчаться... в свою прохладную квартирку на окраине Мюнхена, в Нойе Перлахе... содрать с себя ненавистный галстук... с кружкой ледяного «**Аугустинер гольд**» трепаться с Альфредом (с. 16).

5. На Шмакове поверх гимнастерки почему-то была надета расшитая ненецкая **малица** с капюшоном... Эту **малицу** оленеводы еще осенью подарили Вась-Васю на какой-то торжественной смычке (с. 243).

6. Взяли на чердаке у одного известного старого **планакеша**. Не того, который **план** курит, а потом дуреет от этого конопляного зелья, а **планакеша**, который торгует **планом**. По-крупному. Оптом. А это страшные деньги! (с. 132).

В тексте романа В. Кунина «Мика и Альфред» нашли отражение и экзотизмы-обращения (официальные и полуофициальные), этнические антропонимы, инвектива и даже характерный акцент:

1. Он его (наркотик) из Китая привозил, благо, граница рядом, за Талгарским перевалом. А там у него и менты, и погранцы – все куплены. Как, впрочем, и в Талгаре, где он живет. Вся партийно-хозяйственная верхушка из его рук куша-

ет. Очень уважаемый **бабай!** **Аксакал**... (с. 132).

2. «**Герр** Михаэль Поляков», как было написано на приглашении на правительственный прием, обычно надевал галстук или «бабочку» один раз в году... (с. 8).

3. Как Мика прыгал из окна второго этажа с одеждой и сандалиями в руках, не видел никто. Кроме старушки казашки **Кульпан** – дворничихи гостиницы «Дом Советов». Но старуха была своя в доску.

– Мишька! **Аккенаузен сегуйн!** – матюгнулась старуха Кульпан по-казахски. – Сансем дурак, да? Башка сломать хочешь?! (с. 95).

Таким образом, хронотоп романа Владимира Кунина «Мика и Альфред» осязаемо представляется читателю через разряды экзотизмов, помогая следовать за героем авантюрно-героического литературного сверхтипа – Михаилом Сергеевичем Поляковым в пространстве и времени.

В исследуемом тексте используются экзотизмы, употребление которых обусловлено «тематикой, необходимостью описания обрядов, быта, домашней утвари, обычаев, одежды и т. п. того или иного народа, той или иной страны»<sup>10</sup>. Они позволяют создать эффект присутствия, локализовать описание. Локализуют описание топонимы различных типов и национальная антропонимия (Терийоки, Кентау, Каскелен, улицы Абая, Курмангазы, Хеспетрассе, эргонимы «Дойчебанк», «Бавария кунстферлаг», имена Мэгги, Майк, Кульпан, Леонхард Тауб и др.).

Экзотизмы-топонимы помогают читателю следовать за Микой с запада на восток – из Ленинграда в эвакуацию до Алма-Аты, различных районов Средней Азии – и обратно (с востока на запад) – до Мюнхена, с севера на юг – от острова Колгуев до Астрахани, помогают следить за географией выполнения «заказов» на убийство взглядом в различных странах Европы и Америки: 1. Конкурент отдыхал в **Италии** с семьей и охраной, и Мика четко выполнил этот «заказ» на экскурсии по острову **Торчелло** в **Венецианском заливе** (с. 344). 2. Вечером Мика сидел в «Винтер Гартен театре» на **Бродвее** и смотрел... потрепанный мюзикл «Кошки», не сходивший с нью-йоркской сцены уже много лет. ...Микин дорогой «Клиент» с переводчиком, двумя охранниками и пристегнутой к нему «фирменной» барышней сидели в первом ряду... Мика сидел на пять рядов дальше. Метров семь-восемь, не больше (с. 339).

По-разному складывались жизненные обстоятельства Мики Полякова в те времена, когда в стране шла война, происходила эвакуация, сталинские репрессии уничтожали цвет нации. В

<sup>10</sup> Крысин, Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке / Л. П. Крысин. – М. : Наука, 1968. – С. 47.

одной из глав книги «Мика и Альфред» В. Кунин перечисляет события гигантского поворота: распад Советского Союза, разрушение Берлинской стены, расстрел Белого дома, бизнесмены начинают уничтожать бизнесменов. При описании этих событий в тексте используются собственно экзотизмы и экзотизмы, перешедшие в заимствования: 1. *Западные немцы бросились скупать восточные земли. Мелкота, как всегда, разорилась, крупняки заработали миллиарды. Если раньше, из-за стены, восточные «Осей», лишь завидовали западным «Весей», то теперь, когда стена была уничтожена, «Осей» возненавидели «Весей»...* (с. 297). (Автор склоняет немецкие слова по правилам русской грамматики) 2. *Наконец в стране (России) установилась твердая валюта – доллар* (с. 297).

Авторская ирония в последних примерах за счет экзотизмов и заимствования достигает своего апогея, перерастая в сарказм.

Иноязычные вкрапления, переданные буквами русского алфавита, в тексте романа представлены эпизодически.

Например:

[Альфред – нарисованный и оживший домовый Полякова] ... *даже в словарь заглянул, пока Мика отсыпался. «Домовой» по-немецки называется «хаусгайстер». Поэтому женский род будет звучать «хаусгайстерин»... Вперед, на штурм Хаусгайстерин* (с. 294).

Хаусгайстер выступает в данном случае как вкрапление. В «Толковом словаре иноязычных слов» Л. П. Крысина<sup>11</sup> в качестве заимствования из немецкого языка приведено слово «полтергейст» с этимологией «домовой», но толкуемое как «проделки домового»<sup>12</sup>.

Большинство используемых В. Куниным экзотизмов регулярно функционируют в русском

языке, и реалии, обозначаемые ими, не могут быть представлены ничем иным, кроме этих слов (юрта, малица, аксакал, кошма, казан, бабай, кумыс, манты, медео и др.).

Пояснения автора при включении заимствований и всех типов экзотизмов в текст очень редки и разъясняются или переводятся сразу в этом же предложении:

1. *...Пошли вверх знакомой Михаилу Сергеевичу тропой... а потом дальше и выше, через горные пастбища – «джайляу», туда, где уже почти ничего не росло и начинался ледник...* (с. 177).

2. *Может быть, следовало настоять на вызове «Нотарнца» – «неотложки»* (с. 301).

3. *Мика... зашел на кухню, взял с плиты большой казан с остывшим бешбармаком – наваристым бульоном с плоскими кусками вареного теста и баранины...* (с. 119)

Многие литературоведы сочувственно цитируют В. Набокова, утверждавшего, что «все великие романы – это великие сказки». Такой подход позволяет и читателю принимать фантастических персонажей романа В. Кунина – домовых (Альфреда и Пусси) как существующих реально.

Язык В. Кунина ироничен, отличается простотой, яркостью и жестким авторским подходом к использованию словесно-изобразительных средств.

Проделанное нами исследование экзотизмов в тексте романа «Мика и Альфред» свидетельствует о том, что мастерство автора, проявившееся в отборе этих единиц, помогло русскому самобытному писателю Владимиру Кунину отобразить многие реалии жизни своего героя, его Родины (Советский Союз, Россия) и некоторых других стран Европы и Америки в переломные моменты их истории.

<sup>11</sup> Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М. : Эксмо, 2010. – 944 с.

<sup>12</sup> Там же. С. 610.

## «СОВРЕМЕННОКИ» ОЛЬГИ ФОРШ КАК АВАНТЮРНЫЙ РОМАН 20-х ГОДОВ XX ВЕКА

Ольга Форш (1873–1961), уже хорошо знакомая читателям начала XX века как автор талантливых рассказов, в 20-е годы обращается к исторической теме, которую воплотит в ряде романов: «Одеты камнем» (1924), «Современники» (1926), «Радищев» (1939), «Михайловский замок» (1946), «Первенцы свободы» (1953). Создавая исторические полотна в 20-е годы, Ольга Форш смело обрамляет судьбу исторического героя канвой вымысла авантюрного характера (романы «Одеты камнем», «Современники»). Это придает произведениям дополнительную выразительность. «Установка на увлекательность, – отмечает Анна Тamarченко, автор монографии о жизни и творчестве Ольги Форш, – была вполне сознательной»<sup>1</sup>. «В спорах о путях русской прозы, которые велись в Доме искусств среди писательской молодежи, – пишет она, – за энергию, стремительность, увлекательность повествования постоянно ратовали самые молодые “серапионы”... Постоянный гость и участница этих обсуждений, Форш вынесла из них то, что нужно было для преодоления собственных творческих трудностей... Необходимо было пробиться к широкому читателю. Для этого и нужна была увлекательность, по традиции столь свойственная исторической беллетристике, и в особенности романам Ал. Дюма»<sup>2</sup>.

Ольга Форш активно борется за своего читателя. В 20-е годы ее романы, в том числе «Современники», очень популярны. Благодаря вымышленным приключенческим событиям, ее произведения приобретают для читателя притягательную силу. Уже в 10-е годы для Ольги Форш, как отмечает А. Тamarченко, автор монографии о жизни и творчестве писательницы, «главная задача и (и главная творческая трудность) заключалась как раз в том, чтобы преодолеть разрыв между культурой и жизнью. Призвание современного писателя, казалось ей, в том и состоит, чтобы заполнить разрыв силой творче-

ства – перекинуть мост между высокими завоеваниями духовной культуры и повседневной жизнью обыкновенного, “массового” человека»<sup>3</sup>, читай «массового читателя». В 20-е годы эта задача становится для писательницы особенно актуальной. И Ольга Форш, трепетно относясь к историческому материалу, предлагает читателям не столько исторический, сколько историко-авантюрный роман, оставляя за собой право художника фантазировать, экспериментировать даже в рамках исторической темы. Такое положение дел вполне в духе времени. Новые художественные возможности для воплощения исторической темы в эти годы ищут Юрий Тынянов, Артем Веселый, Андрей Платонов, А. Чапыгин.

В 1924 году Ольга Форш завершает роман «Одеты камнем», а уже 12 февраля 1925 года она пишет Михаилу Слонимскому: «Есть тема: две могилы (Гоголь и Иванов). Была у Гоголя в Даниловом монастыре и диву далась: совершенный двор Ивана Никифоровича, сушится на заборе разный дрязг, бабы, куры, вперлась жизнь, как ни бежал...»<sup>4</sup>. Так зарождается роман «Современники», который Ольга Форш завершает в 1926 году. В основе повествования трагическая судьба двух великих русских художников, писателя Николая Гоголя и живописца Александра Иванова, в одно время живших в Риме. В этот период их объединяли дружба и мучительные духовные поиски. Для Гоголя это период «Избранных мест из переписки с друзьями» и «Исповеди», для Александра Иванова – его работа над картиной «Явление Христа народу». К жизни и творчеству Гоголя у Ольги Форш особое отношение. «Она читала и перечитывала Гоголя целиком, любовалась его прозой, статьями и среди мертвой шелухи “Выбранных мест из переписки с друзьями” видела блески пробившего все вдохновения, пожара, согревающего будущего», – пишет Виктор Шкловский<sup>5</sup>. В Шкловскому вторит Н. Тихонов, отмечая, что «она

<sup>1</sup> Тamarченко, Анна. *Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество* / Анна Тamarченко. – М.–Л. : Советский писатель. – 1966. – С. 146.

<sup>2</sup> Там же. С. 147.

<sup>3</sup> Тamarченко, А. *Современница трех литературных поколений* / А. Тamarченко // *Ольга Форш в воспоминаниях современников*. – Л. : Сов. пис. – 1974. – С. 351.

<sup>4</sup> Слонимский, М. «Здесь живет и работает Ольга Форш» / М. Слонимский // *Ольга Форш в воспоминаниях современников*. – Л. : Сов. пис., 1974. – С. 75.

<sup>5</sup> Шкловский, Виктор. *Наши современники* / Виктор Шкловский // *В кн. : Ольга Форш в воспоминаниях современников*. – Л. : Сов. пис., 1974. – С. 92.

очень любила и глубоко понимала Гоголя. Тайна его мастерства была предметом тщательного изучения. Она зачитывалась волшебными страницами Гоголя. И верила, что он и после смерти может шутить по-гоголевски»<sup>6</sup>. Не удивительно, что «дыханием Гоголя» пронизан весь роман: в нем по-гоголевски звучат и мистические, и авантюрные мотивы.

Гоголь и Александр Иванов являются центральными действующими лицами в романе, но формально главным героем романа становится вымышленный персонаж Глеб Иванович Багрецов, образованный дворянин, художник, близкий писательским, творческим кругам, обладающий авантурным складом ума. С этим персонажем связана авантюрно-детективная линия романа.

Таким образом, в романе развиваются две сюжетные линии. Одна – историческая, другая – авантюрно-детективная. «Двухплановость» сюжетного построения вызывает сопротивление у современников писательницы. Прежде всего, возражает Ольге Форш ее современник Борис Эйхенбаум, который не видит совместимости этих двух линий. «Эти две линии остаются совершенно самостоятельными, – пишет он, – и даже теснят друг друга... Если строить исторический роман на фабуле и, тем самым, делать главным героем вымышленное лицо, то эпоха должна оставаться фоном – и только»<sup>7</sup>. С Борисом Эйхенбаумом трудно не согласиться, но все же следует попытаться понять Ольгу Форш, которая идет по пути своеобразного эксперимента, «соединяя несоединимое». В этот переходный период в литературе она живо откликается на процесс «обновления разных видов и жанров художественного творчества», рождения «новых форм, выработки нового художественного зрения»<sup>8</sup>.

Встречается непонимание данного художественного принципа у Ольги Форш и в поздние советские времена. Исследователь Н. Луговцов в одной из статей, говоря о сильных и слабых сторонах ее творчества, отмечает художественные просчеты романа «Современники»: «Снижает реалистичность повествования привнесенная в роман авантурная фигура завистливого художника Багрецова и вообще вся детективная линия, связанная с мнимым отравлением Багрецовым жены и дальнейшими его похождениями

в компании с таинственным и зловредным соглядатаем Пашкой-химиком. Вся история Багрецова... только нарушает художественную цельность произведения и темнит его смысл»<sup>9</sup>. Но, следует отметить, Ольга Дмитриевна, будучи художником высокой пробы, вряд ли могла бы допустить, чтобы ее читатель что-то не понял, не проник в глубины смысла ее творения. Поэт Н. Тихонов подчеркивает в своих воспоминаниях, что Ольга Форш – «большой хозяин слова», «большой мастер», книги ее сюжетны и «всегда сюжет сложен, оправдан в своей сложности»<sup>10</sup>. «Она охотно в задушевных беседах, – вспоминает Н. Тихонов, – говорила о “тайнах ремесла”. Она много отдавала времени своей писательской лаборатории. Для нее вопросы работы писателя над материалом были вопросами самыми основными»<sup>11</sup>. После такого заявления трудно представить, что Ольга Форш допускает в своем романе непродуманные сюжетные ходы, которые «темнят смысл». А. Тamarченко в своей монографии очень точно, на наш взгляд, возражает оппонентам Ольги Форш. «Трудно, однако, согласиться с тем, – отмечает она, – что в романе вообще нет внутренней мотивировки, а значит, и смыслового оправдания “двухпланности” сюжетного построения... Здесь внутренний “психологический сюжет”, раскрывающий тему “переворота сознания”, вызванного революционными потрясениями эпохи, связан с лицом реально-историческим и основан на документальном материале. Внешне событийный сюжет, наоборот, целиком вымышлен и в общей композиции романа, так же как в его идейной концепции, играет подчиненную роль. Внутренняя мотивировка и смысловое оправдание “двухпланности” сюжета и его разностильности заключается в том, что нагнетание романтических эффектов в судьбе Багрецова при полной бесплодности его душевной жизни причудливо контрастирует с образами исторических героев романа, у которых кажущаяся “обыденность” и бедность внешних событий сочетается с крайней напряженностью и богатством внутренней жизни»<sup>12</sup>.

Итак, какие бы споры ни вызывал роман, главным остается одно: Ольга Форш в 20-е годы делает смелый и по-своему «авантюрный» шаг, предложив читателям синтез исторического и

<sup>6</sup> Тихонов, Н. Большая душа / Н. Тихонов // В кн. : Ольга Форш в воспоминаниях современников. – Л. : Сов. пис., 1974. – С. 21.

<sup>7</sup> Эйхенбаум, Б. Мой временник / Б. Эйхенбаум. – Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. – С. 127.

<sup>8</sup> Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука. – 1977. – С. 89.

<sup>9</sup> Луговцов, Н. Ольга Форш и ее роман «Радищев» / Н. Луговцов // В кн. : Ольга Форш. Радищев. Трилогия. – М. : Известия, 1962. – С. 446.

<sup>10</sup> Тихонов, Н. Большая душа / Н. Тихонов // В кн. : Ольга Форш в воспоминаниях современников. – Л. : Сов. пис., 1974. – С. 17.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Тamarченко, А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество / А. Тamarченко. – М.–Л. : Сов. пис., 1966. – С. 191–192.

авантюрного повествования, нарушив тем самым «чистоту жанров».

Основной задачей для писателя 20-х годов Ольга Форш считает необходимость «развития у граждан воображения как начала, организующего жизнь, и множителя ее радостей»<sup>13</sup>. Вымышленная, авантюрная сюжетная линия романа и ориентирована на формирование, развитие, обогащение этого самого воображения, без которого читатель не сможет глубоко понять и оценить другую невымышленную, историческую линию. Синтез историзма и авантюриности позволяет Ольге Форш исторический текст наполнить яркостью контрастов, стремительностью действия, загадочностью интриги, то есть сделать его, прежде всего, занимательным. А все это в целом помогает удерживать внимание читателя, погружая его, в общем-то, в очень сложные и важные проблемы тех основных исторических событий, ради которых и создается произведение. «Форш борется с отсталыми читательскими вкусами, так сказать, методом троянского коня, начиная формы, привычные любителям легкого чтения, серьезным и трудным содержанием, дискредитирующим эти формы изнутри»<sup>14</sup>.

История жизни Глеба Ивановича Багрецова выдержана в традициях авантюрных романов XVIII века, сохранены и черты, и стиль, и мотивация поведения «героя». Багрецов, как это и положено авантюрному характеру, эгоцентричен, жаждет деятельности, его терзают честолюбивые мечты, он мыслит себя героем своего времени, исписывая «тонким почерком не одну десь бумаги»<sup>15</sup> подобно лермонтовскому Печорину. Им руководят страсти, отчет которым он не дает. «Волнение Багрецова было чрезмерно. Он получил последний, недостававший его воле толчок. На что именно – он еще не знал. Одно он почувствовал: совершу!» (С. 235). Багрецову нельзя отказать ни в силе переживаний, ни в понимании глубины происходящих событий, явлений и судеб. Например, он полюбил Лермонтова «пронзительно и внезапно». «Лермонтов открылся ему в необыкновенной нежности и простоте», он понял, «что все грубое и плохое, о чем кругом про него говорили, была лишь защита человека, *иного, чем все, для возможности жить между всеми*» (выделено О. Ф.), что его стихи «как порох», «они могут взорвать» (235). В молодые годы Багрецов не просто «вертится» в кругу писателей, его тянет в эту среду потребность в реализации собственных дарований, поиск духовной опоры в желании реализовать характер. Он высоко це-

нит Гоголя, понимая его неординарность, силу таланта и личности. «Он неудержимо потянулся к Гоголю, как к старшему, к учителю. К отцу... Вдруг поверил: он угадает, придет на помощь» (235). С художником Ивановым Багрецов учится в Академии и какое-то время даже дружит. А, встретив Александра Иванова в Италии, он увидел «не монолитного человека, застывшего в своей идее», а «целый мир, сложный, трепетно-живой, противоречивый, с обаянием мудрости древних народов, с сердцем ребенка» (324). «Багрецов полюбил Иванова и занялся его судьбой» (324).

Багрецов полон порыва, чувства, желания поступка. Он мечтает быть не «узким специалистом», а человеком «широкой европейской хватки» (238), его испепеляет жажда широких знаний: «Уже давно я не жил только живописью, моя мысль работала. Меня увлекала история иных, свободных народов; мне была невыносима забитость понятий и чувств, в которых нас держали насильственно. Но средств для широкого образования у меня не было» (238). И он готов работать по двенадцать часов в сутки для достижения своих честолюбивых планов. Вспомним, как Багрецов слушает Лермонтова, когда тот читает «Мцыри». «Эти стихи как порох, – решает Багрецов. – Ведь они могут взорвать, как же мне быть?» (235) После смерти жены, на которой он женился по расчету, из-за денег так необходимых ему для осуществления «особых» порывов души, став свободным и богатым, Багрецов уезжает в Италию, где в это же время живут Гоголь и Иванов. И здесь писательница следует чертам авантюрного повествования, герой которого, прежде всего, должен передвигаться в пространстве в поисках приключений, либо приключения настигают героя, когда он волею судьбы находится в путешествии, что мы и наблюдаем в романах В. Нарезного, А. Вельтмана и даже самого Н. Гоголя. В Италии Багрецов сближается с представителями итальянского освободительного движения, занимается спасением прекрасной сподвижницы «возрождения Италии» Бенедетты, встречается с дорогими сердцу Гоголем и Ивановым. Его жизнь, казалось, полна смысла и значения. Мало того, та «страшная тайна», которую герой несет в себе, придает ему в глазах общества особый загадочный колорит. Но деятельная энергия и незаурядные способности Багрецова при отсутствии нравственного стержня «становятся источником разрушения и саморазрушения», его «запоздалый “демонизм” и измельчавшее печоринство» рождены парази-

<sup>13</sup> Форш, Ольга. *Сумасшедший корабль* / О. Форш. – М. : Современник, 1990. – С. 38.

<sup>14</sup> Тамарченко, А. *Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество* / А. Тамарченко. – М.–Л. : Сов. пис., 1966. – С. 194.

<sup>15</sup> Форш, Ольга. *Современники* / Ольга Форш // В кн.: *Одеты камнем. Современники. Михайловский замок*. – М. : Правда, 1986. – С. 236 (далее текст будет цитироваться по данному изданию с указанием страниц в скобках).

тизмом его существования и «личной неспособностью найти себе дело по силам», как отмечает А. Тамарченко<sup>16</sup>.

Как и «положено» авантюрному герою, он «страдает» оттого, что должен скрывать ужасный поступок – преступление, которое он якобы совершает ради высоких побуждений. Уже в начале повествования мы узнаем, что «именинный обед в погодинском саду был Багрецову особенно памятен. В этот день игрою судьбы дан был толчок его воле на так называемое *черное дело*» (выделено О. Ф.) (234). В своем дневнике Глеб Иванович записывает: «У Лермонтова, Пушкина, Шодерло де Лакло герой богат, образован и убивает других: пулей, игрой, насмешливым словом, так себе – **с жиру** (выделено мною. – **Т. Ш.**). И все же читатель подобным героем любит. Почему же, думалось мне, почему, усвоив себе всю психологию этого образа, не убить мне из жажды свободы и просвещения? Я нашел, что моя цель благороднее» (246). Душевные порывы Багрецова причудливо контрастируют сильному внутреннему движению мысли и чувства истинных художников, таких, как Гоголь, А. Иванов, Лермонтов. «Как это не удивительно, – записывает Багрецов в дневнике, – мысль добыть яд зародилась у меня впервые тогда, в Николин день, на именинах у Гоголя.

Тот заряд энергии, тот зов к свободе, который большой поэт заключил в алмазный стих “Мцыри”, коснувшись меня, сосуда грубейшего, лишённого музыкального строя души, явился толчком лишь на то, чтобы разрядиться в преступлении.

Я мало жил, и жил в плену...

До боли острая, стрелой пронзившая жажда свободы, до потемнения в глазах и мозгу... О, почему Гоголь не понял меня!» (245)

Страстное желание быть рядом с кумирами, дышать их воздухом – вот что движет Багрецовым. И это желание причудливо трансформируется в сознании Багрецова в потребность свободы и деятельности. «Для поддержания в себе того разрывающего душу чувства свободы, без которого, раз вкусив его, я не хотел больше жить, – мне стал нужен яд» (245).

Смерть беременной жены Багрецова наступит после того, как он подсыпает ей старинный, как он считает, яд, который отыскался у одного фармацевта, влюбленного в эпоху Возрождения. Багрецов крадет «флакон Борджиа» с ядом, подменяя его другим флаконом.

К концу романа выясняется, что в склянке с предполагаемым ядом было хотя и старинное,

но банальное слабительное, и жена Багрецова умерла не вследствие отравления, а по причине болезни, скорее всего наследственной, которая развилась в процессе беременности. Для Багрецова это конец, конец его честолюбивым построениям, его самооценке. У него не остается сил «обобрав себя, найти себя снова» (436). «Инфернально-романтические мотивы сюжета раскрывают “пережиточность” того человеческого содержания, тех заимствованных, да еще по душевной бедности вульгаризованных и упрощенных литературных идеалов и представлений, по которым Багрецов кроит собственную жизнь, превращая ее в дурного вкуса детектив»<sup>17</sup>.

Уходу Глеба Ивановича из жизни Ольга Форш тоже придает авантюрный характер. «Поиграв» однажды с ядом, Глеб Иванович выбирает для себя смерть от яда же, разыграв «русскую рулетку». Читатель о смерти Багрецова узнает из дневника племянника Глеба Ивановича. «Вот тебе и игра, – сказал дядя, – загадка с отгадкой. Слушай внимательно: я отойду в угол, не буду смотреть, а ты переставь бокалы под команду: раз, два, три. Если я выпью тот, что с порошком, я тотчас упаду на диван и крепко усну. Ты, ко мне не подходя, скушай вот это яблоко. – Дядя протянул мне огромный белый налив. – Только ешь не торопясь: с чувством, с толком, с расстановкой... Когда съешь – позвони, и начнется представление... Все чего-то смутно боясь, я схитрил: полагая, что он, как и я, отлично помнит, где порошок, и кроме того, конечно, подсматривает сквозь пальцы, как это мы всегда в игре делали, вместо того чтобы бокалы менять, я каждый приподнял и поставил на то же место... Своей быстрой, легкой походкой дядя Глеб подошел к бокалам, не глядя, взял тот, с порошком. Усмехнулся и, словно что-то припомнив, сказал непонятные мне слова. – Ну, *finis* – от себя и к себе же! – Он одним махом выпил его и тут же свалился на диван» (437–438). Но это самоубийство выглядит позерством, на нем лежит налет пошлости, как, впрочем, и на многих поступках Багрецова.

Ольга Форш проявляет удивительные способности к авантюрному повествованию. В ее художественном арсенале присутствует все, что помогает не отпускать читателя, возбуждать его интерес, его воображение. Это и любовь, и разбитые сердца, и смерть, и тайна, и шантаж, и муки совести, и поиск смысла жизни, и, наконец, самоубийство героя как результат краха его жизненных принципов. И все это нанизывается на стержень судьбы Глеба Ивановича Багрецова. Но следует помнить, что роман все же не о нем, а о двух великих худож-

<sup>16</sup> Тамарченко, А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество / А. Тамарченко. – М.–Л. : Сов. пис., 1966. – С. 192.

<sup>17</sup> Там же.

никах, которыми руководили подлинные страсти, которые переживали подлинные духовные муки, муки творчества. «Те элементы фабулы, которые связаны с сюжетом “несуществующего преступления”, иронически, местами даже пародийно стилизованы. – Пишет А. Тамарченко. – Их стилистика противостоит внутри романа тем частям повествования, которые непосредственно связаны с духовной драмой А. А. Иванова и Н. В. Гоголя. Вымышленные персонажи своеобразно углубляют эту драму, раскрывая уровень “среднего” потребителя их творчества. Представляя в конденсированном выражении стихию бестворческого, паразитического отношения к жизни, эти “спутники” окружают Гоголя, Иванова, Герцена в *их* времени, обрекая их на непонимание»<sup>18</sup>.

Багрецов – слабая тень тех великих, с которыми свела его судьба и к которым он испытывает всю жизнь непреодолимую тягу. Но появление его на страницах романа, полного глубоких философских размышлений, исторических событий, непростых судеб великих людей, несомненно, оживляет литературный материал, предает произведению занимательность и остроту.

Ольга Форш, создав роман «Современники», в котором синтезирует жанровые черты исторического и авантюрного повествования, расширяет горизонты русской прозы, определяет новые возможности русского романа. Историко-авантюрный роман в русской литературе советского периода мог бы иметь продолжение. Но, к сожалению, уже в конце 20-х годов становится ясно, что продолжения не будет.

---

<sup>18</sup> Тамарченко, А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество / А. Тамарченко. – М.–Л. : Сов. пис., 1966. – С. 193.

# Сведения об авторах

**АКИМОВА АНТОНИНА СЕРГЕЕВНА** – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Документальный дневник и его идейно-тематическое содержание (на материале “Дневников” святителя Николая Японского)».

**АКИМОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА** – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой акмеологии общего и профессионального образования ФГАОУ ВПО «Российский государственный профессионально-педагогический университет» (г. Екатеринбург), декан ФПК.

**ДОБРЫЧЕВА АННА АЛЕКСАНДРОВНА** – старший преподаватель кафедры русского языка Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: стилообразующие функции конструкций экспрессивного синтаксиса.

**ДОЛГОПОЛАЯ МАРИНА СЕРГЕЕВНА** – старший преподаватель кафедры английской филологии Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема научной исследовательской работы: терминсистема литературоведческого дискурса; просодическая организация речевого акта в английском языке.

**ЕГЛАШКИНА АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВНА** – студентка магистратуры профиля подготовки «Филологическое образование» Института филологии кафедры русского языка Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Использование функционально-семантического аспекта описания языковых единиц на уроках словесности (на материале изучения лирики С. Есенина)».

**ЗИНОВЬЕВА НАТАЛЬЯ ВАСИЛЬЕВНА** – старший преподаватель кафедры журналистики Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Журнал “Числа”: литературно-эстетическая позиция и художественная практика».

**КАРПОВ ИГОРЬ ПЕТРОВИЧ** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Марийского государственного университета (2008); зав. лабораторией аналитической филологии МарГУ; заслуженный деятель науки Республики Марий Эл (2002); член-корреспондент МАНПО (Международной академии наук педагогического образования) (2000). Область научных интересов: теория литературы, русская литература, авторология, аналитическая филология, антропологическая филология.

**КОЗЫРЕВА ЮЛИЯ ВЯЧЕСЛАВОВНА** – старший преподаватель кафедры английской филологии Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема научных исследований: функциональная переориентация языковых единиц как фактор идиоматизации английской речи.

**КУЗНЕЦОВА ЕКАТЕРИНА АНАТОЛЬЕВНА** – студентка магистратуры профиля подготовки «Филологическое образование» Института филологии кафедры русской и зарубежной литературы Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Изучение литературных связей в школьной программе на примере сопоставления творчества А. П. Чехова и К. Мэнсфилд».

**КУЗОВОВ СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ** – старший преподаватель кафедры журналистики Института филологии Сахалинского государственного университета, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы. Тема диссертации: «Идейное содержание и художественное мастерство С. Довлатова-журналиста».

**ЛОЗОВАЯ ГАЛИНА НИКОЛАЕВНА** – старший преподаватель кафедры русского языка, аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Эволюция образа “черного чело-века” в русской литературе XIX–X веков (от Батюшкова до Есенина)».

**МАСЕЕВА ВЛАДЛЕНА НАИЛЬЕВНА** – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Трансформация образа падшей женщины в отечественной литературе XIX–XX веков и в современной газетно-журнальной публицистике».

**МАШАРИНА ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА** – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой английской филологии Института филологии Сахалинского государственного университета. Область научных интересов: английская лексико-семантическая система в диахронном аспекте; социально-лингвистическая ситуация в англоязычных странах.

**МУМИНОВ ВЛАДИМИР ИСМАИЛОВИЧ** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы связаны с проблемами истории языка, стилистики, в частности – стилистические функции частиц в художественном тексте.

**ОРЛИН ГЕННАДИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ** – старший преподаватель кафедры германо-романских языков Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема научных исследований: лингвостилистика в текстовом пространстве немецких древних баллад.

**ПОЛУПАН ЕЛЕНА БОРИСОВНА** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: экспрессивные отчлененные фрагменты текста в современном русском языке.

**РАСТОРГУЕВА ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА** – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Картина мира как система культурных кодов в романе Л. С. Петрушевской “Номер Один, или В садах иных возможностей”».

**РУБЛЕВА ЛАРИСА ИВАНОВНА** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, проректор по учебной работе Сахалинского государственного университета. Научные интересы: русская литература XVIII века, творчество В. Т. Нарезного.

**СКРИПНИКОВА ЮЛИЯ РОМАНОВНА** – старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Тема диссертационного исследования: «Своеобразие прозы И. А. Крылова 80–90-х гг. XVIII века».

**СТЕПАНЕНКО АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА** – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой журналистики Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: жанры художественной публицистики, этика журналиста, творчество А. П. Чехова, история зарубежной литературы и культуры XVII, XVIII и XIX веков, история русской литературы XIX века.

**ТАБАЧЕНКО ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА** – доктор педагогических наук, профессор кафедры русского языка; заведующая кафедрой русского языка; декан Института филологии. Приоритетные направления научной деятельности: когнитивный подход в современном лингвистическом образовании; формирование филологической компетенции в профессиональном образовании; актуальные проблемы когнитивистики.

**ТАРАСОВА МАРИНА РОМАНОВНА** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: современный литературный процесс, русская критика, творчество И. А. Ильина.

**ТЕМИРОВА ЛИЛИЯ НИКОЛАЕВНА** – старший преподаватель кафедры германо-романских языков Института филологии Сахалинского государственного университета. Сфера научных интересов: новые тенденции в лексике и грамматике западноевропейских языков. Тема диссертации: «Проблемы архаизации иноязычной лексики (на материале французских заимствований) в современном немецком языке».

**УШАКОВА ГАЛИНА ДМИТРИЕВНА** – кандидат педагогических наук, доцент, директор издательства Сахалинского государственного университета, ученый секретарь Сахалинского государственного университета. Основные направления научной деятельности: коммуникативная лингвистика, применение основных положений коммуникативной лингвистики в журналистике.

**ЧИКОВА ТАМАРА ВАСИЛЬЕВНА** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: история русского литературного языка, лексикология и лексикография, топонимика.

**ЧУДИНОВА ВИКТОРИЯ ИВАНОВНА** – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: русская литература XIX века, проблемы традиции и новаторства, творчество А. П. Чехова.

**ШАПОВАЛОВА ТАТЬЯНА РОМАНОВНА** – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой теории и практики перевода Института филологии Сахалинского государственного университета. Научные интересы: методические основы подготовки и переподготовки переводчиков на основе интеграции очной и дистанционной форм обучения в системе непрерывного образования.

**ШУМИЛОВА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА** – кандидат филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии Сахалинского государственного университета, проректор по внеучебной работе и социальным вопросам Сахалинского государственного университета. Научные интересы: русская литература XX века, русский авантюрный роман 20-х годов XX века.