



QUAESTIO ROSSICA

ISSN 2311-911X (print)
ISSN 2313-6871 (online)

The Artistic Energy of Negative Emotions

The Verbal Freedom of Russian Feasts

Italy and Russia in Boris Zaitsev's Heart



ISSN 2311-911X (print)
ISSN 2313-6871 (online)

QUAESTIO ROSSICA

QR.URFU.RU

Vol. 11 | 2023 | № 1

Журнал основан в 2013 г.
Выходит 4 раза в год (апрель, июнь,
сентябрь, декабрь)

Established in 2013
Published 4 times a year (April, June,
September, December)

Учредитель – Уральский федераль-
ный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина
(УрФУ)
620002, Россия, Екатеринбург,
ул. Мира, 19

Founded by Ural Federal University
named after the first President
of Russia B. N. Yeltsin
(UrFU)
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg,
Russia

Зарегистрирован как научное пе-
риодическое издание Федеральной
службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и мас-
совых коммуникаций (свидетельство
о регистрации ПИ № ФС77-56174
от 15.11.2013)

Registered as a scholarly periodical
by the Federal Service for Supervision
of Communications, Information
Technology and Mass Media (Journal
Registration Certificate (PI № FS77-
56174 as of 15.11.2013)

«Quaestio Rossica» – рецензируемый науч-
ный журнал, сферой интересов которого
являются исследования в области культуры,
искусства, истории, лингвистики и лите-
ратуры России. Задача журнала – расши-
рить представления о российском гумани-
тарном дискурсе в пространстве мировой
науки. Приоритет отдается публикациям,
в которых исследуются новые исторические
и литературные источники, выполняются
требования академизма и научной объектив-
ности, историографической полноты и по-
лемической направленности. К публикации
принимаются статьи на русском, английском,
немецком и французском языках. Полнотек-
стовая версия журнала находится в свобод-
ном доступе на сайте журнала и размещается
на платформе Российского индекса научного
цитирования (РИНЦ) Российской универ-
сальной научной электронной библиотеки.
Полная информация о журнале и правила
оформления статей размещены на сайте:
<http://qr.urfu.ru>

“Quaestio Rossica” is a peer-reviewed
academic journal focusing on the study of
Russia’s culture, art, history, literature and
linguistics. The journal aims to broaden the
idea of Russian studies within discourse in
the humanities to encompass an international
community of scholars. Priority is given
to articles that consider new historical
and literary sources, that observe rules of
academic writing and objectivity, and that
are characterized not only by their critical
approach but also their historiographic
completeness. The journal publishes articles
in Russian, English, German and French.
A fulltext version of the journal is available
free of charge on the journal’s website and
is published in the database of the Russian
Science Citation Index of the Russian Universal
Scientific Electronic Library. For more
information on the journal and about article
submission, please consult the journal’s
website: <http://qr.urfu.ru>

Журнал индексируется
в *АНЦИ Web of Science, Scopus.*

The journal is indexed
in *АНЦИ Web of Science, Scopus.*



Адрес редакции: Уральский федеральный
университет им. первого Президента Рос-
сии Б. Н. Ельцина. 620075, Россия,
Екатеринбург, пр. Ленина, 51, каб. 335
E-mail: qr_editor@urfu.ru

Editorial Board Address: Ural Federal
University named after the first President
of Russia B. N. Yeltsin. Office 335, 51 Lenin Ave.,
620075, Yekaterinburg, Russia
E-mail: qr_editor@urfu.ru

Editorial Staff

Editor-in-Chief – Prof. **Larisa Soboleva** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); *Deputy Chief Editors* – Prof. **Dmitry Redin** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS), Prof. **Tatiana Itskovich** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); *Executive Editor* – Prof. **Dmitry Timofeev** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archaeology, UB of RAS); *Executive Secretary Associate* – Prof. **Alexey Antoshin** (Russia, Yekaterinburg, UrFU). *Translation Editors* – Dr **Tatiana Kuznetsova** (section ed.; Russia, Yekaterinburg, UrFU); PhD **Malcolm Spencer** (Russia, Yekaterinburg, UrFU / UK, Oxford, Bodleian Library)

Editorial Board

Prof. **Vladimir Abashev** (Russia, Perm State National Research University); Prof. **Simon Dixon** (UK, University College of London); Prof. **Fulvio Franchi** (Argentina, State University of Buenos Aires); Dr hab. **Artur Gorak** (Poland, Lublin, Maria Curie-Skłodowska University); Prof. **Holger Kusse** (Germany, Dresden University of Technology); Prof. **Rina Lapidus** (Israel, Tel Aviv, Bar-Ilan University); Prof. **François-Xavier Nérard** (France, Pantheon-Sorbonne University); Prof. **Türkan Olcay** (Turkey, Istanbul University); Dr **Vladislav Rjeoutsky** (Russia, German Historical Institute in Moscow); Prof. **Seo Sangbeom** (Republic of Korea, Busan University of Foreign Studies); Prof. **Elena Sozina** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archaeology, UB of RAS); Dr **Dmitry Spiridonov** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Angelina Vacheva** (Bulgaria, Sofia University "St Kliment Ohridski"); Prof. **Wang Jiaying** (China, Nanjing University); Prof. **Daniel Waugh** (USA, Seattle, University of Washington); Prof. **Paul Werth** (USA, Las Vegas, University of Nevada); Dr **Julia Zapariy** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Andrey Zorin** (UK, University of Oxford)

Editorial Council

Prof. **Evgeniy Anisimov** (Russia, St Petersburg Institute of History of RAS); Prof. **Vladimir Arakcheev** (Russia, Moscow, RGADA); Dr **Evgeniy Artemov** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archaeology, UB of RAS); Prof. **Sergio Bertolissi** (Italy, University of Naples "L'Orientale"); Prof. **Paul Bushkovitch** (USA, New Haven, Yale University); Prof. **Igor Danilevsky** (Russia, Moscow, HSE University); Prof. **Chester Dunning** (USA, College Station, Texas A ; M University); Prof. **Natalia Fateyeva** (Russia, Moscow, The Russian Language Institute of RAS); Prof. **Boris Gasparov** (USA, New York, Columbia University); Prof. **Elena Glavatskaya** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Tatiana Krasavchenko** (Russia, Moscow, Institute for Scientific Information of Social Sciences of RAS); Prof. **Arto Mustajoki** (Finland, University of Helsinki); Prof. **Maureen Perrie** (UK, University of Birmingham); Prof. **Vladimir Petrukhin** (Russia, Moscow, Institute of Slavic Studies of RAS); Prof. **Rudolf Pihoya** (Russia, Moscow, Institute of Russian History of RAS); Dr, Corresponding Member of RAS **Igor' Poberezhnikov** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archaeology, UB of RAS); Prof. **Olga Porshneva** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Gyula Szvak** (Hungary, Budapest, Eotvos Lorand University)

Logo; cover design – **Konstantin Pervukhin**

Редакционная коллегия

Главный редактор – проф. **Л. С. Соболева** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); зам. главного редактора – проф. **Д. А. Редин** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **Т. В. Ицкович** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); выпускающий редактор – проф. **Д. В. Тимофеев** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); ответственный секретарь – проф. **А. В. Антошин** (Россия, Екатеринбург, УрФУ).

Редакторы перевода – доц. **Т. С. Кузнецова** (отв. ред.; Россия, Екатеринбург, УрФУ); PhD **М. Спенсер** (Россия, Екатеринбург, УрФУ / Великобритания, Оксфорд, Бодлианская библиотека)

Члены редколлегии

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермский государственный научно-исследовательский университет); проф. **Ван Цзясин** (Китай, Нанкинский университет); проф. **А. Вачева** (Болгария, Софийский университет Св. Климента Охридского); проф. **П. Верг** (США, Лас-Вегас, Университет Невады); д. и. н. **А. Горак** (Польша, Люблин, Университет Марии Склодовской-Кюри); проф. **С. Диксон** (Великобритания, Университетский колледж Лондона); к. и. н. **Ю. В. Запарий** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **А. Л. Зорин** (Великобритания, Оксфордский университет); проф. **Х. Куссе** (Германия, Дрезденский технический университет); проф. **Р. Лапидус** (Израиль, Тель-Авив, Университет Бар-Илан); проф. **Ф.-К. Нерар** (Франция, Париж 1 Пантеон-Сорбонна); проф. **Т. Олджай** (Турция, Стамбульский университет); к. и. н. **В. С. Ржеуцкий** (Россия, Германский исторический институт в Москве); проф. **Со Санбом** (Республика Корея, Пусанский университет иностранных языков); проф. **Е. К. Созина** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); доц. **Д. В. Спиридонов** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **Д. Уо** (США, Сизтл, Университет Вашингтона); проф. **Ф. Франчи** (Аргентина, Университет Буэнос-Айреса)

Редакционный совет

Проф. **Е. В. Анисимов** (Россия, Санкт-Петербургский институт истории РАН); проф. **В. А. Аракчеев** (Россия, Москва, РГАДА); д. и. н. **Е. Т. Артемов** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **С. Бертолисси** (Италия, Неаполитанский Восточный университет); проф. **П. Бушкович** (США, Нью-Хейвен, Йельский университет); проф. **Б. М. Гаспаров** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **Е. М. Главацкая** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **И. Н. Данилевский** (Россия, Москва, Высшая школа экономики); проф. **Ч. Даннинг** (США, Колледж-Стейшен, Техасский университет A&M); проф. **Т. Н. Красавченко** (Россия, Москва, ИНИОН РАН); проф. **А. Мустайоки** (Финляндия, Хельсинкский университет); проф. **М. Перри** (Великобритания, Университет Бирменгема); проф. **В. Я. Петрухин** (Россия, Москва, Институт славяноведения РАН); проф. **Р. Г. Пихоя** (Россия, Москва, Институт российской истории РАН); д. и. н., член-корр. РАН **И. В. Побережников** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **О. С. Поршнева** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **Д. Свак** (Венгрия, Будапешт, Университет им. Лорана Этвёша); проф. **Н. А. Фатеева** (Россия, Москва, Институт русского языка РАН)

Логотип и дизайн обложки – **Константин Первухин**

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Vox redactoris

<i>Larisa Soboleva. Dramas of Time in the Space of Emotions</i> 7	<i>Larisa Soboleva. Dramas of Time in the Space of Emotions</i> 7
---	---

Problema voluminis

Эмоциональный отклик культуры: модус трагической усталости	The Emotional Response of Culture: The Mode of Tragic Fatigue
<i>Ольга Туфанова. Обличения волхвования как бесовского наваждения в древнерусском «Измарагде»</i> 19	<i>Olga Tufanova. Denunciations of Sorcery as Demonic Possession in Old Russian Izmaragd</i> 19
<i>Светлана Ермоленко. «Cholera-morbus» в Москве как литературная ситуация</i> 34	<i>Svetlana Ermolenko. «Cholera Morbus» in Moscow as a Literary Situation</i> 34
<i>Елена Созина. «Мизеры с человеческой душой»: модусы изображения в произведениях Ф. Достоевского, Н. Некрасова, Ф. Решетникова</i> 52	<i>Elena Sozina. The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov</i> 52
<i>Антон Лаптев. Чувствуя революцию: эмоциональный режим каторжных тюрем Российской империи в разви- тии коммуникации протеста</i> 73	<i>Anton Laptsev. Feeling the Revolution: The Emotional Regime of Russian Empire's Penitentiaries in the Development of Protest Communication</i> 73
<i>Евгений Алексеев. Личная история Граж- данской войны в рисунках Александра Вавельского</i> 88	<i>Evgeny Alekseev. A Personal History of the Civil War in Alexander Vavelsky's Drawings</i> 88
<i>Корнелия Ичин. Первые дни советского театра: драматические свидетельства Станислава Винавера</i> 101	<i>Kornelija Ičin. The First Days of the Soviet Theatre: Stanislav Vinaver's Dramatic Testimonies</i> 101
<i>Игорь Васильев. Страшное в поэзии акмеистов как маркер модернистской художественности</i> 118	<i>Igor Vasiliev. The Scary in Acmeist Poetry as a Marker of Modernist Artistry</i> 118
<i>Лев Закс. Усталость культуры и усталость от культуры в поэзии Иосифа Бродского</i> 135	<i>Lev Zaks. The Fatigue of Culture and Fatigue from Culture in Joseph Brodsky's Poetry</i> 135
<i>Елена Селютина. Витальная миссия твор- чества в эго-нарративах современных авторов</i> 156	<i>Elena Selyutina. The Vital Mission of Creative Work in Contemporary Authors' Ego-Narratives</i> 156
<i>Нина Барковская. Поэтический фестиваль InВерсия: креативность коммуникации и опыт коллективного авторства</i> 170	<i>Nina Barkovskaya. The InVersiya Poetry Festival: The Creativity of Communication and Collective Authorship</i> 170
<i>Екатерина Бугрова. Как не застрять в «Арт-Овраге»: туризмобия и современные стратегии преодоления</i> 188	<i>Ekaterina Bugrova. How Not to Get Stuck in an Art-Ovrag: Tourism-phobia and Modern Coping Strategies</i> 188
Аксиология и эмоциогенность в языке и речи	Axiology and Emotiogenic Potential in Language and Culture
<i>Надежда Илюхина. Когнитивный аспект генезиса интеллектуальных метафор</i> 203	<i>Nadezhda Ilyukhina. The Cognitive Aspect of the Genesis of Intellectual Metaphors</i> 203

СОДЕРЖАНИЕ

Марика Калюга. Глаголы эмоциональных состояний стыда и стеснения в русском языке: диахронический аспект217

Александр Поликарпов, Александра Власова. Аннигиляция сочувствия в англоязычном публицистическом тексте230

Татьяна Гридина. Языковая игра в эргономинациях: провокативность и эмоционально-коммуникативная рецепция243

Ирина Шалина. Застолье по-русски: вербальное воплощение праздничного сценария258

Ирина Вепрева, Татьяна Ицкович, Ольга Михайлова. Система ценностей современного студенчества: от семейного благополучия до самореализации.277

Origines

Андрей Богданов. Рукописная традиция Русского хронографа третьей редакции. Продолжение изысканий А. Н. Попова.291

Marika Kalyuga. Verbs of the Emotional States of Shame and Embarrassment in Russian: A Diachronic Aspect217

Alexander Polikarpov, Alexandra Vlasova. The Annihilation of Sympathy in English-Language Journalistic Texts.230

Tatiana Gridina. Language Game in Ergonomic Nominations: Provocativeness and Emotional and Communicative Reception243

Irina Shalina. Russian Feast: The Verbal Realisation of the Celebration Script258

Irina Vepрева, Tatiana Itskovich, Olga Mikhailova. The Value System of Today's Students: From Family Well-Being to Self-Realisation277

Disputatio

Татьяна Хоруженко. Палеофантастика П. Л. Драверта в «сибирском тексте» русской литературы.311

Ольга Жукова. Диалогическая эстетика в русско-итальянском тексте Бориса Зайцева325

Tatiana Khoruzhenko. P. L. Dravert's Prehistoric Science Fiction in the "Siberian Text" of Russian Literature. .311

Olga Zhukova. Dialogic Aesthetics in Boris Zaitsev's Russian-Italian Text325

Ars interpretandi

Евгения Анисимова. От власти имперской – к власти советской: интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого в сборнике «Арагат» .. 341

Evgenia Anisimova. From Imperial to Soviet Power: Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest in the *Ararat* Collection341

Controversiae et recensiones

Олег Осовский, Вера Киржайева. Жизнь и смерть «красного князя» 357

Об авторах 368

Сокращения 376

Oleg Osovsky, Vera Kirzhayeva. The Life and Death of the *Red Prince* 357

On the authors 368

Abbreviations 376

Dramas of Time in the Space of Emotions

I want to live; I crave for sadness,
Against my bliss and love...

M. Lermontov

Lermontov's textbook poem accurately conveys the feelings of a person standing on the threshold of real or expected life turmoil, thinking about the possibilities of overcoming them or anticipating failure. On the eve of World War II, the interest in the emotional state of society with the ambivalence of feelings radically intensified, which led to the study of "history and sensitivity" by the French Annales School. The article by L. Febvre (1938) demonstrates the relevance of the academic community in understanding sharp turns in social development [Февр]. The variety of emotions and the ability to transform them into cultural texts ostensibly save human beings and their world from excessive strain and possible collapse in the emotive sphere. Intense experiences and a sense of human weakness in the face of the epoch's crises often result in a creative search for salvation strategies through art that bring people closer together even during the most dramatic times.

The examination of emotional fatigue and its reflection in culture and art unite the authors of *Quaestio Rossica* in the *Problema voluminis* section entitled *The Emotional Response of Culture: The Mode of Tragic Fatigue*. The articles of the central section of the first issue of *Quaestio Rossica* in 2023 focus on the historical significance, originality, and role of emotions during difficult times of crises and turmoil. The importance of this topic becomes evident when researchers from various fields and disciplines of the humanities turn to it revealing the emotionally negative vector of a certain epoch and outlining the viability of art during times of crisis.

The section opens with an article by *Olga Tufanova* (Moscow, Russia), who turns her attention to enhanced argumentation of seventeenth-century authors as compared with previous texts referring to didactic *Homilies of Izmaragd* against enunciations of sorcery. Preachers seek to raise the congregation against sorcerers, using various proverbs and rhetorical techniques that convince the mass listener and reader not as much with the help of theological content as with emotional intensity¹.

¹ The article continues the topic previously raised on the pages of *Quaestio Rossica*, the opposition to the "underworld" in the didactic works of Old Rus' (2022, № 4, p. 1362–1438).

Svetlana Ermolenko's (Yekaterinburg, Russia) article offers a literary reflection on the events of the cholera epidemic (*cholera morbus*) in Moscow in 1830 in the works of A. A. Orlov, a little-known Russian writer, and the young poet M. Yu. Lermontov. In the case of Orlov, being on the border of life and death pushes him to a historical reflection on his time, and all the while he keeps the reader interested in the details of Moscow's life in the time of cholera. Lermontov, on the other hand, leans to creative and philosophical reflections on immortality and the role of poetry during the crisis.

Based on comprehensive material, *Elena Sozina's* (Yekaterinburg, Russia) article considers the well-known problem of the "little man" in literature and looks at it with a new axiological twist. The researcher convincingly shows the development and change of character assessments in classical writers (F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov); from unconditional sympathy and compassion to the demand for personal growth and struggle for human dignity; from the understanding of poverty to overcoming unsettledness in the soul and asserting independence. Passive suffering, a conventional attribute of the *miserables*, becomes the subject of a rather ironic depiction, which correlates with the movement towards individualisation as the main value of European culture.

Anton Laptev (Moscow, Russia) studies the special emotional regime of hard labour prisons in the Russian Empire in the early twentieth century where prisoners established a communication process that included the expression of negative emotions in personal messages. The accumulation of these emotions eventually catalysed the energy of the protest, preparing revolutionaries for possible losses and hardships, thereby speeding up the collapse of the empire.

The article by *Evgeny Alekseev* (Yekaterinburg) contains new materials on the perception of the civil war in the drawings of Alexander Valevsky, a White Army officer who became a Red Army commander because of his ideological beliefs. The article publishes drawings from the collection of the Ulyanovsk Art Museum which has not been done previously. These works of an amateur artist are full of poignant observations that convey the tragic atmosphere of the fratricidal war. They combine farce and desperate hopelessness in depicting characters; Valevsky thus exposes human conflicts and social confrontations.

Serbian theatre critic *Kornelija Ičin* (Belgrade, Serbia) offers materials little-known to theatre researchers, i.e. articles by Stanislav Vinaver, a witness of the Russian revolution, who observed the formation of a new theatrical aesthetic on the stages of the Kamerny Theatre and the Moscow Drama Theatre. The author of the article provides colourful descriptions of the contradictions of that time from Vinaver's observations; revolutionary utopian slogans are put in contrast to hopeless stupidity and falsehood in people's actions.

Igor Vasiliev (Yekaterinburg, Russia) looks at the tropes of fear and horror in the poetry of Acmeism (N. Gumilyov, A. Akhmatova, and

O. Mandelstam). Drawing the reader's attention to the experiences of fear and horror in the spheres of the poets' personal and social existence, the researcher concludes that they acquired a special attitude to death and horror as a marker of the modernist artistic paradigm.

An equally interesting aspect of the understanding of the poetry of Joseph Brodsky, concerning the category of *cultural fatigue*, is proposed in the article by *Lev Zaks* (Yekaterinburg, Russia). According to the scholar's observations, the poet constantly sees the manifestation of human inferiority and fatigue in his relationship with culture. Being both the creation and creator of culture's greatness, a human becomes a hostage to the impossibility of the exhaustive cognition of culture. The poet claims that the way out may lie in the infinite creative search.

The topic continues in the article by *Elena Selyutina* (Chelyabinsk, Russia), who analyses the views of contemporary Russian authors on creative work and the creator. The article is based on the opinions of A. Salnikov and E. Simonova taken from their interviews and monologues published in ego-narratives. The difference in their positions and strategies of self-mythologisation makes it possible for the authors to be original and interesting to readers and to themselves.

Nina Barkovskaya (Yekaterinburg, Russia) discusses the modes of creative representation and unusual formats of interaction with the viewer or the reader suggested by the organisers of the *InVersiya* Poetry Festival. The unique communication experience and the combination of verbal and visual representations provide a new charge of energy to poetry offered to the participants of the festival.

Tourism as a mass culture expanding the boundaries of the world for its participants often has negative consequences for the population of popular tourist places giving rise to certain *tourism-phobia*. In her article, *Ekaterina Bugrova* (Yekaterinburg, Russia)² raises the question of possible consequences of such negative reactions for people who unwittingly become hostages of cultural, historical, and natural uniqueness. The author proposes possible solutions to the problem as well.

The second major topic of the section focuses on emotions in language and speech in various situations of human activity.

The section begins with *Nadezhda Ilyukhina's* (Samara, Russia) reflections on the role of metaphor and metonymy in the process of describing sensory cognition of the world. This process underlies the construction of a trope in art, combining the author's creative work and everyday life. This approach strengthens the theoretical significance of the conclusions.

Several articles address specific vocabulary that describes emotions during negative experiences. *Marika Kalyuga* (Sydney, Australia) looks at a little-studied group of verbs denoting the emotional states of shame and

² One of the new topics concerning the modern tourism industry is presented in the journal by an article turning to the aesthetics of the terrible, see: [Bugrov, Bugrova].

embarrassment referring to examples from the Russian language between the eleventh and seventeenth centuries. These verbs come to the centre of attention due to their connection with personal self-esteem during the process of human self-reflection.

Modern processes in the English language leading to a decrease in the emotional response to the suffering of others are examined in the study of *Alexander Polikarpov* and *Alexandra Vlasova* (Arkhangelsk, Russia) who turn to English-language journalism for their research.

Creative orientation of speech is manifested in language game used in the invention of the names of various enterprises. Turning to the study of *ergonymics*, or naming of companies and enterprises, *Tatiana Gridina* (Yekaterinburg, Russia) discovers its provocative capability that may often cause polar assessments by recipients.

The article by *Irina Shalina* (Yekaterinburg, Russia), in its turn, studies vivid manifestations of oral speech, emotionally coloured and saturated with elements of word play and colloquial vocabulary. The researcher turns to texts recorded during Russian feasts and table talks. Such a household symposium has its own script and topics for communication. The freedom of private conversations and their non-regulated flow play a significant role in strengthening trust and friendliness and determining the course of the feast, often turning into a form of solidarity in the context of positive festive emotions.

Irina Vepreva, *Tatiana Itskovich*, and *Olga Mikhailova* (Yekaterinburg, Russia), linguists of Ural Federal University, who conducted an experimental survey to determine priorities of modern students, talk about the value system of the latter. Even though the researchers have not discovered a revolutionary shift in the views of contemporary students whose main value seems to be family well-being, the article certainly inspires confidence in the possibility of preserving the generational and social bonds.

In the current issue's *Origines* section, so dear to us, we offer some unusual material. This is not a publication of an original source as such, but rather a description of new sources for the research of the Old Russian *Chronograph* compiled by *Andrey Bogdanov* (Moscow, Russia). It is difficult to overestimate the importance of a scrupulously conducted description that continues the academic tradition of the nineteenth-century *Chronograph* study by archaeographer A. N. Popov.

The *Disputatio* section of *Quaestio Rossica* presents articles addressing the formation of regional and national cultural codes or "cultural texts" in works of different genres.

Tatiana Khoruzhenko (Yekaterinburg, Russia) sees the embodiment of the "Siberian text" in *The Tale of the Mammoth and the Glacier Man* (1909), a prehistoric science fiction story by P. L. Dravert, including the motifs of death and resurrection, the fusion of the distant historical past and the present. However, the developmental vector of *The Tale* seems to

lie not merely in introducing the reader to scientific ideas, but in unfolding the mystery of a rather Jules-Vernian type of adventure, which attracts the mass reader. Such orientation towards adventure predetermined the further development of the genre.

Olga Zhukova (Moscow, Russia) discovers the synthesis of Russian and Italian cultures in the work of Boris Zaitsev. In her opinion, such a synthesis allows the author to create his own bi-focused text that permeates his work and complements different traditions with new interpretations. Zaitsev creates the “dialogic aesthetics” of the Russian-Italian text striving to show the intersection of time, space, and people from different cultures.

The intersection of cultures as a factor of deepening the meaning and the key to understanding some ideas in a more profound way is also present in the article by *Evgenia Anisimova* (Krasnoyarsk, Russia), who offers an interesting angle looking at N. Zabolotsky’s homage and reference to the nineteenth-century Romantic poet V. Zhukovsky. Zabolotsky, a twentieth-century poet, gives an intriguing title *Zhukovsky’s Ballad* to one of his poems in the *Ararat* collection. The researcher’s hypothesis is interesting because of the boldness of the assumption that the poem has a special status in the architectonics of the collection, demonstrating the author’s understanding of the change of the epochs: from Imperial to Soviet. The controversial nature of the article is emphasised by its publication in the *Ars interpretandi* section.

The issue ends with the *Controversiae et recensione*s section which offers a detailed description of the successful biographical study of Dmitry Svyatopolk-Mirsky, an outstanding Russian literary figure and historian created by Professor G. S. Smith, an English Russianist, and M. V. Efimov, an expert in Russian émigré culture. The high appreciation of the publication by *Vera Kirzhaeva* and *Oleg Osovsky* (Saransk, Russia) stems from the use of thorough archival research and attention to the documentary foundation for the conclusions in the book with a combination of interest in the inner circle and the psychology of the actions of this unusual person. He surprisingly combined the high culture of an aristocrat with a bold commitment to Russian modernism. An officer and a writer who had seen himself at different poles of civil confrontation, he remained true to himself, to his ideas about the honour and dignity of the Russian man. It is by no accident that the study about his work and life turmoil is published in the important *Lives of Remarkable People* series. An objective assessment of a person in history is not an easy task and a long-term one, but it is necessarily happening.

Larisa Soboleva
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

Я жить хочу! Хочу печали
Любви и счастию назло...

М. Лермонтов

Хрестоматийные стихи Лермонтова очень точно передают ощущения человека, стоящего на пороге ощутимых или ожидаемых жизненных конфликтов в раздумьях о возможностях их преодоления или в предоощущении грядущего крушения. Исследование эмоционального состояния общества, в котором обострилась амбивалентность чувств, не случайно перед Второй мировой войной привело к актуализации проблемы «история и чувствительность» в статье Л. Февра (1938) [Февр]. Историком удалось уловить потребность научного сообщества в подобном повороте к пониманию общественного развития, что преобразовалось в новую сферу изучения истории – историю эмоций. Разнообразие эмоций и способность преобразовывать их в тексты культуры спасают человека и мир от перенапряжения в эмотивной сфере и воздействует на поступки. Острота переживаний и ощущение человеческой слабости перед кризисами времени подталкивают к творческому поиску спасительных стратегий в искусстве и сближению людей в самых драматически гибельных ситуациях.

Возможность осознания эмоциональной усталости и ее рефлексии в культуре и искусстве собрала авторов в журнальной рубрике *Problema voluminis*, озаглавленной «Эмоциональный отклик культуры: модус трагической усталости». Публикуемые в ней статьи посвящены историческому значению, своеобразию и роли эмоций в сложное время кризисов и переломов. Неисчерпаемость темы видна при обращении к конкретному материалу различных гуманитарных направлений, раскрывающих как эмоционально-негативный вектор времени, так и жизнеспособность искусства в этих обстоятельствах.

Открывает рубрику статья *Ольги Туфановой* (Москва, Россия), посвященная приемам усиления и обогащения аргументации авторов XVII в. по сравнению с текстами предыдущего времени в поучительных словах Измарагда против волхвования. Проповедники стремятся восстановить паству против носителей народной магии, используя различные высказывания и риторические приемы, убеждающие массового слушателя и читателя не столько богословским содержанием, сколько эмоциональным напряжением. Статья *Светланы Ермоленко* (Екатеринбург, Россия) открывает страницу литературной рефлексии на события холерной эпидемии в Москве 1830 г. в сочинениях малоизвестного русского писателя А. А. Орлова и юного поэта М. Ю. Лермонтова. Если одного нахождение на границе жизни и смерти подталкивает к конкретно-исторической характеристике времени, а читательский интерес он поддерживает живыми описаниями деталей московского холерного быта, то второго эта же ситуа-

ция приводит к философским размышлениям о смерти и бессмертии и о значении поэзии.

Глобальная по привлекаемому материалу статья *Елены Созиной* (Екатеринбург, Россия) о, казалось бы, более чем полно изученной проблеме «маленького человека» необычна новым аксиологическим поворотом относительно чувства жалости и милосердия к подобному герою. Исследователь убедительно показывает развитие и изменение оценок персонажей в творчестве классиков (Ф. Достоевского, Н. Некрасова, Ф. Решетникова): от безусловного сочувствия – к требованию душевной работы и борьбе за человеческое достоинство, от понимания материальной ущемленности – к преодолению бытовой неустроенности в душе и утверждению самостоятельности. Пассивное страдание, характерное для «мизеров», становится предметом иронического изображения, что вполне коррелирует с ценностью индивидуализации личностных устремлений европейского плана.

В центре внимания *Антон Лантева* (Москва, Россия) находится эмоциональный режим каторжных тюрем, связанный в том числе с налаживанием процесса коммуникации, который включал в себя выражение в личных посланиях негативных эмоций; их аккумуляция усиливала энергию протеста, готовила революционеров к возможным потерям и испытаниям, приближая тем самым крах империи. Новые материалы о восприятии Гражданской войны в рисунках Александра Валевского – белого офицера, ставшего красным командиром по идейным убеждениям, – представлены в статье *Евгения Алексева* (Екатеринбург, Россия). Рисунки из собрания Ульяновского художественного музея публикуются впервые. Эти работы самодельного художника, выражающие тонкие наблюдения, передающие трагическую атмосферу братоубийственной войны, сочетают в себе фарсовое начало и чувство отчаянной безысходности в показе персонажей, обнажают человеческие конфликты, довлеющие в социальных противостояниях.

Сербский театровед *Корнелия Ичин* (Белград, Сербия) открывает для исследователей театра малоизвестные материалы – статьи Станислава Винавера, свидетеля революции, наблюдавшего становление новой театральной эстетики на сценах Камерного и Московского драматического театров. Автор статьи извлекает из наблюдений Винавера красочные описания противоречий времени, демонстрирующие сочетание революционных утопических лозунгов и беспросветной глупости и фальши в действиях людей. К образному воплощению страха и ужаса в поэзии акмеистов (Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама) обращается *Игорь Васильев* (Екатеринбург, Россия). Отмечая внимание к этим переживаниям в сферах личного и общественного бытия поэтов, исследователь делает вывод об обретении в их творчестве особого отношения к смерти и ужасу как маркеру мировоззрения акмеистов. Не менее интересный аспект понимания поэзии Иосифа Бродского, касающийся категории усталости, предложен в статье *Льва Закса* (Екатеринбург, Россия). Поэт видит

определенную усталость человека в его столкновениях с безбрежностью и глубиной культуры. Эта культурогенная усталость выступает как усталость самой культуры и усталость людей в процессе общения с ее феноменами. При этом Бродский, по мнению исследователя, остается приверженцем постоянного поиска новых форм проявления культурных сущностей в творчестве.

Своеобразным продолжением этих размышлений становится статья *Елены Селютиной* (Челябинск, Россия), взявшей на себя труд проанализировать взгляды на творческую личность современных литераторов Алексея Сальникова и Екатерины Симоновой, высказанные ими в интервью и опубликованных монологах. Различия в позициях и стратегиях самоифологизации дают возможность авторам быть оригинальными и интересными читателям и самим себе. Пути презентации творческих результатов, непривычные форматы взаимодействия со зрителем/читателем, предложенные организаторами поэтического фестиваля *InВерсия*, рассматриваются в статье *Нины Барковской* (Екатеринбург, Россия). Уникальный опыт коммуникации и соединение вербального и визуального начал дают новый заряд энергии искусства в формате широкого фестиваля.

Массовая культура туризма, расширяя границы мира для ее участников, имеет негативные последствия для населения привлекательных туристических мест, порождая в его среде туризмобию. Возможные последствия негативных реакций людей, невольно становящихся заложниками культурно-исторической и природной уникальности, а также варианты решения проблемы раскрываются в статье *Екатерины Бугровой* (Екатеринбург, Россия).

Вторая проблема рубрики («Аксиология и эмоциогенность в языке и речи») отдана теме выражения эмоций в различных ситуациях жизнедеятельности человека. Открывают ее размышления *Надежды Илюхиной* (Самара, Россия) о роли метафоры и метонимии в процессе описания сенсорного познания мира. Этот процесс лежит в основе построения образа в искусстве, соединяя авторское творчество и обыденность. Авторы ряда статей обращаются к конкретной лексике, порождающей негативные переживания. *Марики Калюга* (Сидней, Австралия) останавливается на малоизученной группе глаголов стыда и стеснения, привлекая материалы русского языка XI–XVII вв. Внимание к этим глаголам определяется их связью с личностными проявлениями, самооценкой, обусловленной рефлексией человека. Современные процессы коммуникации в связи с проявлением или ограничением выражения сочувствия рассматриваются на материале американских публицистических текстов *Александром Поликарповым* и *Александрой Власовой* (Архангельск, Россия). В статье фиксируется инстинктивное ограничение человека к проявлению сострадания в ряде случаев, что отражается в стиле и отборе лексических средств языка. Творческая направленность речи проявляется в языковой игре, свойственной изобретению названий различных пред-

приятый. Обращаясь к процессу эргоминации, *Татьяна Гридина* (Екатеринбург, Россия) обнаруживает их провокативность, вызывающую полярные оценки посетителей. Яркие примеры устной речи, эмоционально окрашенной, насыщенной элементами словесной игры и просторечной лексикой, приводятся в статье *Ирины Шалиной* (Екатеринбург, Россия) на материале разговоров, происходящих во время застолья. Бытовой «симпозиум» отражает роль речевой коммуникации в укреплении дружественных доверительных отношений. Свобода разговоров, их ненормированность вместе с тем показывают чуткость восприятия языка и следование определенному сценарию проведения «русского пира».

О системе ценностей современного студенчества рассуждают лингвисты Уральского федерального университета *Татьяна Ицкович*, *Ирина Венрева*, *Ольга Михайлова* (Екатеринбург, Россия), проводившие экспериментальное исследование-опрос для определения его жизненных приоритетов. И хотя революционного переворота в воззрениях студенчества не выявлено и главной ценностью его представители называют семейное благополучие, именно это и вселяет уверенность в возможность сохранения связи поколений и социальных слоев.

В ценимой журналом рубрике *Origines* в этом выпуске размещен необычный материал. Это не публикация текста источника как такового, а описание новых источников исследования древнерусского Хронографа, предоставленное *Андреем Богдановым* (Москва, Россия). Трудно переоценить значение тщательно выполненного описания, продолжающего научную традицию изучения Хронографа в трудах археографа XIX в. А. Н. Попова.

К формированию в разножанровых произведениях региональных и национальных текстов культуры обращаются авторы статей, опубликованных в рубрике *Disputatio*. *Татьяна Хоруженко* (Екатеринбург, Россия) в фантастическом романе П. Л. Драверта «Повесть о мамонте и ледниковом человеке» (1909) увидела воплощение «сибирского» текста, включающего мотивы смерти и воскресения, слияния далекого исторического прошлого и настоящего. Однако вектор движения фантастического романа, по мнению автора исследования, лежал не в приобщении читателя к научным идеям, а в разворачивании интриги жюльверновского приключенческого плана, что и предопределило дальнейшее развитие жанра. *Ольга Жукова* (Москва, Россия) рассматривает проблему синтеза русской и итальянской культуры в творчестве Бориса Зайцева. По ее мнению, он позволил автору создать собственный двусоставный текст, пронизывающий его творчество и взаимодополняющий разные традиции новыми интерпретациями. Зайцев формирует диалогическую целостность русско-итальянского текста, стремясь показать пересечение времени, пространства и людей в своем творчестве.

Встреча культур как фактор углубления смысла и ключ к пониманию замысла представлена в статье *Евгении Анисимовой* (Красноярск,

Россия), с неожиданного ракурса раскрывающей обращение к творчеству В. А. Жуковского Николая Заболоцкого, давшего своему стихотворению в рукописном сборнике «Арарат» интригующее название «Баллада В. Жуковского». Гипотеза исследователя интересна смелостью предположения о том, что стихотворение имеет особый статус в архитектонике сборника и раскрывает осмысление автором смены эпох от имперской к советской. Дискуссионность статьи подчеркнута ее расположением в рубрике *Ars interpretandi*.

Рубрика *Controversiae et recensiones* завершает выпуск подробным анализом успешного исследования драматической биографии выдающегося русского человека Дмитрия Святополк-Мирского, созданной усилиями английского русиста профессора Дж. Смита и знатока русского зарубежья М. В. Ефимова. Высокая оценка издания *Верой Куржаевой* и *Олегом Осовским* (Саранск, Россия) проистекает из наличия в книге данных архивных изысканий, внимания к документальному фундаменту работы в сочетании с интересом к внутреннему миру и психологии поступков этого необычного человека, столь противоречиво соединявшего в себе культуру аристократизма со смелой приверженностью русскому модернизму. Офицер и литератор, побывавший на разных полюсах гражданского противостояния, он остался верен себе, своим представлениям о чести и достоинстве. Издание труда о его творчестве и жизненных переломах не случайно представлено в серии «ЖЗЛ». Как известно, объективная оценка личности в истории – дело непростое и долгое, но обязательно когда-нибудь происходящее.

Лариса Соболева

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Библиографические ссылки

Бугров Д., Бугрова Е. На грани Жизни и Смерти: пограничный Урал в танатологической культуре // *Quaestio Rossica*. 2019. Т. 7, № 4. С. 1199–1213. DOI 10.15826/qf.2019.4.433.

Февр Л. Чувствительность и история // Февр Л. Бои за историю. М. : Наука, 1991. С. 108–125.

References

Bugrov, D., Bugrova, E. (2019). Na grani Zhizni i Smerti: pogranichnyi Ural v tanatologicheskoi kul'ture [Between Life and Death: The Borderline Urals in Thanatological Culture]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No. 4, pp. 1199–1213. DOI 10.15826/qf.2019.4.433.

Febvre, L. (1991). Chuvstvitel'nost' i istoriya [Sensibility and History]. In Febvre, L. *Boi za istoriyu*. Moscow, Nauka, pp. 108–125.



Problema voluminis

THE EMOTIONAL RESPONSE OF CULTURE: THE MODE OF TRAGIC FATIGUE
AXIOLOGY AND EMOTIOGENIC POTENTIAL IN LANGUAGE AND CULTURE



Problema voluminis

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ОТКЛИК КУЛЬТУРЫ:
МОДУС ТРАГИЧЕСКОЙ УСТАЛОСТИ

АКСИОЛОГИЯ И ЭМОЦИОГЕННОСТЬ В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ОТКЛИК КУЛЬТУРЫ: МОДУС ТРАГИЧЕСКОЙ УСТАЛОСТИ

DOI 10.15826/qr.2023.1.773

УДК 821.161.1'01 + 82-941 + 2-23 + 159.9:316.6 + 615.851.2



Обличения волхвования как бесовского наваждения в древнерусском «Измарагде»*

Ольга Туфанова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН,
Москва, Россия

Denunciations of Sorcery as Demonic Possession in Old Russian *Izmaragd*

Olga Tufanova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Old Russian scribes repeatedly tried to refute and devalue the abilities of the sorcerers in works of various genres. However, despite all attempts to instill in people a negative attitude towards sorcery, in the seventeenth century, both commoners and rulers turned for help to magicians, sorcerers, whisperers, astrologers, shamans, etc. at difficult times of their lives. A centuries-old tradition behind such appeals forced preachers to use various poetological and psychological methods of persuasion and suggestion. This article explores the rhetorical suggestive techniques and features of the argumentation system in homilies against sorcery, which are part of *Izmaragd*, an Old Russian collection of regulatory texts of stable composition. The author refers to *The Homily of the Holy Fathers on Sorcery*, a part of the 16th-century *Izmaragd*, and *The Homily of St John Chrysostom on Those Who Are Cured of Illness by Sorcery*, which is part of the *Izmaragd*. In 17th-century *Izmaragd*, *The Homily of the Holy Fathers about Sorcery* is part of *The Homily about Those Who Are Treated by Sorcery* and does not exist separately as an independent text. Therefore, referring to these texts, one can

* Citation: Tufanova, O. (2023). Denunciations of Sorcery as Demonic Possession in Old Russian *Izmaragd*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 19–33. DOI 10.15826/qr.2023.1.773.

Цитирование: Туфанова О. Denunciations of Sorcery as Demonic Possession in Old Russian *Izmaragd* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 19–33. DOI 10.15826/qr.2023.1.773 / Туфанова О. Обличения волхвования как бесовского наваждения в древнерусском «Измарагде» // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 19–33. DOI 10.15826/qr.2023.1.773.

trace how the original suggestive rhetorical devices and argumentation change. The study demonstrates that in comparison with *The Homily of the Holy Fathers about Sorcery*, *The Homily about Those Who Are Treated by Sorcery*, uses a richer palette of rhetorical and psychological methods of influencing the audience. The communicative goal of convincing people to refuse to turn to sorcerers is achieved in different ways. Perhaps due to the brevity of the text itself, *The Homily of the Holy Fathers on Sorcery* employs simple traditional means, i. e. multiple repetitions and appeal to authority (indirect quotations). *The Homily about Those Who Are Treated by Sorcery* employs a different, more subtle technology of speech hypnosis in the form of direct and contextual suggestions. In addition to the rhetorical devices typical of old Russian sermons (repetitions, rhetorical questions, exclamations, appeals, comparison, etc.), the text contains an extensive system of argumentation. Appeals to authority (in particular, its subtype – appeal to fame) combine with examples that are a model of behaviour and an anti-model, as well as with maxims of a different nature (intimidating, containing promises). The two *Homilies* demonstrate two completely different systems of speech impact on the audience. It is unnecessary to talk about the intentional transformation of original rhetorical suggestive devices and systems of argumentation in relation to these texts. Most likely, *The Homily of the Holy Fathers about Sorcery* inherits the oral tradition of delivering sermons and therefore is based on simple methods of suggestion easily perceived by the ear, and *The Homily about Those Who Are Treated by Sorcery*, conceived as a written text, was created based on old rhetorical schools.

Keywords: Old Russian literature, *Izmaragd*, homily against sorcery, teaching, rhetorical suggestive techniques, speech hypnosis, direct and contextual suggestions

В памятниках разных жанров древнерусские книжники неоднократно пытались развенчать и обесценить способности волхвов. Однако, несмотря на все попытки внушить народу отрицательное отношение к волхвованию, и в XVII столетии и простолюдины, и власть предрержащие в особо трудные моменты своей жизни обращались за помощью к кудесникам, чародеям, шептунам, звездочетцам, шаманам и пр. Ясное осознание того, что за подобными обращениями стоит многовековая традиция, заставляло проповедников использовать различные поэтологические и психологические приемы убеждения и внушения. Цель настоящей статьи – исследовать риторические суггестивные приемы и особенности системы аргументации в словах против волхвования, входящих в состав древнерусского четвѣго сборника устойчивого состава «Измарагд». Материалом для анализа послужили «Слово святых отец о волхвовании», входящее в «Измарагд» XVI в., и «Слово святого Иоанна Златоуста о лечащихся в болезни волхвованием», входящее в состав «Измарагда» XVII в. В «Измарагде» XVII столетия «Слово святых отец о волхвовании» входит в состав «Слова о лечащихся волхвованием» и не существует отдельно как самостоятельный текст, поэтому на примере этих памятников можно проследить, как менялись исходные суггестивные риторические приемы и аргументация.

Исследование показало, что в «Слове о лечащихся волхвованием», по сравнению со «Словом святых отец о волхвовании», используется более богатая палитра риторических и психологических приемов воздействия на аудиторию. Единая коммуникативная цель – убедить людей отказаться от обращения к волхвам – достигается по-разному. В «Слове святых отец о волхвовании», возможно, в силу краткости самого текста используются простые традиционные средства – многократный повтор и аргумент к авторитету (косвенные цитаты). В «Слове о лечащихся волхвованием» применяется иная, более тонкая технология речевого гипноза – прямые и контекстные внушения. Помимо типичных для древнерусских проповедей риторических приемов (повторов, риторических вопросов и восклицаний, призывов, сравнений и др.), здесь обнаруживается разветвленная система аргументации. Аргументы к авторитету (в частности, их подвид – аргументы к известности) сочетаются с примерами, представляющими собой образцовую модель поведения и антимодель, а также с сентенциями разного характера (запугивающими, содержащими посулы-обещания). По сути, «Слово святых отец о волхвовании» и «Слово о лечащихся волхвованием» демонстрируют две абсолютно разные системы речевого воздействия на аудиторию, говорить о намеренной трансформации исходных риторических суггестивных приемов и системы аргументации в отношении этих памятников не приходится. Скорее всего, «Слово святых отец о волхвовании» наследует устную традицию произнесения проповедей и потому строится на простых, легко воспринимаемых на слух приемах внушения, а «Слово о лечащихся волхвованием», изначально задумывавшееся как письменный текст, создавалось с опорой на античные риторские школы.

Ключевые слова: древнерусская литература, «Измарагд», слово против волхвования, поучение, риторические суггестивные приемы, речевой гипноз, прямые и контекстные внушения

В древнерусской литературе довольно рано за словом «волхв» закрепились отрицательная коннотация. Так, согласно «Словарю древнего славянского языка, составленному по Остромирову евангелию», волхвъ – «чародей», а волхвованиѣ – это «чародейство», волхвовати – «заниматься колдовством, прорицать» [Словарь, с. 77], аналогичные значения читаются и в «Материалах для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» И. И. Срезневского [Срезневский, стб. 381–382]. Д. С. Лихачев в работе «Бунт кромешного мира» отмечал, в частности: «Когда летописец рассказывает под 1071 г. о верованиях белозерских волхвов, он изображает их представления о вселенной как своего рода смеховой антимир. <...> Эта картина мира служит возвеличиванию христианских представлений и разоблачает волхвов, их ложь» [Лихачев, с. 378].

На протяжении семи веков развития русской средневековой словесности образы волхвов неизменно были связаны с миром зловещим, а их искусство прорицать, заговаривать болезни и другие

их магические способности приравнивались к богопротивной деятельности, дьявольскому/бесовскому наваждению.

В памятниках разных жанров древнерусские книжники пытались разными способами развенчать и обесценить деятельность волхвов. Однако, несмотря на все попытки внушить народу отрицательное отношение к волхвованию, и в XVII столетии и простолюдины, и власть предержащие в особо трудные моменты своей жизни обращались за помощью к кудесникам, чародеям, шептунам, звездочетцам, шаманам и пр. Достаточно в этой связи вспомнить два характерных фрагмента.

Первый – обращение Бориса Годунова к волхвам и звездочетцам, о котором упоминает составитель так называемого «Иного сказания». После убийства царевича Дмитрия восплававший желанием взойти на царский престол Борис Годунов

...нача испытовати многими волхвы и звѣздословцы... мочно ли ему доступити престола царскаго и быти царемъ. Они же, его видя желаніе великое о семь и въ большее чаяніе и радость вводя его, сказующе ему, яко родися въ ту звѣзду царскую, и будешь царь великой Росіи [Такъ называемое Иное сказание, стб. 10].

Второй яркий пример – это рассказ протопопа Аввакума в «Житии» о том, как боярыня Евдокия Кирилловна в его отсутствие, «смалодушничавъ», «послала» заболевшего ребенка «к шептуну-мужику» [Житие, стб. 33].

В обоих случаях при всей их разности у истоков обращения к людям, наделенным сверхъестественными способностями в народном представлении, стоят некая неразрешимая или трудноразрешимая проблема, беда, болезнь, с одной стороны, и надежда на помощь – с другой. Какое именно желание движет тем, кто обращается к волхву, или шептуну, или звездочетцу, – желание спасти заболевшего ребенка или желание знать будущее – не столь важно. Значимо другое: «Наше восприятие реальности и наши суеверия обусловлены верой в то, что за неестественными явлениями следуют естественные, другими словами, жизнь всегда возвращается в нормальное русло» [Фексеус, 2020, с. 543–544]. Это желание возврата в нормальное состояние, а также страх перед будущим или тяжелым и/или неизлечимым заболеванием и заставляет отчаявшихся и испытывающих страдания обращаться к предсказателям и всякого рода целителям. В этот момент человеком движет культурная и генетическая память; мозг, запрограммированный на «магическое мышление»¹, подсказывает апробированный поколениями путь, естественный с народной точки зрения и абсолютно неприемлемый с христианской, поскольку обращение к чародеям является следствием суеверных представлений, а волхование – разновидность греха, отдаляющего и того, кто прибегает

¹ См. подробнее: [Фексеус, 2020, с. 542–546].

к помощи волхвов, и самих предсказателей от Бога, к тому же не облегчающего участь человека, а усугубляющего его и без того тяжелое положение.

Так, обращение к мужику-шептуну, колдуну Орефе не принесло, согласно «Житию протопопа Аввакума», облегчения заболевшему, наоборот, «младенець пуци занемогъ; рука правая и нога засохли, что батошки», «робеночекъ на кончину пришелъ» [Житие, стб. 33]. Волхвов и «звездословцев» спустя малое время после предсказания Борис Годунов «коварно и потаенно смерти предал» [Такъ называемое Иное сказание, стб. 11].

Оба фрагмента из абсолютно разных памятников XVII столетия становятся поводом для рассуждения в них о том, что «не звѣзднымъ движеніемъ се, но промысломъ Вседержителя Бога кождо насъ житіе строится» и «всякъ бо вѣруя звѣздослови врагъ Божій есть» [Там же]. Не случайно и ребенок выздоравливает благодаря материнскому покаянию и помощи протопопа, который, «помоля Бога и покадя», «помазалъ масломъ и крестомъ благословилъ» младенца, и тот – «далъ Богъ» – «опять здоровъ сталъ» [Житие, стб. 33–34].

Об обращениях Бориса Годунова к волхвам и боярыни к «мужику-шептуну» рассказывается как бы мимоходом в памятниках, но само наличие этих эпизодов свидетельствует о том, что тема волхвования была живой и актуальной и в XVII столетии, и в глубокой древности, если вспомнить обращение к кудесникам в «Повести временных лет» вещего Олега, пожелавшего узнать, откуда ему смерть будет [Лаврентьевская летопись, стб. 38–39].

Отсюда понятно желание средневековых проповедников и духовных учителей убедить паству отказаться от обращения к волхвам и прочим людям, предоставляющим паранормальные услуги. Ясное осознание того, что за подобными обращениями стояла многовековая традиция, заставляло духовных учителей использовать различные приемы убеждения и внушения и применять разные системы аргументации. Как справедливо отмечал А. В. Каравашкин, «изменчивость ситуаций порождает смену стратегий, а с последними менялись и способы воздействия на адресата, приемы побуждения его к тому или иному действию» [Каравашкин, с. 275]. Стремясь к достижению назидательных целей, проповедники проявляли «гибкое отношение к структуре проповеди»², это касалось и редакторской работы при переписывании сборников устойчивого состава. Особый интерес в этом ключе представляют тексты, позволяющие проследить, как проповедники трансформировали в словах и поучениях исходные риторические суггестивные приемы. Наиболее ярко это видно на примере «Слова святых отецъ о волхвовании»³, входящего в «Измагард» XVI в. [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.1.

² См. подробнее: [Журавель, с. 1381].

³ Аналогичный текст известен также под другим названием – «Слово о волхвах».

Ед. хр. 204] и «Слова святого Иоанна Златоустаго о лечащихся в болезни волхвованием», входящего в состав «Измарагда» XVII в. [Там же. Ед. хр. 202] (далее – «Слово о лечащихся волхвованием»).

«Измарагд» – древнерусский четий сборник устойчивого состава, предназначенный «для домашнего и монастырского келейного чтения» [Творогов, с. 397], – распространялся «в русской рукописной книжности в XIV–XIX вв. (известно не менее 150 списков)» [Грицевская, Литвиненко, с. 250]. Начиная с исследования В. А. Яковлева в сборнике принято было выделять «две редакции: 1-ю (“Древнейшую”) и 2-ю (“Основную”), значительно превосходящую 1-ю по составу» [Пудалов, 2004, с. 330; Яковлев]⁴, по терминологии У. Р. Федер – редакции *a* («Древнейшую», 1-ю) и *b* («Основную», 2-ю – древнейшую, по мнению исследователя) [Федер]. В последних же по времени появления работах М. В. Чистяковой речь идет о трех редакциях «Измарагда»: 1-й (древнейшей), 2-й (основной) и 3-й (литовской) [Чистякова, 2015, с. 14; Чистякова, 2012]. При этом исследователи неоднократно отмечали, что 2-я (основная) редакция «Измарагда» «весьма существенно отличается от первой по составу: в нее не вошло 38 глав, читавшихся в первой, а добавлено 115 новых» [Творогов, с. 398]; более того, многие слова были подвергнуты существенной переработке.

Выбранные для анализа слова о волхвах и волхвовании входят, соответственно, в состав «Измарагда» 1-й и 2-й редакций. Причем «Слово святых отец о волхвовании» отсутствует в «Измарагде» XVII столетия в том варианте, как оно представлено в «Измарагде» XVI в. И, поскольку оно не существует отдельно как самостоятельный текст, а включено в состав «Слова о лечащихся волхвованием», то на примере этих двух памятников можно проследить, как меняются и меняются ли приемы речевого воздействия и аргументация.

«Слово святых отец о волхвовании» представляет собой весьма краткий пересказ библейского рассказа о царе Охозии⁵ (в тексте – Иозеи), который, будучи болен, послал «к вилове болвану, и к жерьцомъ, въпросити», будет ли он жив [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.1. Ед. хр. 204. Л. 160 об.]. Памятник не имеет предисловия, и все повествование в нем подчинено одной главной идее, которая актуализируется через повтор, – обращение к волхвам за предсказанием грозит человеку преждевременной смертью: «да умреша прежде времени понеже бога оставивъ и у бесовскихъ слугъ въпраша о животе, така убо бываеъ смерть [нрзб.] без года и прежде времени ходившим к волхвомъ» [Там же. Л. 161]. Мысль, прозвучавшая в середине поучения, повторяется и в концовке памятника: «да блюдитесь, братия моя любимая, проклятаго волхвования, да не прежде в[р]емяни умерше, и по смерти муку вечную приимете» [Там же]. При этом

⁴ Подробнее литературную историю «Измарагда» 1-й и 2-й редакции см.: [Яковлев; Пудалов, 2000; Пудалов, 2004].

⁵ Охозия – сын и преемник Ахава, царя израильского, правивший два года (852–851 гг. до Р. Х.) (3 Цар. 22 : 51–53). См.: [Никифор (Бажанов), архим.].

сюжетная часть библейской истории, читаемая в первой главе Четвертой книги Царств, не воспроизводится полностью, по сути, в памятнике содержится только отсылка к ней. Более того, и имя царя, и именование Вельзевула, божества Аккаронского, сильно искажены, последнее – до неузнаваемости. А сам пунктирно намеченный сюжет служит отправной точкой для деклариования главной идеи.

При помощи лексических повторов заостряются в «Слове святых отецъ о волхвовании» и две другие мысли. Первая – обращение за предсказанием означает сознательный отказ от Божией помощи: «оставивъ Божию помощь посла к волхвом... онъ же божия помощи не въсхотевъ... оставивъ бога и законъ его и посла к бесомъ въпрашати о животе своем и о смерти» [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 204. Л. 160 об. – 161]. Вторая – волхвы веруют не в Бога, а в бесов, они бесовские слуги: «въпрашати вълхвовъ иже в беса веруютъ... посла к бесомъ въпрашати... у бесовъскихъ слугъ въпраша...» [Там же].

Три тезиса, неустанно повторяемые, формируют у читателя устойчивое негативное отношение к волхвованию, но не только. Подспудно использованная «триадическая схема»: «Мысль, воплощающаяся в слове, указующем дело и в нем реализующем мысль (ему, слову, предшествующую)» [Васильева, с. 143] – призывает читателя к конкретным действиям – отказу от обращения к волхвам и упованию на Божью помощь. Эксплуатируемая в памятнике «триадическая схема» апеллирует не столько к разуму, сколько к эмоциональной сфере и служит тому, чтобы через компрометацию и разоблачение волхвов внушить читателям страх перед взаимодействием с ними и таким способом привести человека к Богу. Обращение к чувствам снижает «сознательность и критичность при восприятии и реализации внушаемого текста, нивелируя активное понимание, развернутый логический анализ и оценку» [Головин, с. 679]. Отсюда, вероятно, и сознательный отказ от полного воспроизведения сюжета библейской истории.

Типичный для учительной литературы Древней Руси прием убеждения – многократное повторение одних и тех же тезисов – поддерживается в «Слове святых отецъ о волхвовании» не менее традиционным аргументом к авторитету, правда, пунктирно намеченным и неразвиваемым. В памятнике упоминается о том, что святые апостолы «прокляша волхвование», а святые отцы на Седьмом соборе не только «прокляша же» волхвов, но и «заповедаша имъ держати епитемья велики» [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 204. Л. 161].

Таким образом, в «Слове святых отецъ о волхвовании» используются традиционные механизмы воздействия на аудиторию, чтобы убедить людей отказаться от обращения к волхвам: многократное повторение одних и тех же идей и аргумент к авторитету. Перед нами – классический образец программирования человеческого сознания на усвоение определенного (в данном случае отрицательного) отношения к волхвованию как некой «групповой нормы», которая

формируется на основе принципа: «если повторить мысль много раз, она становится истиной» [Фексеус, 2019, с. 492]. Сравнительно недавние психологические исследования, по словам Х. Фексеуса, позволили прийти к заключению: «если ты хочешь заставить как можно больше людей придерживаться какого-либо мнения или выполнять какие-либо действия, тебе следует повторять свою мысль на словах и на письме как можно чаще» [Там же, с. 493]. Именно такая практика внушения наблюдается в «Слове святых отец о волхвовании», и удивительно, что этой практикой (осознанно или нет – это другой вопрос) владели и активно пользовались средневековые проповедники.

Как уже было отмечено ранее, в «Измарагде» XVII столетия «Слово святых отец о волхвовании» входит в состав «Слова о лечащихся волхвованием». Расширение объема текста привело, с одной стороны, к изменению структуры слова, а с другой – к изменению исходных риторических суггестивных приемов и к несколько иной аргументации.

Прежде всего в «Слове о лечащихся волхвованием», в отличие от «Слова святых отец о волхвовании», используется кольцевая композиция. Начало и конец текста, отражая аксиоматические предпочтения автора/редактора, призваны внушить слушателю и/или читателю мысль о том, что все болезни и беды необходимо смиренно терпеть, благодаря Бога, ибо в них – спасение души. Проповедь открывается размышлениями о том, что «скорбная имения лишения или болезни», «недугъ лють» – это муки, которые «ослабу намъ творить» [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.І. Ед. хр. 202. Л. 11 об.]. И многие, «нудяще», то есть вынужденно, измаявшись, обращаются к чародеям и волхвам:

...ты же о бозе уповаи и терпи, се ти мучения венець приносить и из-
бавление от онехъ мукъ, иже в болезни слежаще благодарити бога, чего
бо ради христиане ся зовемъ да повинимся христу [Там же].

Эта же мысль повторяется и в финале памятника, но уже в емком, безапелляционном, не допускающем иных прочтений и толкований послыше:

О человеце, аще благодаря бога болезни терпиши или иныя лютыя
беды, то с мученики венчанъ будеши в день онъ, они бо муки претерпели,
а ты болезни и беды благодарне стерпи, о христе иисусе, господе нашем
[Там же. Л. 13–13 об.].

Одновременно в начале и в конце «Слова о лечащихся волхвованием» в главный посыл вплетается обещание обретения лучшей участи в будущем веке как высшего блага для истинных христиан. Это обещание снимает заданную изначально этическую и психологическую дилемму: по какому пути идти, когда настигают болезни и беды? Обращаться ли к чародеям и волхвам или смиренно терпеть и благодарить за страдания Бога? Просить о помощи врагов Божиих или

повиниться пред Христом? Облегчить страдания тела, погубив душу, или принять телесную болезнь, очистив тем самым душу?

В действительности психологический выбор, перед которым оказывается изнуренный болезнями и иными муками человек, почти сразу в проповеди переводится в разряд метафизического выбора. И, более того, как таковым выбором он и не является, поскольку проповедник, задав его парадигму, мгновенно переходит к довольно агрессивному речевому гипнозу разного типа. Прежде всего в сознание читателей внедряется через многократный повтор отрицательная оценка волхвов как врагов Божиих:

...нейдемъ ко врагомъ божиимъ к волхвомъ, волхвы бо и чародеи, то врази суть божи, лучше есть умрети, нежели ко врагомъ божиимъ поити [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 202. Л. 11 об. –12].

«Внушение через оценку»⁶ далее подкрепляется запугивающими сентенциями, которые выстраиваются по принципу «да..., но...». Внешне мягкое начало таких сентенций – признание и утверждение самого факта возможной помощи волхвов в облегчении телесных страданий – резко сменяется запугиванием на метафизическом уровне: «кое пособне тело целити, а душу губити. Каяли приобрете ль zde приняти мало утешение, а онамо посланнымъ быти с бесы в вечныи огнь» [Там же. Л. 12]. Соглашаясь с тем, что целительская практика чародеев и волхвов может иметь положительный результат на телесном уровне, проповедник заставляет слушателя/читателя в свою очередь внутренне принять и внушаемое убеждение: обращение за помощью к волхвам несет погибель душе. Антитезы «жизнь/здоровье – смерть», «тело – душа», вплетенные в сентенцию, усиливают эффект «контекстуального» внушения, при котором согласие позволяет создать некую общую для проповедника и паствы картину мира и легко потом ее изменить, введя главную информацию в конец фразы.

Такого типа запугивающие сентенции используются исключительно в начале проповеди. В финале «Слова о лечащихся волхвованием» проповедник переходит к «прямым внушениям», не допускающим внешнего согласия с бытующей точкой зрения, и однозначно декларирует мысль о том, что обращение к чародеям есть великий грех, а примирение с болезнями – богоугодное и единственно правильное для христианина поведение:

...не отимуть болезни чаровницы, но точию грехъ есть великъ и лют бога бо оставя к бесомъ течеши, и за то какову приимеши милость от бога и како призовеши его в молитвахъ [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 202. Л. 13].

⁶ Подробнее о типах внушения см.: [Бакиров, с. 203].

Сентенции как яркое средство аргументации в защиту внушаемой мысли подкрепляются в финале каскадом риторических вопросов, ответы на которые уже не требуются после прочтения или прослушивания основной части проповеди:

...почто душу си губиши, како богу отвечаеши, малы дея болезни бога оставя и волхвов ищещи, како ли прочее во церкви станещи, и како причастишися пречистаго тела и крови христовы, и како почитаема слышиши [Там же].

В основной части «Слова о лечащихся волхвованием» проповедник использует аргументы к авторитету⁷, или аргументы социальные. Для доказательства главной идеи и внушения ее пастве он обращается к самому авторитетному для христиан источнику – Библии – и приводит три разные истории, каждая из которых направлена «на формирование положительного или отрицательного суждения в отношении высказываемого тезиса» [Катунин] и в нужном проповеднику аспекте раскрывает, к каким последствиям ведет правильное и неправильное поведение тяжело заболевшего или терпящего лишения человека. По сути, такие контекстуальные, по терминологии А. А. Ивина, аргументы⁸, использовавшиеся еще ораторами Древнего Рима, не являются оригинальными риторическими приемами убеждения. Многие проповедники Древней Руси в словах и поучениях активно применяли аргументы к авторитету, чаще всего один из подвидов – аргументы к известности в виде цитат, например, изречения апостолов. В рассматриваемом «Слове о лечащихся волхвованием» такой вид аргументации отсутствует. Проповедник, очевидно, намеренно отказываясь от прямого или косвенного воспроизведения высказываний библейских персонажей как декларируемых незыблемых тезисов, делает акцент на самих библейских персонажах, чьи жизненные истории подаются как «описание образцового поступка (модель) или отрицательного, неправильного поступка (антимодель) с соответствующим комментарием» [Волков], то есть использует «более сложный механизм идеологического воздействия», что было связано, как справедливо отмечала Л. С. Соболева, с «усилением конфликтности в обществе, которое выявилось в XVII в. на нескольких уровнях (имущественное расслоение, религиозные разногласия, разнонаправленные векторы культурного развития, осознание личного бесправия как драмы и т.д.)» [Соболева, с. 254].

Открывает основную часть «Слова о лечащихся волхвованием» рассказ о царе Охозии (в тексте – Иозеи), почти дословно воспроизводящий текст «Слова святых отец о волхвованиях», о котором шла речь выше. Единственное отличие – это использование специфиче-

⁷ Подробнее см.: [Москвин].

⁸ Подробнее см.: [Ивин].

ского ритма. «Собственно, волшебная, чарующая, одурманивающая сила ритма, – пишет один из ведущих сегодня в России консультантов по нейролингвистическому программированию и гипнозу А. К. Бакиров, – известна со времен первых шаманов. Танцы, песни, ритуалы сопровождают человечество на протяжении всей истории. Бубны и барабаны, мантры и речитативы, хороводы и колыбельные – ритм помогает настроить мозг на правильный лад. Хоть на охоту, хоть на убийство, хоть на долгую работу, хоть на сон» [Бакиров, с. 173]. В «Слове о лечащихся волхвованием» тоже используется «сила ритма», но особого плана: проповедник на протяжении сравнительно большого фрагмента чередует постоянно повторяемую мысль об оставлении Бога и обращении к волхву с короткими фразами, двигающими сюжетное повествование вперед:

...онъ же бога забывъ и посла к вилови болвану и к жерцемъ его вопросити, буду ли живъ. О глубина зла, о разумъ беззаконенъ. Бога вышняго оставя и к волхвомъ ити о животе вопрошати, сrete же илия слуги [нрзб.] и рече имъ, рците царю своему, понеже бога оставя и законъ его и посла к бесомъ о животе вопрошати, се ти царю от бога глаголю, умрети имаши прежде времени, понеже оставивъ бога, у бесовских слугъ о животе вопрошаеши [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 202. Л. 12].

Внешняя безоценочность повторов при их ритмичном воспроизведении максимально усиливает и наделяет категоричностью фразывывод: «Тако убо братие смерть бываетъ преже времени ходившимъ к волхвомъ» [Там же]. Неявно выраженное контекстуальное внушение превращается в результате в «командный текст» [Бакиров, с. 207]: не обращайтесь за помощью к волхвам, уповайте на Бога! В противном случае умрете «преже времени». Таким образом, первый рассказ содержит образец неправильного для христианина поведения, ведущего к страшным последствиям – преждевременной смерти и гибели души, то есть представлен как антимодель.

Следующие два рассказа – о блаженном Иове и лежащем у врат богатого Лазаре – даются в тексте как образцовая модель поведения для человека болящего или терпящего какие-либо лишения. Их истории так же, как и первая, скорее пунктирно намечаются, чем подробно рассказываются. Иов, «по отнятии стадъ и воловъ и всего имения своего лишенъ», восхитил детей своими смиренными речами:

...господь далъ, господь и от[ъ]ять [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.I. Ед. хр. 202. Л. 12 об.];

...в безлезни слежа, не потребова волхвованиемъ целбы, но глаголаше, лучши ми есть умрети, неже благоверие предати [Там же].

[Лазарь] гладенъ и боленъ вся лета живота своего во вратех богатого лежаше, не брегом и поругаем тако издъше, а врачевъ не взыска [Там же].

Оба предельно кратко представленных сюжета завершаются авторским комментарием, каждый – своим. История об Иове заканчивается призывом ко всем, «в недуге слежа, ни той взыска врачевъ ни прииде к чародеемъ но ожидаше от бога помощи» [ОР РГБ. Гл. собр. рукописей Тр.-Серг. лавры. Ф. 304.1. Ед. хр. 202. Л. 12 об.]. Призыв, подводный итог повествованию о Лазаре, предлагает сравнить свои страдания с болезнями библейских персонажей и обращен одновременно к эмоциям и логике читателей/слушателей: «они бо толики болезни терпяху, а мы аще и мало поболимъ, то зелейники и волхвы в домы своя приводимъ» [Там же. Л. 13].

Завершается основная часть обобщающим риторическим восклицанием, в основу которого положено яркое сравнение из предметного мира: «о братие, яко же бо злато во огни очищается, тако и человекъ болезнию от грехъ очищается» [Там же].

Таким образом, в «Слове о лечащихся волхвованием» в списке «Измарагда» XVII столетия (1-я редакция), по сравнению со «Словом святых отецъ о волхвовании», входящем в состав «Измарагда» XVI столетия (2-я редакция), используется более богатая палитра риторических и психологических приемов воздействия на аудиторию. Единая коммуникативная цель – убедить людей отказаться от обращения к волхвам – достигается по-разному. В «Слове святых отецъ о волхвовании», возможно, в силу краткости самого текста, используются простые традиционные средства – многократный повтор и аргумент к авторитету (косвенные цитаты). В «Слове о лечащихся волхвованием» применяется иная, более тонкая технология речевого гипноза – прямые и контекстные внушения. Соответственно, помимо типичных для древнерусских проповедей риторических приемов (повторов, риторических вопросов и восклицаний, призывов, сравнений и др.), здесь обнаруживается разветвленная система аргументации. Аргументы к авторитету (в частности их подвид – аргументы к известности) сочетаются с примерами, представляющими собой образцовую модель поведения и антимодель, а также с сентенциями разного характера (запугивающими, содержащими посулы-обещания). По сути, «Слово святых отецъ о волхвовании» и «Слово о лечащихся волхвованием» демонстрируют две абсолютно разные системы речевого воздействия на аудиторию, говорить о намеренной трансформации исходных риторических суггестивных приемов и системы аргументации в отношении этих памятников не приходится. Скорее всего, «Слово святых отецъ о волхвовании» наследует устную традицию произнесения проповедей и потому строится на простых, легко воспринимаемых на слух приемах внушения, а «Слово о лечащихся волхвованием», изначально задумывавшееся как письменный текст, создавалось с опорой на античные риторские школы, о чем свидетельствуют наличие аргументов к этосу и пафосу, а также ссылки на авторитеты.

Библиографические ссылки

- Бакиров А. К.* Разговорный гипноз: практический курс. М. : ЭКСМО, 2020. 384 с.
- Васильева Г. М.* Мифопоэтическая триада «Мысль – Слово – Дело» // Идеи и идеалы. 2012. Т. 1, № 2 (12). С. 143–156.
- Волков А. А.* Виды риторических аргументов // Слово (Филология) : [образоват. портал]. URL: https://portal-slovo.ru/philology/37420.php?ELEMENT_ID=37420&PAGEN_1=4 (дата обращения: 17.09.2022).
- Головин С. Ю.* Словарь психолога-практика. 2-е изд. М. : Харвест, 2003. 976 с.
- Грицевская И. М., Литвиненко В. В.* Слово о различных образах спасения и о покаянии Псевдо-Афанасия Александрийского в славянских сборниках «Измарагд» // Слово. 2022. Sv. 72. С. 249–293. DOI 10.31745/s.72.7.
- «Житие» протопопа Аввакума // Памятники истории старообрядчества / ред. В. Г. Дружинин. Л. : Акад. наук СССР, 1927. Кн. 1. Вып. 1. Стб. 1–240. (Русская историческая библиотека. Т. 39.)
- Журавель О.* Искусство проповеди Андрея Денисова: риторические стратегии и приемы // Quaestio Rossica. 2022. Т. 10, № 4. С. 1377–1393. DOI 10.15826/qr.2022.4.735.
- Ивин А. А.* Основы теории аргументации. М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 1997. 352 с.
- Каравашкин А. В.* Послания Ивана IV (архитектоника и приемы суггестии) // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 20. М. : ИМЛИ РАН, 2021. С. 273–291. DOI 10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-273-291.
- Катунин А. В.* Некорректные аргументы как коммуникативная технология: виды, особенности, способы противодействия // Философская мысль : [интернет-журн.]. 2021. № 12. С. 15–32. DOI 10.25136/2409-8728.2021.12.37197. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37197 (дата обращения: 17.09.2022).
- Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. 2-е изд. М. : Языки славян. культуры, 2001. Т. 1. 496 с.
- Лихачев Д. С.* Бунт крошечного мира // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырков Н. В. Смех в Древней Руси. Л. : Наука, 1984. С. 378–391.
- Москвин В. П.* О типах и формах аргументации к авторитету // Рус. словесность. 2007. № 6. С. 61–70.
- Никифор (Бажанов), архим.* Охозия // Библейская энциклопедия : [сайт]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3051> (дата обращения: 14.08.2022).
- ОР РГБ. Главное собрание рукописей Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304.1. Ед. хр. 202, 204.
- Пудалов Б. М.* Литературная история 1-й («Древнейшей») редакции Измарагда // Древняя Русь. Вопр. медиевистики. 2000. № 1. С. 76–95.
- Пудалов Б. М.* К литературной истории сборника «Измарагд»: формирование 2-й («Основной») редакции // Тр. Отд. древнерус. лит. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55. С. 330–342.
- Словарь древнего славянского языка, составленный по Остромирову Евангелию / сост. А. В. Старчевский. СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1899. 946 с.
- Соболева Л. С.* Гимн семейной любви и гармонии в рукописном сборнике проповедей конца XVII века // Диалог со временем. 2020. № 73. С. 254–270. DOI 10.21267/AQUILO.2020.73.73.014.
- Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1893. Т. 1. А–К. IX с., 1420 стб., 49 с.
- Такъ называемое Иное сказание // Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. СПб. : Тип. И. Н. Скороходова, 1891. Стб. 1–144. (Русская историческая библиотека. Т. 13.)
- Творогов О. В.* Измарагд // Словарь книжников и книжности Древней Руси : [в 4 вып.]. Л. : Наука, 1988. Вып. 2, ч. 1. С. 397–401.
- Федер У. Р.* Княжий Изборник и Изборник на грешния Йоан сред ранните глаголически компиляции // Vis et Sapientia: Studia in honorem Anisavae Miltenova / ed. by Jovčeva M. et al. Sofia : Ин-т за литература BAN, 2016. С. 395–419.

Фексеус Х. Искусство манипуляции. Думай так, как я хочу / пер. с швед. Е. Хохловой. М. : АСТ, 2019. 796 с.

Фексеус Х. Искусство манипуляции. Как стать умнее, счастливее и обрести смысл жизни / пер. с швед. Е. Хохловой. М. : АСТ, 2020. 608 с.

Чистякова М. В. К истории бытования Измарагда в Великом княжестве Литовском: музейский вариант второй редакции // *Кныготыра*. 2012. Т. 58. С. 7–35.

Чистякова М. В. Предварительные наблюдения над структурой и источниками лужского варианта Измарагда // *Slavistica Vilnensis*. 2015. Т. 60. С. 13–34. DOI 10.15388/SlavViln.2015.60.9928.

Яковлев В. А. К литературной истории древнерусских сборников : Опыт исследования «Измарагда». Одесса : Тип. Шт. войск Одес. воен. округа, 1893. 301 с.

References

Bakirov, A. K. (2020). *Razgovornyi gipnoz: prakticheski kurs* [Conversational Hypnosis: A Practical Course]. Moscow, EKSMO. 384 p.

Chistyakova, M. V. (2012). K istorii bytovaniya Izmaragda v Velikom knyazhestve Litovskom: muzeiskii variant tvoroi redaktsii [The History of Existence of the *Izmaragd* in the Grand Duchy of Lithuania: Museum Version of the Second Edition]. In *Knygotyra*. Vol. 58, pp. 7–35.

Chistyakova, M. V. (2015). Predvaritel'nye nablyudeniya nad strukturoi i istochnikami lutskogo varianta Izmaragda [Preliminary Remarks on the Structure and Sources of the Lutsk *Izmaragd* Version]. In *Slavistica Vilnensis*. Vol. 60, pp. 13–34. DOI 10.15388/SlavViln.2015.60.9928.

Feder, U. R. (2016). Knyazhii Izbornik i Izbornik na greshniya Ioan sred rannite glagolicheski kompilatsii [Princely Izbornik and Izbornik of John's Sins among the Early Glagolitic Collections]. In Jovčeva, M. et al. (Eds.). *Vis et Sapientia: Studia in honorem Anisavae Miltenova*. Sofia, Institut za literatura BAN, pp. 395–419.

Fexeus, H. (2019). *Iskusstvo manipulyatsii. Dumai tak, kak ya khochu* [The Art of Manipulation. Think the Way I Want] / transl. by E. Khokhlova. Moscow, AST. 796 p.

Fexeus, H. (2020). *Iskusstvo manipulyatsii. Kak stat' umnee, schastlivee i obresti smysl zhizni* [The Art of Manipulation. How to Become Smarter, Happier and Find Meaning in Life] / transl. by E. Khokhlova. Moscow, AST. 608 p.

Golovin, S. Yu. (2003). *Slovar' psikhologa-praktika* [Dictionary of a Practising Psychologist]. 2nd Ed. Moscow, Kharvest. 976 p.

Gritsevskaya, I. M., Litvinenko, V. V. (2022). Slovo o razlichnykh obrazakh spaseniya i o pokayanii Psevdo-Afanasiya Aleksandriiskogo v slavyanskikh sbornikakh "Izmaragd" [Pseudo-Athanasius' Homily on Various Ways of Salvation and Repentance in the Slavonic *Izmaragd* Miscellany]. In *Slovo*. Sv. 72, pp. 249–293. DOI 10.31745/s.72.7.

Ivin, A. A. (1997). *Osnovy teorii argumentatsii* [Fundamentals of the Theory of Argumentation]. Moscow, Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr VLADOS, 1997. 352 p.

Karavashkin, A. V. (2021). Poslaniya Ivana IV (arkhitektonika i priemy suggestii) [Letters of Ivan IV (Architectonics and Suggestion Techniques)]. In *Germenevtika drevnerusskoi literatury*. Iss. 20. Moscow, IWL RAS, pp. 273–291. DOI 10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-273-291.

Katunin, A. V. (2021). Nekorrektnye argumenty kak kommunikativnaya tekhnologiya: vidy, osobennosti, sposoby protivodeistviya [Incorrect Arguments as a Communicative Technology: Types, Features, Methods of Counteraction]. In *Filosofskaya mysl'* [website]. No. 12, pp. 15–32. DOI 10.25136/2409-8728.2021.12.37197. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37197 (accessed: 17.09.2022).

Lavrent'evskaya letopis' [Laurentian Chronicle]. (2001). In *Polnoe sobranie russkikh letopisei*. 2nd Ed. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. Vol. 1. 496 p.

Likhachev, D. S. (1984). Bunt kromeshnogo mira [Riot of the Outer World]. In Likhachev, D. S., Panchenko, A. M., Ponyrko, N. V. *Smekh v Drevnei Rusi*. Leningrad, Nauka, pp. 378–391.

Moskvin, V. P. (2007). O tipakh i formakh argumentatsii k avtoritetu [On the Types and Forms of Argumentation for Authority]. In *Russkaya slovesnost'*. No. 6, pp. 61–70.

Nikifor (Bazhanov), archimandrite. (N. d.). Arkhimandrit Okhoziya [Ahaziah]. In *Bibleiskaya entsiklopediya* [website]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Nikifor/biblejskaja-entsiklopedija/3051> (accessed: 14.08.2022).

OR RGB [Department of Manuscripts of the Russian State Library]. Glavnoe sobranie rukopisei Troitse-Sergievoi lavry. Stock 304.I. No. 202, 204.

Pudalov, B. M. (2000). Literaturnaya istoriya 1-i (“Drevneishei”) redaktsii Izmaragda [Literary History of the 1st (“Old”) Edition of *Izmaragd*]. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. No. 1, pp. 76–95.

Pudalov, B. M. (2004). K literaturnoi istorii sbornika “Izmaragd”: formirovanie 2-i (“Osnovnoi”) redaktsii [On the Literary History of the *Izmaragd* Collection: The Formation of the 2nd (“Main”) Edition]. In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. St Petersburg, Dmitrii Bulanin. Vol. 55, pp. 330–342.

Soboleva, L. S. (2020). Gimn semeinoi lyubvi i armonii v rukopisnom sbornike propovedei kontsa XVII veka [A Hymn to Family Love and Harmony in a Manuscript Collection of Sermons from the Late 17th Century]. In *Dialog so vremenem*. No. 73, pp. 254–270. DOI 10.21267/AQUILO.2020.73.73.014.

Sreznevskii, I. I. (1893). *Materialy dlya slovary drevnerusskogo yazyka po pis'mennym pamyatnikam v 3 t.* [Materials for the Dictionary of the Old Russian Language According to Manuscripts. 3 Vols.]. St Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi akademii nauk. Vol. 1. A–K. IX p., 1420 col., 49 p.

Starchevskii, A. V. (Ed.). (1899). *Slovar' drevnego slavyanskogo yazyka, sostavlennyy po Ostromirovu Evangeliyu* [Dictionary of the Old Slavic Language, Compiled according to the *Ostromir Gospel*]. St Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina. 946 p.

Tak' nazyvaemoe Inoe skazanie [The So-called Other Legend]. (1891). In *Pamyatniki drevnei russkoi pis'mennosti, otnosyashchiesya k Smutnomu vremeni*. St Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova, col. 1–144. (Russkaya istoricheskaya biblioteka. Vol. 13.)

Tvorogov, O. V. (1988). *Izmaragd* [Izmaragd]. In *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*. Leningrad, Nauka. Iss. 2. Part 1, pp. 397–401.

Vasil'eva, G. M. (2012). Mifopoeticheskaya triada “Mysl'-Slovo-Delo” [The Mythopoetic Triad “Thought – Word – Deed”]. In *Idei i idealy*. Vol. 1. No. 2 (12), pp. 143–156.

Volkov, A. A. (N. d.). Vidy ritoricheskikh argumentov [Types of Rhetorical Arguments]. In *Slovo (Filologiya). Obrazovatel'nyi portal* [website]. URL: https://portal-slovo.ru/philology/37420.php?ELEMENT_ID=37420&PAGEN_1=4 (accessed: 17.09.2022).

Yakovlev, V. A. (1893). *K literaturnoi istorii drevnerusskikh sbornikov. Opyt issledovaniya “Izmaragda”* [On the Literary History of Old Russian Collections: An Attempt at the Study of *Izmaragd*]. Odessa, Tipografiya Shtaba voisk Odesskogo voennogo okruga. 301 p.

“Zhitie” protopopa Avvakuma [The Hagiography of Archpriest Avvakum]. (1927). In Druzhinin, V. G. (Ed.). *Pamyatniki istorii staroobryadchestva*. Leningrad, Akademiya nauk SSSR. Book 1. Iss. 1, col. 1–240. (Russkaya istoricheskaya biblioteka. Vol. 39.)

Zhuravel, O. (2022). Iskusstvo propovedi Andreyana Denisova: ritoricheskie strategii i priemy [The Art of Andrei Denisov's Sermons: Rhetorical Strategies and Techniques]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 10. No. 4, pp. 1377–1393. DOI 10.15826/qr.2022.4.735.

The article was submitted on 16.11.2022

«Cholera-morbus» в Москве как литературная ситуация*

Светлана Ермоленко

Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия

“Cholera Morbus” in Moscow as a Literary Situation

Svetlana Ermolenko

Ural State Pedagogical University,
Yekaterinburg, Russia

This article considers the cholera epidemic (cholera morbus), which first shook Russia in the early 1830s, and more precisely, the time when cholera reached Moscow (summer and autumn of 1830). The article draws on numerous pieces of documentary evidence from those years and later. The cultural and historical approach to studying them makes it possible to present a “bitterly deplorable picture of the dying humanity” and assess the degree of fear and depression in people in the face of the “Indian infection” previously unknown to medicine. The article interprets “cholera morbus” as a fact that is tragically significant not only for Russian public life but also as a literary situation in which a human being faces death. Using the biographical method, the author studies the literary situation referring to the creative behaviour of two authors, A. A. Orlov, and M. Yu. Lermontov. Orlov entered the history of Russian literature as a “grassroots writer” (A. I. Reitblat) known as the author of parody arrangements of the “Vyzhigin” novels by F. V. Bulgarin. However, Orlov also wrote the “Moscow story” known as *The Meeting of Plague with Cholera*, or *The Sudden Destruction of all Human Intentions* (1830), which, due to the established literary reputation of the author, does not attract researchers’ attention. The article notes that by parodying the genre form of a vision traditionally designed for the mass reader, Orlov fills it with cutting-edge content and even sends a civic message encouraging readers and instilling faith in God and the Sovereign. Staying in Moscow for the entire epidemic, M. Yu. Lermontov would for the first time get real experience of facing death, which would be reflected in his work. Analysing the poems of different genres (*Plague in Saratov*, *Plague (Excerpt)*, *Grave of a Fighter*, *Death – Sunset Burns with*

* Citation: Ermolenko, S. (2023). “Cholera Morbus” in Moscow as a Literary Situation. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 34–51. DOI 10.15826/qr.2023.1.774.

Цитирование: Ermolenko S. “Cholera Morbus” in Moscow as a Literary Situation // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 34–51. DOI 10.15826/qr.2023.1.774 / Ермоленко С. «Cholera-morbus» в Москве как литературная ситуация // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 34–51. DOI 10.15826/qr.2023.1.774.

a Fiery Streak...) created in 1830 during the cholera epidemic (as evidenced by the marks in the autograph), the author of the article concludes that cholera morbus was perceived by the young poet, unlike the creator of the "Moscow story", not in a particular historical aspect but in philosophical terms. The experience of death, aggravated by the "picture of the dying humanity", contributed to Lermontov's comprehension of the eternal antinomy of being in its dialectical unity. Death and life, death and immortality would become a cross-cutting theme in Lermontov's work giving it philosophical depth and timeless content.

Keywords: cholera morbus, A. A. Orlov, M. Yu. Lermontov, creative behaviour, image of death, lyrical poetry

Статья посвящена холерной эпидемии («Cholera-morbus»), потрясшей Россию в начале 1830-х гг. Привлекаются документальные свидетельства и эго-документы тех лет и более позднего времени, сохранившиеся в дореволюционных периодических изданиях. Их изучение позволяет представить, по словам одного из очевидцев, «горько-плачевную картину вымирающего человечества», оценить степень страха и подавленности людей перед «индийской заразой», неизвестной прежде медицине. «Cholera-morbus» осмыслиется в статье не только как факт, трагически значимый для русской общественной жизни, но и как литературная ситуация, в центре которой представлен человек перед лицом смерти. Литературная ситуация исследуется на примере творческого поведения двух разных авторов – А. А. Орлова и М. Ю. Лермонтова. А. А. Орлов вошел в историю отечественной словесности как «низовой литератор» (А. И. Рейтблат), известный как автор пародийных переложений «выжигинских» романов Ф. В. Булгарина. Орлову принадлежит и «московская повесть» «Встреча Чумы с Холерою, или Внезапное уничтожение всех замыслов человеческих» (1830), которая в силу сложившейся литературной репутации автора не привлекает внимание исследователей. Показано, что, пародируя жанровую форму видения, традиционно рассчитанную на массового читателя, Орлов наполняет ее остросовременным содержанием и даже гражданским пафосом, ободряя читателей, вселяя веру в «Бога и государя». М. Ю. Лермонтов, находясь в Москве весь эпидемический период, впервые получит реальный опыт пребывания перед лицом смерти. Анализируя разножанровые стихотворения («Чума в Саратове», «Чума (отрывок)», «Могила бойца», «Смерть» – «Закат горит огнистой полосой...»), созданные в 1830 г. во время холерной эпидемии, автор приходит к выводу, что «Cholera-morbus» воспринималась юным поэтом, в отличие от создателя «московской повести», не в конкретно-историческом, а в философском плане. Переживание смерти, обостренное зрелищем человеческих страданий, способствовало постижению Лермонтовым вечной антиномии бытия в ее диалектическом единстве. Смерть и жизнь, смерть и бессмертие станут в лермонтовском творчестве сквозной темой, сообщающей ему философскую глубину и вневременное содержание.

Ключевые слова: «Cholera-morbus», А. А. Орлов, М. Ю. Лермонтов, творческое поведение, образ смерти, лирика

В 1830–1831 гг. Россию впервые потрясла эпидемия холеры, или «чумы», как тогда называли неизвестную прежде болезнь. Хотя отдельные проявления этой смертоносной «индийской заразы», пришедшей из «глубин Азии», с берегов Ганга и Брахмапутры, фиксировались на территории Российской империи и раньше, но именно летом и осенью 1830 г., когда холера из Поволжья постепенно добралась до «старой» столицы – Москвы, положение стало критическим.

Сохранившиеся документальные свидетельства – мемуары, дневники, письма современников – доносят до нас атмосферу того времени, рисуют поистине апокалиптические картины городов и селений, отравленных «чумой»: красно-багровые пятна на небосклоне от горящих днем и ночью костров с «подливаемую в них смолою» («для очищения воздуха»), смрад от дымящихся куч навоза, горящего можжевельника, запахи хлора, серы, извести, уксуса, чеснока... И на этом зловещем фоне бродят «в глубоком унынии» обезумевшие от страха и страдания люди с зажженными факелами, в покрывалах, с завязанными по самые глаза лицами, натертыми (в соответствии с медицинскими указаниями тех лет) дегтем и нефтью. Пастор Иоганн Самуэль Губер, в то время член лютеранской консистории в Саратове – эпицентре холерной эпидемии, заносит 6 августа 1830 г. в свой дневник:

Обыватели приведены в какой-то тупой ужас... <...> Все страдали... судорогами... руки и ноги... холодели и синели, все тело обливалось холодным потом, под ложечкой давило, жажда была нестерпима и ничем не утолима; во рту и в горле жгло [Дневник пастора Губера, с. 581, 582]¹.

Все человеческие чувства притуплялись: не было даже слез по умершим, а был лишь один животный страх, подавляющий элементарное сострадание к ближнему. В дневнике другого современника читаем:

Мнимо умершие и, видимо, находившиеся в обмороке страдальцы, быв плохо осмотренными, под предлогом предупреждения заразы по распоряжению врачей засыпались известью и с полопавшими[ся] от нее глазами, с сожженным ртом и в жестоких мучениях внятным шепотом молили о пощаде [Шомпулев, с. 266].

Медицина того времени, не знакомая доселе с опасной заразой, практически ничем не могла помочь: заболевший холерой, как правило, угасал за одни сутки. «Бывало, смотришь на эту горько-плачевную картину вымирающего человечества, – вспоминает другой

¹ За активное участие в помощи больным во время эпидемии холеры в поволжских губерниях в 1830 и 1838 гг. И. С. Губер был награжден орденом Святого Станислава 2-й степени.

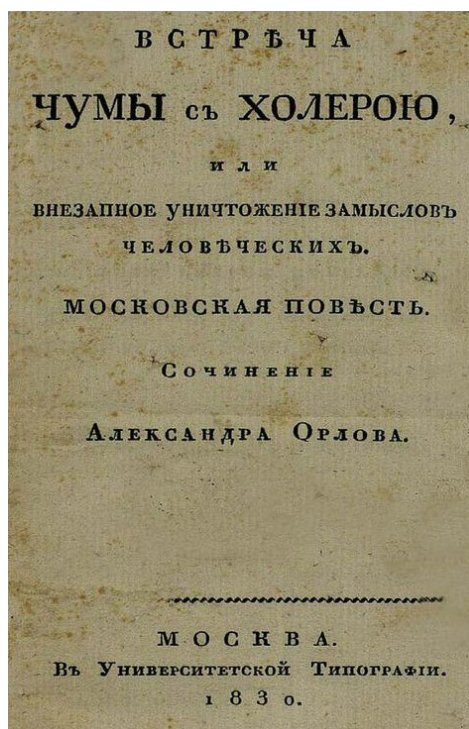
очевидец, – волосы дыбом поднимались и темнело в глазах» [Попов, с. 197]. Тут и там вспыхивали холерные бунты: обыватели громили больницы, холерные бараки, убивали врачей, полагая, что они нарочно травят больных, доводя их до смерти. А. И. Герцен вспоминал:

Москва приняла совсем иной вид. <...> Экипажей было меньше, мрачные толпы народа стояли на перекрестках и толковали об отравителях; кареты, возившие больных, шагом двигались, сопровождаемые полицейскими; люди сторонились от черных фур с трупами. <...> Все это сильно занимало умы, страх перед болезнью отнял страх перед властями, жители роптали, а тут весть за вестью – что тот-то занемог, что такой-то умер [Герцен, с. 124].

Отсутствие достоверной информации порождало разного рода слухи и поверья: народная молва представляла холеру то в виде злой старухи со страшным лицом, то в виде смерти с косой, то в виде огромной черной птицы со змеиными головами и хвостом, которая летает по ночам, где заденет крылом какой-нибудь водоем, там и случится мор.

Опираясь на народные представления, изобразил холеру в своей «московской повести» «Встреча Чумы с Холерою, или Внезапное уничтожение замыслов человеческих» Александр Анфимович Орлов (ил. 1) [Орлов]². Холера предстала в ней в виде «мертвенно-багровой» женщины «чудовищной и величины необыкновенной», имевшей «тысячи крыл», со «змеиной головой» и «всепожирающей гортанью», с «впалыми глазами», взор которых «был смертоносен».

Графоман, бездарный подражатель, представитель стано-



1. Титульный лист первого издания повести А. А. Орлова

Front page of the first edition of A. A. Orlov's story

² Здесь и далее книга А. А. Орлова цитируется по изданию: [Орлов]. Сохранена орфография оригинала.

вящейся массовой литературы – так обычно характеризуется в литературоведении А. А. Орлов³. Сам же «низовой литератор» Орлов [Рейтблат, с. 198, 360] не без гордости называл себя народным писателем, потому что умел, как он считал, разговаривать с читателем из простонародной, подчас полуграмотной среды (крестьяне, ремесленники, мещане, разночинцы, мелкие чиновники) на понятном ему языке⁴. Именно это умение и принесло успех «повести» Орлова, которая, получив цензурное разрешение на публикацию 7 октября 1830 г. (цензор С. Т. Аксаков), сразу же разошлась по Москве, выдержав вскоре и второе издание.

Пародируя жанровую форму видения, традиционно рассчитанную на православного широкого читателя и представлявшую «благодаря таинственности своей основы» «удобную форму» для агитации [Ярхо, с. 42], Орлов наполняет ее остросовременным содержанием. «Чухломские жители»⁵ Кручинин, «человек военный», «смельчак», и Скудоумов, напротив, робкий и пугливый, когда им наскучило «жить в своих деревушках» да «поваливаться по теплым лежаночкам», отправились «в белокаменную Москву» прямо в разгар эпидемии. Но как только «чухломитяне» стали «подвигаться» к Крестовской «заставе»⁶, «лошади начали становиться на дыбы, тревожиться и пугаться», и взорам едущих предстало «неслыханное и невиданное чудо». Не во сне (как это обычно происходит в видениях), а наяву увидели они «двух необыкновенных женщин» («Женщины везде и всегда необыкновенны; но тут было не на шутку», – иронически вмешивается в повествование автор) – Холеру и Чуму, между которыми и происходит диалог. На вопрос Чумы: «... что такое ты, Холера?» – та отвечает:

³ В историю русской литературы А. А. Орлов (ок. 1790–1840) вошел как автор пародийных переложений «выжигинских» романов Ф. В. Булгарина («Родословная Ивана Выжигина». Ч. 1–4. М., 1831; «Смерть Ивана Выжигина». М., 1831; «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина». М., 1831) и «герой» полемической статьи А. С. Пушкина «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» за подписью «Феофилакт Косичкин» (1831). Иронически называя А. А. Орлова своим «почтенным другом», А. С. Пушкин сравнивает его с Ф. В. Булгариным («два блистательные солнца нашей словесности»): «Согласен, что сей великий писатель (Булгарин. – С. Е.), равно почтенный и дарованиями, и характером, заслужил бессмертную себе славу; но произведения г. Орлова ставят московского романиста если не выше, то, по крайней мере, наравне с петербургским его соперником» [Пушкин, т. 7, с. 249]. «Бездарный пародист Орлов автору “Выжигиных” был страшнее, нежели просто графоман Орлов. Именно на этот эффект и рассчитывал Пушкин, уравнивая в своей статье “оригинальные” произведения Булгарина с нелепыми пародиями, созданными на их основе» [Березкина, с. 185].

⁴ Н. В. Гоголь пишет А. С. Пушкину 21 августа 1831 г.: «Кстати о черни, знаете ли, что вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов» [Гоголь Н. В. – А. С. Пушкину].

⁵ Чухлома – образ глухой провинции, медвежьего угла, традиционно сложившийся в русской литературе.

⁶ Крестовская застава – в давние времена околица Москвы, отсюда начинался долгий путь паломников на богомолье в Троице-Сергиеву лавру. Застава – своего рода граница, отдаляющая, по народным поверьям, мир земной и мир иной, полусторонний. Не случайно именно у заставы происходит встреча главных героев «повести» Орлова с Чумой и Холерой.

Я есмь самое гнилое существо или, лучше сказать, самая гниль, самая нечистота, эссенция всего смрадного, тлетворного, ядовитого; я есмь все то, что может породить раздраженное против человечества Небо. <...>
 ...Нравственное развращение людей есть магнит, влекущий меня.

Перед читателем проходит вереница не столько образов героев, сколько персонажей, эскизно схваченных бойким пером автора, московских обывателей, которые изредка встречаются «чухломитянам» при «въезде» в Белокаменную («Улицы были пусты, и вместо прежнего шума воцарялось глубокое молчание»). Первым им встретился дядя Влас, их «старинный приятель», хозяин постоянного двора. Он деловито «похаживал по двору», окуривая, согласно медицинским предписаниям, «можжевеликом все углы и столбы своего двора» и ворчливо рассуждая: «оно хорошо покуривать можжевеличком для духу; а уж верить, чтоб чеснок был вседействующее лекарство – я не согласен».

Потом увидали Кручинин и Скудоумов «человека лет тридцати», дрожащего от холода, продающего свой «капот за самую дешевую цену», чтобы спасти от голода «пять человек детей» («страшные челюсти голода, кажется, столь же ужасны, как и челюсти Холеры»).

Кручинин и Скудоумов становятся свидетелями «странного анекдота» – ссоры двух пьяных, «из коих один закричал: “Я Холера!”; другой же, не говоря, ударил его так сильно, что он упал на землю, и сказал: “А я Доктор. Вот видишь, и Доктор может побеждать Холеру”». Так наглядно, картинно читателям внушалась ободряющая мысль о том, что с «Божией помощью», «при необыкновенном попечении правительства» медицина способна «оказывать... значительные успехи». «Но и человеческими предосторожностями, – благоразумно добавляет Кручинин, – пренебрегать не надлежит».

В текст «московской повести» входит вставная «стихотворческая» повесть «Неумолимый кредитор похищается Холерою», персонаж которой, не способный к состраданию, милосердию (разоряет семью бедняка-«несчастливца», не жалея голодных «малых детушек»), наказывается за свое сребролюбие («не чтит он Слова Вечного / Серебро лишь ценит дорого»):

...и старца лютого
 Потасили в дом не каменный;
 Потасили, ах! в сыру землю.
 От могилы не откупишься.

В противоположность алчному «кредитору», а также всем тем, у коих «железные сердца» («они забыли, что сами человеки... что неумолимая смерть, может быть, похитит их скорее, нежели самого последнего бедняка»), называются имена «добродетельных людей» (реальных исторических лиц с указанием их конкретных благодеяний), которые, невзирая на опасности, «будучи тронуты человеколюбием, спешают на помощь страждущему человечеству»: «московский купеческий сын» Борис Васильевич Страхов (продает «муку, вместо

150 к. по 80 коп. за пуд», тем самым сдерживая рост цен); Григорий Максимович Шелапутин (на своем заводе «отпускает хлоринову воду», употребляемую для обеззараживания, «безденежно»); надворный советник Фавст Петрович Макиеровский (свой дом «единственно из человеколюбия отдал под больницу безденежно»). Так вымысел сочетается с реальностью, вследствие чего в «московской повести» Орлова возникает агитационный посыл: эти люди должны стать для других примером деятельного сострадательного участия⁷.

Когда Скудоумов увидел, что из Москвы, «запасшись чайком, сахарком, винцом всякого рода», поскакали «на быстрых конях» «в свои деревеньки, изобилующие всякого рода хлебом, гуськами, курками, цыплятками, молочком и маслицем», его братья, «родные и двоюродные», он тоже собрался было последовать за ними. Но «вожатый» его, Кручинин, «принявши бодрый дух», закричал:

Вороти в Москву, ибо катяют из Москвы те, в которых она не имеет нужды. В Москве остались патриоты, ищущие разделить опасность с своими согражданами, жертвующие для блага Отечества своими трудами, имуществом, даже жизнью, надеясь на Бога и государя (курсив наш. – С. Е.).

Автор сообщает речи Кручинина ораторский, прямо гражданский пафос, явно рассчитанный на широкую читательскую аудиторию.

В финале «повести» Кручинин со Скудоумовым все же порешили поскорее «убраться» из Белокаменной в свой «пресловутый град Чухлому» от греха подальше (как бы не приняли ненароком идущего «из гостей», а потому слегка «припадающего», за больного и, «посаждая в колымагу, не отвезли бы в больницу»).

Натвердили и наладили: «Cholera morbus! Cholera morbus!» А что такое за morbus? Выехав за заставу, они закричали в один голос: «Не хотим Холеры! Не хотим Холеры!» Конец.

Так с помощью гротескно-фантастических образов и живых картин из народного быта автор рассказывает о холере, о медицине, о действиях властей, успокаивая и наставляя (в соответствии с пародийно осмысленной религиозно-дидактической установкой жанра) испуганных обывателей: «Надежда на Бога не посрамит; Царь Праведный спасет и народ свой».

⁷ Примеров милосердия, как свидетельствуют источники, в тогдашней Москве было множество. Так, В. М. Остроглазов, начальник Московского врачебного управления, ссылаясь на выходившие ежедневно с начала эпидемии «Ведомости о состоянии города Москвы» (редакторы – адъюнкт-профессор Московского университета М. П. Погодин и глава Придворной медицинской части доктор Маркус (проф. М. А. Маркус (?). – С. Е.), пишет: «граждане Москвы явили себя вполне достойными; все приносили они в жертву для несчастных собратий – достояние, знание, труды, силы, здоровье и жизнь! Нес в жертву едва ли не всякий что только мог, начиная от какой-либо пары туфель для больницы до десятков тысяч рублей. Несли мыло, свечи, подсвечники, ложки, плевательницы, термометры, носилки, холсты, шубы, сапоги, валенки, чулки, тарелки, вилки, и пр., пр.» [Остроглазов].

Полностью избавить народ от паники и страха не мог не только А. А. Орлов своей «духоподъемной» «Встречей Чумы с Холерою», но даже и Николай I, прибывший в Москву через три дня после официального начала эпидемии и остававшийся в ней, несмотря на опасность заражения, две недели, о чем восторженно писал автор «московской повести»:

...Радость, благодарность, удивление, доверенность, преданность... все со слезами на глазах благословляли имя царя добродетельного и великодушного, который в такую важную минуту утешал Своих верных подданных. Помазанник Божий привез нам Божией милости [Орлов]⁸.

«Великодушное посещение государя воодушевило Москву, но он не мог быть одновременно во всех 16-ти зараженных губерниях. Народ подавлен и раздражен», – напишет А. П. Пушкин Е. М. Хитрово позже, 9 декабря 1830 г. [Пушкин, т. 10, с. 825 (пер с франц.)].

В отличие от А. С. Пушкина, который самые опасные холерные месяцы проведет в деревенском заточении, ставшем для него знаменитой Болдинской осенью⁹, М. Ю. Лермонтов встретит холеру в Москве, куда он вместе с бабушкой Е. А. Арсеньевой приедет в 10-х числах августа и, поселившись в доме на Малой Молчановке, останется там до конца эпидемии. Холерный период 1830 г. в творчестве Лермонтова обычно не привлекает внимание исследователей. Лермонтов – никому не известный начинающий поэт, которому вот-вот исполнится 16 лет. В сентябрьском номере журнала «Атеней» (1830, ч. 4) появится первое (напечатанное) стихотворение Лермонтова «Весна» (за подписью «L.», написанное, вероятно в начале 1830 г.).

Когда весной разбитый лед
Рекой взволнованной идет,
Когда среди полей местами
Чернеет голая земля
И мгла ложится облаками
На полуиюные поля,

⁸ А. А. Орлов цитирует «Ведомости о состоянии города Москвы», где сообщалось о приезде императора: «Нельзя описать восторга, с которым встретил его народ, тех чувствований, которые изображались на всех лицах: *радость, благодарность, удивление, доверенность, преданность...* Все со слезами на глазах благословляли имя Царя добродетельного и великодушного, который в такую важную минуту так утешил своих верных подданных... Помазанник Божий привез нам Божией милости, говорили они друг другу... (курсив наш. – С. Е.)» [цит. по: Остроглазов]. Известно, что под впечатлением этого события А. С. Пушкин напишет стихотворение «Герой», сопроводив его пометой: «29 сентября 1830 года. Москва» (день приезда царя в Москву, охваченную холерой), – в котором поэт вспоминает легенду о посещении Наполеоном чумного госпиталя в Яффе в 1799 г., рассчитывая на читательскую способность к ассоциативному мышлению.

⁹ «Нынешняя осень была детородна», – с удовлетворением признается Пушкин 4 ноября 1830 г. в письме другу А. А. Дельвигу [Пушкин, т. 19, с. 313].

Мечтанье злое грусть лелеет
 В душе неопытной моей.
 Гляжу, природа молодеет,
 Но молодеть лишь только ей...
 [Лермонтов, т. 1, с. 81]¹⁰.

Вряд ли это стихотворение с явными следами ученичества и уже «стертыми» романтическими штампами (традиционные мотивы быстротечности времени, грусти об отцветшей молодости) было замечено читателями. Однако Лермонтов уже автор «Молитвы» («Не обвиняй меня, Всесильный...», 1829), написанной еще мальчишеской, но уже гениальной рукой. Уже начата работа над поэмой «Демон» (1829), которая станет одним из вершинных созданий поэта, почти одновременно (весна – лето 1830 г.) пишутся драмы «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften».

Отличие от 31-летнего А. С. Пушкина, написавшего в своей вынужденной болдинской изоляции за три месяца 19 писем (последние два – из деревни Платава, что в 72 верстах от Москвы, где поэт находился в карантине), М. Ю. Лермонтов ни в письмах, ни в немногочисленных автобиографических заметках не оставил ни одного свидетельства пережитого им в охваченной холерой Москве. И все же по крайней мере четыре стихотворения, созданные в короткий промежуток времени, с середины августа по начало октября, связаны с холерной эпидемией: «Чума в Саратове» («В автографе рядом с заглавием помета рукой Лермонтова в скобках: “Cholera – morbus” и дата: “1830 года августа 15 дня”» (т. 1, с. 410)); «Чума (отрывок)» («В автографе, после первого стиха – дата в скобках, приписанная Лермонтовым позже: “1830. Августа”» (т. 1, с. 412)); «Могила бойца» («В автографе под текстом – дата: “1830 год – 5 октября. Во время холеры-morbus”» (т. 1, с. 414)); «Смерть» – «Закат горит огнистой полосой...» (под текстом – дата: «1830, октября 9» (т. 1, с. 415))¹¹. Это позволяет усомниться в истинности признания Лермонтова: «в 15... лет ум не так быстро принимает впечатления, как в детстве...» (автобиографическая заметка 1830 г.) [Лермонтов, т. 6, с. 387]. А «впечатлительный» в эту тревожную осень 1830 г., надо полагать, было достаточно. И живой ум юного поэта не мог не реагировать на них.

«Чума в Саратове» – первое стихотворение, которое является откликом на известия о холере, поступавшие из Нижнего Поволжья. Эпицентром холеры, которая приближалась к Москве, как уже отмечалось, был Саратов.

¹⁰ Здесь и далее сочинения М. Ю. Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием в тексте в круглых скобках номера тома и страницы.

¹¹ Курсив в пометах Лермонтова наш. – С. Е. Кроме указанных стихотворений, в «холерный» период были написаны также «Нищий» (17 августа), «Стансы» – «Взгляни, как мой спокоен взор» (26 августа), «Ночь» – «Один я в тишине ночной...» (28 августа), «Свершилось! Полно ожидать», «Итак, прощай! Впервые этот звук» (1 октября), «Глупой красавице» – «Амур спросил меня однажды» (4 октября).

I

Чума явилась в наш предел;
Хоть страхом сердце стеснено,
Из миллиона мертвых тел
Мне будет дорого одно.
Его земле не отдадут,
И крест его не осенит;
И пламень, где его сожгут,
Навек мне сердце охладит.

II

Никто не прикоснется к ней,
Чтоб облегчить последний миг;
Уста, волшебницы очей,
Не приманят к себе других;
Лобзая их, я б был счастлив,
Когда б в себя яд смерти впил,
Затем что, сладкость их испив,
Я деву некогда забыл

(т. 1, с. 151).

Несмотря на точное указание «места действия» в заглавии стихотворения – Саратов, события – «Чума явилась в наш предел...», конкретика, казалось бы, подкреплённая еще и пометами в автографе («Cholera – morbus» и «1830 года августа 15 дня»), снимается литературной условностью самой элегической ситуации¹². Суть этой ситуации – переживание возможной, но в воображении лирического героя как бы уже и «реальной» смерти «девы»:

Хоть страхом сердце стеснено,
Из миллиона мертвых тел
Мне будет дорого одно.

«Теперь» же, испытывая вину за то, что «деву» «некогда забыл», герой готов «яд смерти» пить, «лобзая» ее мертвые уста¹³.

Как отмечает О. В. Зырянов, «в русской поэтической традиции ситуация любви к мертвой возлюбленной предстает, как правило, в двух

¹² Ситуация здесь – «отдельное, относительно завершённое положение, “сцена” в картине сюжета», в которой завязываются “узлы микроконфликта”, создается «ощущение глубины сцены», охватывающей «малым действием участвующих в ней персонажей» [Грехнев, 1997, с. 159].

¹³ Неожиданная перекличка с «Пиром во время чумы» («маленькую трагедию», написанную Пушкиным в Болдино 6 ноября 1830 г. и опубликованную в 1832 г., Лермонтов в момент написания стихотворения «Чума в Саратове», разумеется, знать не мог), укрепляющая в мысли о литературности изображенной в стихотворении ситуации:

И девы-розы пьем дыханье, –
Быть может... полное Чумы
[Пушкин, т. 5, с. 419].

основных видах: в форме либо литературного вымысла, либо... психологически достоверной биографической драмы» [Зырянов, с. 74]. У Лермонтова именно тот случай, когда ситуация, заключающая в себе «сюжетообразующие возможности», предстает как плод воображения лирического героя, как «литературный вымысел». Потому попытки «документально точно» прочесть стихотворение, установив время посещения Лермонтовым Саратова, прототип «девы» – «забытой» возлюбленной поэта (вообще-то еще 15-летнего мальчика) и тем самым закрепив его за саратовским топомосом, не представляются научно оправданными¹⁴. Саратов в лермонтовском стихотворении лишь «*motus*» – знак беды, смертельной болезни, вводящий в контекст событий.

Та же «ситуация любви к мертвой возлюбленной», но в перевернутом виде, используется в стихотворении «Смерть»:

Закат горит огнистой полосую,
Любуюсь им безмолвно под окном,
Быть может, завтра он заблещет надо мною,
Безжизненным, холодным мертвецом...

В этом стихотворении лирический герой воображает не смерть возлюбленной, а собственную смерть и мысленно обращается к «ней»:

...О, пожалей о мне, краса моя!
Никто не мог тебя любить, как я,
Так пламенно и так чистосердечно
(т. 1, с. 173).

Набор устойчивых поэтических штампов «во вкусе» унылой кладбищенской элегии («закат», горящий «огнистой полосую», «безжизненный, холодный мертвец», «сердце опустелое», «недвижное, бледное чело», «прощальные уста», «ланиты», «чуждые руки», «сырая земля», «краса моя») и наконец этот апофеоз романтического максимализма: «Мой дух утонет в бездне бесконечной!..» – все свидетельствует о книжно-условном характере лирической ситуации и лирического переживания, воплощенном в стихотворении. Помета под текстом «1830, октября 9», как и в предыдущих стихотворениях, лишь указание даты написания «Смерти».

Стихотворение «Могила бойца (дума)», по мнению М. К. Азадовского, посвящено теме борьбы за освобождение русской земли от татаро-монгольского ига и связано с замыслом драматической поэмы «Мстислав Черный» [Азадовский, с. 229]. О. В. Миллер же полагает, что подзаголовок «Дума» может указывать на соотнесенность стихотворения с думами К. Ф. Рылеева. Но, в отличие от рылеевских

¹⁴ См., например, «журналистское расследование»: [Прокопенко].

дум, дума Лермонтова, в которой воспроизводится «облик древнерусского воина», наводившего некогда страх на врагов («...лик его врагов / Бледнел, когда являлся он / Один среди их рядов»), а теперь спящего «последним сном», «не связана с какими-либо конкретными историческими событиями и лицами» [Миллер, с. 282]. Точно так же и пометы в автографе под текстом («1830 год – 5 октября. Во время холеры-morbus») не указывают на прямую соотнесенность с современными поэту событиями – холерной эпидемией. Возможно, что эпидемия, как и в случае с предыдущими стихотворениями, лишь обостряла переживание Лермонтовым смерти – постоянной темы его творчества.

Несколько иначе воспринимается стихотворение «Чума (отрывок)» («В автографе после первого стиха – дата в скобках, приписанная Лермонтовым позже: “1830. Августа”. <...> Не исключена возможность, что стихотворение написано в первых числах сентября, когда холера появилась в самой Москве» (т. 1, с. 412)). Остановимся на «Отрывке» подробнее, поскольку в нем более отчетливо, чем в уже упомянутых стихотворениях, проявилась оригинальность поэта.

Этот «странный отрывок» (Л. В. Пумпянский) написан в жанре фрагмента – характерной для лермонтовской поэзии жанровой форме¹⁵, воспринятой поэтом через призму уже сложившейся романтической традиции [см.: Сандомирская; Смирнов, с. 115–118; Ермоленко; Зейферт; и др.], но еще не канонизированной, не «отвердевшей», ощущаемой как именно новый становящийся жанр. Жанр отрывка (фрагмента) основан на диалектическом единстве внешней, формальной незавершенности, незаконченности, фрагментарности и внутренней семантической завершенности образа миропереживания. Если внутренняя завершенность есть свойство всякого художественного целого, то акцентированная «отрывочность» выступает как «прием, метод конструкции» именно жанра фрагмента [Тынянов, 1977, с. 263].

Фрагментарность проявляется в невольной или чаще всего намеренной оборванности лирического сюжета, которая может быть подчеркнута различными способами. В нашем случае таким способом выступает «эквивалент текста» («заменитель» сюжета, строфы или отдельных строк, рифмы), обычно графически обозначаемый отточием (особенно выразительным в финале произведения).

Ю. Н. Тынянов справедливо подчеркивал, что в семантическом отношении роль отсутствующего, неизвестного текста, «внедренного» при помощи его «эквивалента» «в непрерывную конструкцию стиха, неизмеримо сильнее роли определенного (то есть реально существующего. – С. Е.) текста: момент такой частичной неизвестности заполняется как бы максимальным напряжением недостающих элементов – данных в потенции», что необычайно динамизирует художественную форму [Тынянов, 1965, с. 47]. Вот почему именно в жанре фрагмента столь значительна

¹⁵ Помимо стихотворения «Чума (отрывок)», в жанре фрагмента Лермонтовым были написаны также «отрывки» «На жизнь надеяться страшась...» (1830), «Приметив юной девы грудь...» (1830), «Три ночи я провел без сна – в тоске...» (1831).

функция «эквивалента текста», позволяющего намекнуть на нечто гораздо большее в сравнении с тем, о чем прямо и непосредственно говорится в стихотворении.

Лермонтов в «Чуме» не пытается воссоздать «горько плачевную картину вымирающего человечества» во всех ее выразительных деталях. В центре «отрывка» – история двух друзей, которые в обстановке «тупого ужаса» оставались верны друг другу. В «страшный год», «когда всех занимала смерть одна», они «хранили чувство дружбы»:

Толпами гиб отчаянный народ,
Вкруг них валялись трупы – и страна
Веселья – стала гроб – и в эти дни
Без страха обнимались они!..

(т. 1, с. 157).

Поэта интересует не внешняя сторона событий, а их внутренняя суть – человек перед лицом смерти. Тем самым он переводит изображаемое из современного ему конкретно-исторического плана в план вневременной, подчеркивая общечеловеческий смысл извечного противостояния, осложненного в «Чуме» его предельной катастрофичностью. Как и у Пушкина, автора «Пира во время чумы» и «Героя», буйство «чумы» в стихотворении Лермонтова – своего рода экспериментальная и в то же время глубоко символическая «ситуация, позволяющая воплотить трагический поединок человека с неустрашимым злом, испытать стойкость человеческого духа в самых губительных для него условиях» [Грехнев, 1994, с. 273].

Поэтический замысел обусловил необычную форму стихотворения. Лермонтов акцентирует его фрагментарность – не только подзаголовком «Отрывок», но и нумерацией строф – с 79-й по 84-ю. Благодаря этому создается впечатление, что «Чума» – фрагмент какого-то большого произведения, на самом деле не существующего. Такой прием, когда стихотворение начиналось как бы не с «начала» (родственный приему «эквивалента текста»), позволял опускать описание самих событий «страшного года»: предполагалось, что оно содержится в «предыдущих», «опущенных» (ненаписанных) строфах. Нумерация как бы намекает на существование некоего фона – общей картины бедствий и страданий человеческих (его легко бы мог восстановить читатель-современник Лермонтова, если бы стихотворение попало ему в руки), в контексте которого ведется рассказ о судьбе двух друзей.

Лермонтов избирает в «Чуме» форму повествования от третьего лица, обеспечивающую автору взгляд со стороны. Поэт показывает здесь разные типы поведения личности перед лицом смерти. Один, юный «годами и душой», «с тоской и ужасом глядел на гладный мор», «молился, плакал» «день и ночь», отталкивая от себя «и сон, и пищу прочь». Он, предчувствуя скорое приближение смерти, словно ждал ее. «И час пробил!»:

...нежнейший друг
Стал медленно слабеть. – Хоть говорить
Не мог уж юноша, его недуг
Не отнимал еще надежду жить;
Казалось, судрожным движеньем рук
Старался он кончину удалить.
Но вот утих... взор ясный поднял он,
Закрыл – хотя б один последний стон!
(т. 1, с. 158).

Лермонтов поэтизирует медленное угасание «нежнейшего друга» на глазах у его старшего товарища, опуская страшные «клинические» подробности болезни. Не это занимает поэта: его взгляд устремлен к внутреннему миру личности. Ему важно увидеть, как душа, пребывающая на грани жизни и смерти, мучительно страдая и тоскуя, покидает пределы земного бытия.

Другой вариант поведения личности представлен в образе второго героя – человека, некогда страстного, но постигшего «жизни зло» и охладевшего, но не утратившего, тем не менее, ни желания жить, ни способности любить, готового забыть о себе в минуту смертельной опасности. Состояние героя передается с помощью многочисленных глаголов, быстро сменяющих друг друга, обозначающих внешние признаки нарастающего душевного волнения, подавляемого мощным усилием воли.

Безмолвствуя, на друга он взирал,
И в жилах останавливалась кровь;
Он вздрагивал, садился. Он вставал,
Ходил, бледнел и вдруг садился вновь,
Ломал в безумьи руки – но молчал
(т. 1, с. 158).

Весь облик старшего друга («Как сумасшедший, руки сжав крестом, / Стоял...»), в «оцепенении», безмолвно («с открытым ртом») смотрящего на «кончину» своего юного товарища, красноречиво свидетельствует о глубине и силе переживания¹⁶.

В начальный период творчества, разрабатывая принципы раскрытия внутреннего мира личности, Лермонтов охотнее обращается к форме непосредственного, прямого самовыражения – «изнутри», наиболее свойственной лирическому роду и художественной индивидуальности самого поэта. В «Чуме» же иной способ показа душев-

¹⁶ В свете выразительной психологической детали, характеризующей состояние героя, потрясенного смертью своего юного друга («Он хотел смеяться...») становится понятной природа «странного» смеха Печорина, только что потерявшего Бэлу («Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха... Я пошел заказывать гроб» [Лермонтов, т. 6, с. 237]), не понятая не только Максимом Максимычем, но и теми читателями, которые имеют обыкновение испытывать «несчастную доверчивость» «к буквальному значению слов».

ного состояния человека – «извне». Тем интереснее одна из первых попыток подобного изображения у Лермонтова¹⁷.

Ситуация, положенная в основу стихотворения, при всей внешней событийности является лирической по своей сути, так как персонажи раскрываются в ней прежде всего с их внутренней, психологической стороны. Вместе с тем последний мрачный штрих:

Пришли к ним люди: зацепив крючком
Холодный труп, к высокой груде тел
Они без сожаленья повлекли,
И подложили бревен, и зажгли...
(т. 1, с. 158)

– вводит лирическую ситуацию в некую общую эпическую картину, в тот самый контекст со-бытия, на который указывает нумерация строф.

В повествовании о судьбе двух друзей ощущается присутствие автора. Его волнение, скрытое за эпически спокойной, сдержанной интонацией начала стихотворения, прорывается в финале в скорбном многоточии, завершающем «отрывок» («и зажгли...»). Рассказ о романтической дружбе двух избранных существ, разлучаемых смертью, – не просто переживание автором каких-то частных подробностей «страшного года». Это прежде всего попытка поэта решить один из самых личных, мучительных для него вопросов – вопрос жизни и смерти – как вечный и общий, отстраняясь от своего «я», в форме зримых художественных образов.

Лермонтовым была написана еще и 85-я строфа, повествующая о смерти второго героя. Вариант автографа:

Когда ж потом в себя пришел живой
И увидал, что унесен мертвец,
Он завернулся в плащ широкий свой,
Чтоб ожидать бестрепетно конец.
И стал в глазах двоиться луч дневной,
Глава отяжелела, как свинец,
И душу рок от тела оторвал
И, будто сноп, на землю он упал!
(т. 1, с. 347).

Однако поэт зачеркивает эту строфу (вероятно, потому, что тема стихотворения – человек перед лицом смерти – уже исчерпана), завершая его многоточием. Финальное многоточие, сообщая произведению видимость сюжетной оборванности, незавершенности,

¹⁷ Прием внешнего изображения внутренних переживаний личности Лермонтов перенесет позднее и в прозу. Так, например, будет описано в «Герое нашего времени» состояние Печорина у постели умирающей Бэлы: «“Воды, воды!” – говорила она хриплым голосом, приподнявшись с постели. Он *сделался бледен*, как полотно, *схватил* стакан, *налил и подал ей*» [Лермонтов, т. 6, с. 237].

здесь как бы указывает на возможность различных вариантов отношения к со-бытию, таящему в себе для человека угрозу не-бытия. Из множества вариантов Лермонтов выбирает лишь два, включая переживание их в орбиту собственных размышлений о жизни и смерти. Поэтому «Чума» органично вписывается в поток раздумий Лермонтова над вечными вопросами бытия. Так оправдывается авторская помета – «Отрывок».

* * *

Два автора с разными творческими судьбами, которым пришлось пережить один из драматических моментов русской истории. Один – А. А. Орлов, «низовой» беллетрист, написавший «московскую повесть», по собственному признанию, единственно для того только, чтобы не умереть с голоду. Он «попал в точку боли», найдя в нужное время нужные слова. Неожиданный успех «духоподъемной» повести был кратковременным. Результатом цензурных преследований, вызванных опасением, что последующие «сочиненьица» Орлова могут иметь вредное влияние «на низший класс читателей», становятся безденежье, болезнь... Создатель «Встречи Чумы с Холерою» умрет в Марининской больнице для бедных.

Другой – М. Ю. Лермонтов, юный поэт, которому еще предстоит пройти трагически короткий, но блистательный путь в литературе, обогатив ее «историей души человеческой». Лермонтов получил реальный опыт пребывания перед лицом смерти – у «бездны мрачной на краю», который не мог не отразиться в его творчестве. Переживание смерти способствовало постижению вечной антиномии бытия – смерти и бессмертия – в ее диалектическом единстве, что насыщало его творчество философской глубиной и вневременным содержанием.

Библиографические ссылки

Азадовский М. К. Фольклоризм Лермонтова // Лит. наследство. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1941. Т. 43–44. М. Ю. Лермонтов. I. С. 227–262.

Березкина С. В. А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // Временник Пушкинской комиссии. Л. : Наука, 1987. Вып. 21. С. 181–185.

Герцен А. И. Былое и думы : [в 2 ч.] // Герцен А. И. Собр. соч. : в 8 т. М. : Правда, 1975. Т. 4. 336 с.

Гоголь Н. В. – А. С. Пушкину. СПб. Августа 21 <1831> // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. М. : Рус. книга, 1994. Т. 9. Письма. С. 49–51.

Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород : Н. Новгород, 1994. 462 с.

Грехнев В. А. Словесный образ и литературное произведение. Н. Новгород : Нижегород. гуманитар. центр, 1997. 200 с.

Дневник пастора Губера с 6-го по 31-е августа 1830 г. // Рус. старина. 1878. Т. 22. С. 581–590.

Ермоленко С. И. Отрывок: фрагментарность мира и целостность лирического переживания // Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург : [Б. и.], 1996. С. 125–155.

- Зейферт Е. И.* Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2014. 380 с.
- Зырянов О. В.* Ситуация любви к мертвой возлюбленной в русской поэтической традиции // Изв. Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. С. 57–74.
- Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1957.
- Миллер О. В.* Могила бойца // Лермонтовская энциклопедия. М. : Сов. энцикл., 1981. С. 281–282.
- Орлов А.* Встреча Чумы с Холерою, или Внезапное уничтожение всех замыслов человеческих : московская повесть. М. : Университет. тип., 1830. 23 с. // *Vibra.ru* : [сайт]. URL: <https://bibra.ru/composition/vstrecha-chumy-s-holeroyu-ili-vnezapnoe-unichtozhenie-zamyslov-chelovecheskih/> (дата обращения: 14.02.2022).
- Остроглазов В. М.* Холера в Москве в 1830 году // Рус. архив. 1904. № 9. С. 95–109.
- Попов К. И.* Записки о Саратове // Саратовский край : ист. очерки, воспоминания, материалы. Вып. 1. Саратов : Паровая скоропечатня Губерн. правления, 1893. С. 155–236.
- Прокопенко Л.* Саратовское стихотворение поэта // Ленинский путь. Саратов, 1962. 6 окт. // *Library.sgu.ru* : [сайт]. URL: <http://library.sgu.ru/elcol/0512.htm> (дата обращения: 15.02.2022).
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : 10 т. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1950–1951.
- Рейтблат А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. М. : Новое лит. обозрение, 2016. 632 с.
- Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // Пушкин : Исследования и материалы. Т. 9. Л. : Наука, 1979. С. 69–82.
- Смирнов А. А.* Романтическая лирика А. С. Пушкина. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1994. 187 с.
- Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. М. : Сов. писатель, 1965. 303 с.
- Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 255–270.
- Шомпулев В. А.* Из дневника жандарма 30-х годов : (Записки старого помещика) // Рус. старина. 1897. Т. 90. № 5. С. 261–269.
- Ярхо Б. И.* Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток – Запад : Исследования. Переводы. Публикации. М. : Наука, 1989. Вып. 4. С. 18–55.

References

- Azadovskii, M. K. (1941). Fol'klorizm Lermontova [Lermontov's Folklore]. In *Literaturnoe nasledstvo*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vols. 43–44. M. Yu. Lermontov. I, pp. 227–262.
- Berezkina, S. V. (1987). A. A. Orlov i antibulgarinskaya bor'ba 1830–1833 gg. [A. A. Orlov and the Anti-Bulgarian Struggle of 1830–1833]. In *Vremennik Pushkinskoi komissii*. Leningrad, Nauka. Iss. 21, pp. 181–185.
- Dnevnik pastora Gubera s 6-go po 31-e avgusta 1830 g. [The Diary of Pastor Huber from August 6 to August 31, 1830]. (1878). In *Russkaya starina*. Vol. 22, pp. 581–590.
- Ermolenko, S. I. (1996). Otryvok: fragmentarnost' mira i tselostnost' liricheskogo perezhivaniya [Excerpt: The Fragmentariness of the World and the Integrity of Lyrical Experience]. In Ermolenko, S. I. *Lirika M. Yu. Lermontova: zhanrovye protsessy*. Yekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, pp. 125–155.
- Gogol N. V. – A. S. Pushkinu. SPb. Avgusta 21 <1831> [Gogol N. V. to A. S. Pushkin. St Petersburg. August 21 <1831>]. (1994). In Gogol', N. V. *Sobranie sochinenii v 9 t.* Moscow, Russkaya kniga. Vol. 9. Pis'ma, pp. 49–51.
- Grekhnev, V. A. (1994). *Mir pushkinskoi liriki* [The World of Pushkin's Lyrical Poetry]. Nizhnii Novgorod, Nizhnii Novgorod. 462 p.

Grekhnev, V. A. (1997). *Slovesnyi obraz i literaturnoe proizvedenie* [Verbal Image and Literary Work]. Nizhnii Novgorod, Nizhegorodskii gumanitarnyi tsentr. 200 p.

Herzen, A. I. (1975). *Byloe i dumy v 2 ch.* [My Past and Thoughts. 2 Parts]. In Gertsen, A. I. *Sobranie sochinenii v 8 t.* Moscow, Pravda. Vol. 4. 336 p.

Lermontov, M. Yu. (1954–1957). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Miller, O. V. (1981). *Mogila boitsa* [The Grave of the Fighter]. In *Lermontovskaya entsiklopediya*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 281–282.

Orlov, A. (1830). *Vstrecha Chumy s Kholeroyu, ili Vnezapnoe unichtozhenie vseh zamyslov chelovecheskikh.* Moskovskaya povest' [The Meeting of Plague with Cholera, or The Sudden Destruction of All Human Plans: A Moscow Story]. Moscow, Universitetskaya tipografiya. 23 p. In *Bibra.ru* [website]. URL: <https://bibra.ru/composition/vstrechachumy-s-holeroyu-ili-vnezapnoe-unichtozhenie-zamyslov-chelovecheskih/> (accessed: 14.02.2022).

Ostroglov, V. M. (1904). *Kholera v Moskve v 1830 godu* [Cholera in Moscow in 1830]. In *Russkii arkhiv*. No. 9, pp. 95–109.

Popov, K. I. (1893). *Zapiski o Saratove* [Notes about Saratov]. In *Saratovskii krai. Istoricheskie ocherki, vospominaniya, materialy*. Iss. 1. Saratov, Parovaya skoropechatnaya Gubernskogo pravleniya, pp. 155–236.

Prokopenko, L. (1962). *Saratovskoe stikhotvorenie poeta* [Saratov Poet's Poem]. In *Leninskii put'*. Saratov. October 6. In *Library.sgu.ru* [website]. URL: <http://library.sgu.ru/elcol/0512.htm> (accessed: 15.02.2022).

Pushkin, A. S. (1950–1951). *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t.* [Complete Works. 10 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Reitblat, A. I. (2016). *Faddei Venediktovich Bulgarin: ideolog, zhurnalist, konsul'ant sekretnoi politzii* [Thaddeus Venediktovich Bulgarin: Ideologist, Journalist, Consultant of the Secret Police]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 632 p.

Sandomirskaya, V. B. (1979). "Otryvok" v poezii Pushkina dvadtsatykh godov ["Excerpt" in Pushkin's Poetry of the Twenties]. In *Pushkin. Issledovaniya i materialy*. Vol. 9. Leningrad, Nauka, pp. 69–82.

Shompulev, V. A. (1897). *Iz dnevnika zhandarma 30-kh godov. (Zapiski starogo pomeschchika)* [From the Diary of a Gendarme of the 30s. (Notes of an Old Landowner)]. In *Russkaya starina*. Vol. 90. No. 5, pp. 261–269.

Seifert, E. I. (2014). *Neizvestnye zhanry "zolotogo veka" russkoi poezii. Romanticheskii otryvok* [The Unknown Genres of the "Golden Age" of Russian Poetry. Romantic Passage]. Moscow, Flinta, Nauka. 380 p.

Smirnov, A. A. (1994). *Romanticheskaya lirika A. S. Pushkina* [Romantic Lyrical Poetry by A. S. Pushkin]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 187 p.

Tynyanov, Yu. N. (1965). *Problema stikhotvornogo yazyka* [Problems of Poetic Language]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 303 p.

Tynyanov, Yu. N. (1977). *Literaturnyi fakt* [Literary Fact]. In *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. Moscow, Nauka, pp. 255–270.

Yarkho, B. I. (1989). *Iz knigi "Srednevekovye latinskie videniya"* [From the *Medieval Latin Visions Book*]. In *Vostok – Zapad. Issledovaniya. Perevody. Publikatsii*. Moscow, Nauka. Iss. 4, pp. 18–55.

Zyryanov, O. V. (2000). *Situatsiya lyubvi k mertvoi vozlyublennoi v russkoi poeticheskoi traditsii* [The Situation of Love for a Dead Lover in the Russian Poetic Tradition]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 17, pp. 57–74.

The article was submitted on 10.11.2022

**«Мизеры с человеческой душой»: модусы изображения
в произведениях Ф. Достоевского, Н. Некрасова,
Ф. Решетникова***

Елена Созина

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН;
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

***The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes
in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov***

Elena Sozina

Institute of History and Archaeology,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences;
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article deals with the tradition of portraying “miserable”, “minuscule”, “tiny”, “poor”, “downtrodden” people in Russian literature between the 1840s and the 1860s. F. M. Dostoevsky, through the main character of *The Idiot*, called them “a misère” with a “human soul” and considered “the restoration” of the “ruined” the main idea of the art of the entire nineteenth century. The starting point of the research is *Poor Folk*, Dostoevsky’s novel of the natural school period in which the writer reversed sentimentalist poetics following the new demands of literature, emphasising the socio-economic meaning of the “poor folk” concept. In the 1860s, Dostoevsky’s sentimental-naturalistic style changed, and his feuilletons from the *Petersburg Dreams*, the discourse of poverty began to sound ironic; it was partly due to Dostoevsky’s polemical tasks. There is a connection with N. A. Nekrasov’s poetry in the middle of the century. It traces the change in the modality in the depiction of the “miserable” and the lower strata of the population from sympathetic drama to irony and sarcasm, which accompanies not so much

* Citation: Sozina, E. (2023). *The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775.

Цитирование: Sozina E. *The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775 / Созина Е. «Мизеры с человеческой душой»: модусы изображения в произведениях Ф. Достоевского, Н. Некрасова, Ф. Решетникова // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775.

the images of the poor themselves as the presence of the theme in literature, its traditionally philanthropic and sentimental personification. The material of the analysis in the article is *In the Street* and *About the Weather*, Nekrasov's poetic cycles of the 1850s–1860s, most vividly depicting the images of the “poor folk” in St Petersburg's streets and “Petersburg slums”. The third writer to focus on the urban poor, inhabitants of the basement slums is F. M. Reshetnikov with his story *Yashka* (1868). This writer's story of entering the sphere of literature was comparable with that of the first edition of Dostoevsky's novel. Reshetnikov himself, judging by his letters and diary, sometimes resembled the “miserable” characters of his much more famous and successful contemporary. Starting from the traditional forms of the author's emotional experience for the character thrown to the bottom of life, Reshetnikov's naïve and simple-hearted writing imitated normality, the commonness of the terrible life of his characters, concealed the warmth and human pain that the reader was supposed to perceive. It brought his “miserable” wordless characters closer to the author, and therefore to the reader, opening new possibilities in the literature that would be developed by writers of the turn of the century.

Keywords: “poor folk”, “humiliated and insulted”, “the miserable”, natural school, F. Dostoevsky, N. Nekrasov, F. Reshetnikov

Рассматривается традиция изображения «мизеров», «мизераблей», «крошечных», «бедных», «забитых» людей в русской литературе с 1840-х по 1860-е гг. Ф. М. Достоевский устами героя романа «Идиот» назвал их «мизерами с человеческой душой» и полагал «восстановление погибшего человека» основной мыслью искусства всего XIX столетия. Исходной точкой исследования становится роман Достоевского периода натуральной школы «Бедные люди», в котором автор осуществил перелицовку сентименталистской поэтики в соответствии с новыми запросами литературы, акцентировав социально-экономический смысл концепта «бедные люди». В 1860-е гг. сентиментально-натуралистический стиль Достоевского меняется, и в его фельетонах из «Петербургских сновидений» дискурс бедности начинает звучать достаточно иронично; отчасти это было связано с полемическими задачами Достоевского. Отсюда протягивается линия к поэзии Н. А. Некрасова середины века. В ней прослеживается изменение модальности в обрисовке «мизераблей» и низших слоев населения от исполненного сочувствия драматизма к иронии и сарказму, сопровождающим не столько образы самих бедняков, сколько присутствие этой темы в литературе, ее традиционно филантропическое, сентиментальное воплощение. Материалом анализа в статье выступают поэтические циклы Некрасова 1850–1860-х гг. «На улице» и «О погоде», где ярче всего представлены образы «бедняков» на петербургских улицах, в «петербургских трущобах». Третьим писателем, избравшим объектом своего внимания городскую бедноту, обитателей подвальных трущоб, выступает Ф. М. Решетников с рассказом «Яшка» (1868). История вхождения этого писателя в литературу сопоставима с историей публикации первого романа Достоевского, да и сам Решетников, судя по его письмам и дневнику, под-

час напоминает «мизерабельных» героев своего гораздо более известного и успешного писателя-современника. Отталкиваясь от ставших традиционными форм авторского переживания за героя, брошенного на дно жизни, наивно-простодушное, «плохое» письмо Решетникова, по мнению автора статьи, имитировало нормальность, обычность страшной жизни его персонажей, скрывало тепло и человеческую боль, которые должен был услышать читатель. Оно приближало его «мизерабельных», бессловесных героев к автору, а значит, и к читателю, открывая новые возможности литературы, которые будут развивать писатели рубежа столетий.

Ключевые слова: «бедные люди», «униженные и оскорбленные», «мизерабли», натуральная школа, Ф. Достоевский, Н. Некрасов, Ф. Решетников

Когда есть деньги – можно подумать и о душе.

Екатерина Симонова

«Мизер с человеческой душой» – это выражение появляется в романе Достоевского «Идиот», когда Лебедев рассказывает о графине Дюбарри и ее последней «минуточке» [Достоевский, т. 8, с. 164]. *Горе, беспомощность, страдание, мука* – так поясняют комментаторы романа многозначность слова «мизер» [Там же, т. 9, с. 439]. Словоупотребление «мизеры», «мизерабли» стало особенно популярно в России в связи с публикацией романа В. Гюго «Les Misérables» («Отверженные», 1862). Историю его восторженного восприятия русскими читателями и критиками XIX в. хорошо показала Владислава Вардиц [Warditz]. Публикуя в 1862 г. в журнале «Время» перевод романа В. Гюго «Notre Dame de Paris», в предисловии к публикации Достоевский писал об «Отверженных»:

Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества [Достоевский, т. 20, с. 28].

Как видим, Достоевский дает несколько смысловых синонимов к *Les Misérables*: «униженные и всеми отринутые парии общества», «погибший человек» («погибшие люди»). В ходе работы над романом «Идиот» Достоевский записывает: «...бесконечность историй в романе (*miserabl'ей* <отверженных> всех сословий) рядом с течением главного сюжета» [Там же, т. 9, с. 372].

Русская литература XIX в. постоянно обращалась к миру «несчастливых», «обездоленных», «бедных людей», «униженных и оскор-

бленных», «парий общества» – всех их с известной долей обобщения можно отнести к «мизерам» или «мизераблям». Изменение модальности в изображении «мизеров с человеческой душой» происходило преимущественно от 40-х гг. к 60-м гг. XIX в. 1840-е гг. берутся как точка отсчета, поскольку это время натуральной школы, поставившей перед литературой задачу отображения «толпы и ее представителей» (В. Г. Белинский), время формирования осознанного дискурса социальности («Социальность, социальность или смерть – вот девиз мой», – писал В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину 8 сентября 1841 г. [Белинский, с. 69]), который для современников был обозначен не только очерковым жанром, процветавшим на страницах альманахов и сборников, но и первым романом Достоевского «Бедные люди».

Вторая точка отсчета – поэзия Н. А. Некрасова, главным образом конца 1850-х – 1860-х гг. Из всего обилия его стихотворений привлекаются те, где даны портреты «мизераблей» (в основном жителей города). Наконец, третий контрапункт образуют произведения Ф. М. Решетникова середины 1860-х гг., высоко оцененные демократической критикой и вызвавшие оживленную полемику. Сам Решетников в своей человеческой и писательской истории подчас выглядит персонажем, словно сошедшим со страниц произведений Достоевского. В творчестве всех трех авторов представлены разные стилистические варианты репрезентации темы «бедных людей», «униженных и оскорбленных», «отверженцев» в отечественной литературе, иначе говоря, разные модусы художественности, от которых будут отталкиваться и которые будут развивать писатели последующих поколений.

«Мизеры» Федора Достоевского: от сочувствия – к иронии

«Мизеры» как таковые заполняют страницы русских журналов и альманахов особенно активно на протяжении 1840-х гг.: шарманщики, извозчики, дворники, водовозы, дворовые, люди без определенных занятий – обитатели не «раззолоченных палат», а подвалов, чердаков, углов и прочих злчных мест Петербурга, за которыми благодаря роману В. В. Крестовского закрепится наименование трущоб. «Крошечные люди» – напишет о них Я. П. Бутков («Петербургские вершины»). Концепт «маленький человек» появится в литературно-критическом сознании позже, а Н. А. Добролюбов, как известно, объединит героев «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных» в единую группу – «забытые люди», предполагая говорить о них как о «предмете даже вовсе не эстетическом» [Добролюбов, с. 171]. Обратим внимание: в названии первого романа Достоевского нет оценочности, оно звучит нейтрально, по типологии В. И. Тюпы, это референтный тип заглавия, или же сигнификат, называющий понятие [Тюпа, с. 115–118]. Известному по повести Н. М. Карамзина определению Достоевский возвращает прямое лексическое значение: его ге-

рои не столько несчастны (как «бедная Лиза»)¹, сколько в первую очередь бедны, эта тема не сходит со страниц писем персонажей романа. За материальным статусом стоит социальный смысл, увиденный Белинским, и гуманистический, прочитанный тогдашней критикой в аспекте филантропических (а также подразумеваемых социалистических, фурьеристских) идей [см.: Достоевский, т. 1, с. 474–476], и именно актуализация прямого значения слова «бедные» стала основой всех остальных смыслов романа.

Макар Девушкин постоянно обращается к своей «бедности», то сближая и отождествляя себя с «бедными людьми», то отстраняясь от них, иногда почти протестуя против своей принадлежности к этой категории человечества. «Я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смиренный человек, потому что я маленький человек; но, однако же, за что это все?» – жалуется он Вареньке на своих обидчиков [Там же, с. 47]. Быть маленьким, бедным человеком для него – в порядке вещей: «Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться» [Там же, с. 61]. Рассказывая Вареньке о соседях Горшковых, он отличает их от себя: «Бедны-то они, бедны – господа, Бог мой!» – «куда хуже моего!» [Там же, с. 24, 23]. Присланный Варенькой гризеник он отдает Горшкову, поясняя свой жест: «Жаль, жаль, очень жаль его, маточка! Я его обласкал. Человек-то он затерянный, запуганный, покровительства ищет, так вот я его и обласкал» [Там же, с. 91]. То есть, признавая за норму социальную дифференциацию в обществе, он полагает возможным выступить в роли «покровителя» еще более бедного Горшкова.

Однако самооценка Девушкина постоянно меняется. Встретив на Невском «беденького мальчика», просящего милостыню, и будучи не в состоянии помочь ему, Девушкин отождествляет себя с этим мальчиком («я сам запуган и загнан, как хоть бы и этот беденький мальчик» [Там же, с. 88]). В такую минуту у героя вырывается ниспровергающий его прежнюю уверенность в законном порядке вещей запрос к бытию, обычно интерпретируемый как знак появления у Девушкина социальных чувств и своего рода протестных настроений: «зачем одному еще в чреве матери прокаркнула счастье ворона-

¹ Ориентация Достоевского на повесть Карамзина – хорошо изученный в науке факт. Но подчеркнем, что восприятие карамзинского текста русской литературой шло скорее по линии утверждения нравственного достоинства и «нравственной ценности духовной жизни человека» – обыкновенного человека, крестьянки [Жиликова, с. 63]. В повести говорится о бедности Лизы с матерью, вынуждающей девушку продавать цветы в городе, однако эта «бедность» носит еще достаточно условный, литературный характер. Как писала Э. М. Жиликова, «по сравнению с Карамзиным Достоевский... неизмеримо углубил социальное исследование бедности, сделал предметом анализа общественный механизм обусловленности психологии средой» [Там же, с. 61], войдя тем самым в поле новой литературной школы, давшей начало новому направлению и новой литературной эпохе.

судьба, а другой из воспитательного дома на свет божий выходит?» [Достоевский, т. 1, с. 86].

Социальный дискурс в письме Девушкина продолжается далее: «А еще люди богатые не любят, чтобы бедняки на худой жребий вслух жаловались... Да и всегда бедность назойлива, – спать, что ли, мешают их стоны голодные!» [Там же, с. 88]. Но этот же дискурс и отталкивает Девушкина от его, казалось бы, собратьев по бедности: «Артель работников испачканных повстречалась со мною; затолкали меня, мужичье!» [Там же, с. 77]. Фраза Девушкина симптоматична: она говорит о социально-сословных различиях, существовавших в сознании русского общества, между чиновничеством (как бы не были бедны его отдельные представители) и «работными людьми», «мужичьем», между городскими бедными, заслужившими наименование «мизераблей», и народом, огромной массой российского крестьянства, ставшей немного позже идеалом и идолом русской интеллигенции и уже в силу идеологических причин никак не относимой к разряду «мизеров».

В романе Достоевского складывается сентиментально-натуралистический стиль повествования (как определил его вслед за А. Григорьевым В. В. Виноградов, см.: [Виноградов, с. 141–187]), раскрывающий внутренний мир бедного человека и призванный вызвать острое сочувствие читателя ко всем перипетиям судьбы героев. Но этот же стиль оттеняет безуспешность, недейственность тех материальных эквивалентов сочувствия, филантропических по сути, то есть не решающих проблему в целом, которые были бы возможны и которые представлены в тексте дважды: сначала в мечтах Девушкина, пытающегося в качестве своеобразного соавтора «переписать» ряд ситуаций в повести Гоголя «Шинель», а затем наяву, согласно его мечтаниям, когда, например, генерал, директор департамента, прощает оплошку героя и дает ему сто рублей на поправку, поступая так, как следовало поступить (по мысли Девушкина) начальнику департамента Акакия Акакиевича Башмачкина; когда бедняк Горшков неожиданно выигрывает совершенно безнадежный для него судебный процесс; когда, наконец, помещик Быков, обидчик Вареньки, делает ей предложение и «долгом своим почитает возвратить... [ей] честь» [Достоевский, т. 1, с. 100].

Но все эти «подарки» судьбы никому из них не приносят счастья: Горшков столь же неожиданно умирает, Варенька отправляется в степное поместье Быкова, оставляя Девушкина в полном одиночестве и отчаянии, и сам ее отъезд, по сути, аналогичен смерти. Мало того, сюжетный подтекст обнаруживает скрытую аналогию некоторых значимых событий и тем самым играет разоблачающую роль по отношению к самому, казалось бы, «благородному» поступку генерала, одарившего Девушкина.

Настораживает фраза «его превосходительства»: «Ошибок не делайте, а теперь грех пополам» [Там же, с. 93]. Е. А. Яблоков справедливо писал о том, что «благоденствие», оказанное генералом некой сирот-

ке (о чем рассказывает сам Девушкин), весьма напоминает историю Вареньки; маркером «нечистоты» благодеяний генерала оказывается выражение «грех пополам» [Яблоков], и возникает вопрос о «цене» его благодеяний, то есть, как сказали мы выше, филантропических акций отдельного лица в отношении «бедного человека». Да и сам Девушкин, прославляя благодеяние генерала, стыд «в карман» прячет и старается не замечать пересмеивания своих слушателей. Как замечает К. Осповат, «неловкий начальственный дар Макару оказывается актом *подавляния* (здесь и далее курсив в цитатах авторский. – Е. С.), в котором личная и минутная *симпатия* маскирует устойчивые очертания экономического неравенства и социального эгоизма» [Осповат, с. 115].

Роман «Бедные люди» ставит под сомнение саму ситуацию возможной помощи отдельного лица «бедному человеку» (что было возможно, например, в романе Э. Сю «Парижские тайны», где благородный «рыцарь» Родольф спасает и возвращает к жизни парижских «мизераблей») и свидетельствует о недостаточности и конечной неуспешности «социального сочувствия» в виде отдельных филантропических акций. Можно сказать, что интенции героя и автора здесь решительно расходятся, так что поворот темы мизераблей, осуществленный Достоевским уже в 1960-е гг., по возвращении с каторги, не выглядит столь уж неожиданным.

В финале романа «бедный человек» Достоевского остается в экзистенциальном одиночестве; очевидно, теперь он может спасти себя только сам. В произведении образуется и никуда не исчезает своего рода зазор между сентиментальным стилем, бесконечными жалобами и причитаниями Девушкина и жесткой действительностью, разбивающей мечты и надежды «бедных людей».

О том, как сентиментальность и пресловутая «любовь к ближнему» могут соединяться с жестокостью и ложью, служа их прикрытием, Достоевский пишет в последующих произведениях, упомянем «Село Степанчиково и его обитателей» и «Униженных и оскорбленных». Пожалуй, роман «Униженные и оскорбленные» можно считать апогеем христианского гуманизма писателя и наиболее ярким, быть может, даже последним выражением идеи своего рода солидарности «бедных людей» (о ней свидетельствует, например, тирада Ихменева: «О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять все вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас!» [Достоевский, т. 3, с. 422]), которая вместе с тем ставится под сомнение уже и в этом романе. Так, Достоевский вынуждает своего почти автобиографического героя, литератора Ивана Петровича, уговорить, а точнее, заставить больную и подлинно несчастную Нелли рассказать свою историю перед Ихменевым, дабы тот осознал меру своей жестокости и наконец простил заблудшую дочь Наташу. Духовное насилие, которое совершает герой над уже умирающей (как вскоре окажется) девочкой, ускоряет течение ее болезни, и, несмотря на «гуманную» форму и благие цели

Ивана Петровича, его действия следует признать едва ли не равноценными тому давлению, которое оказывает на людей князь Валковский, руководствуясь своими чисто эгоистическими корыстными побуждениями. Автор не упускает момента намекнуть на определенную нечистоту, некорректность поведения Ивана Петровича с Нелли:

Да, – отвечала она, тяжело переводя дух и каким-то странным взглядом, пристально и долго, посмотрев на меня; что-то похожее на укор было в этом взгляде, и я почувствовал это в моем сердце [Достоевский, т. 3, с. 477].

В 1860-е гг. сентиментально-натуралистический стиль Достоевского уходит, по крайней мере в том крайнем его выражении, каким он был у Макара Девушкина. В «Петербургских сновидениях» (1861) дискурс бедности звучит иронично, что можно объяснить его излишней популярностью, своего рода «заболтанностью» на страницах петербургской печати, в частности, в фельетонах Нового Поэта (И. И. Панаева), объекта полемики Достоевского. Рассказав эпизоды о встречах на улице с попрошайками «отвратительно благородной наружности», а затем с мальчиком из вполне приличной семьи (отсылка к соответствующему эпизоду из истории Девушкина), автор с известной долей иронии продолжает:

Бедность, конечно, факт... ну, положим так – исключительный, спорить не будем. <...> Но... успокоимся; к чему совершенно бесполезные вопросы? Бедность всегда исключение; все живут, и живут кое-как. Общество не может быть всё богато; общество не может быть без случайных несчастий. <...> ...Если б все были – ну хоть только богаты, то было бы крайне однообразно, к тому же бедность развивает человека, учит его иногда добродетели... не правда ли? [Там же, т. 19, с. 78]².

В творчестве Достоевского после 1861 г. тема «бедных людей», «униженных и оскорбленных» – «мизеров с человеческой душой» – в прежнем виде уже не будет представлена, она станет осмысляться писателем в философском, метафизическом ключе. Первоначальная редакция «Преступления и наказания – «Пьяненькие» – была преобразована в совершенно иной роман, главный герой которого осуществляет кардинальную переоценку темы бедности, превратив «мизераблей» в «тварей дрожащих», а новейший буржуа Лужин стремится «взять жену из нищеты, чтоб потом над ней властвовать... и попрекать тем, что она ... <им> благодетельствована» [Там же, т. 6, с. 118]: так Достоевский разоблачает популярный и вполне жизненный сюжет как западного, так и русского

² В комментарии к статье Достоевского отмечается, что аналогичную «зернистую» мысль высказывает Фома Опискин, герой романа «Село Степанчиково и его обитатели» [Достоевский, т. 19, с. 272], а именно: «несчастье есть, может быть, мать добродетели. Это сказал, кажется, Гоголь» [Там же, т. 3, с. 153].

романа – от Ч. Диккенса до его же собственных произведений («Братья Карамазовы», «Кроткая»).

С 1860-х гг. тема «бедных людей» получает непосредственное практическое наполнение, во многом определяя политический климат эпохи (и определяясь им же). Общее изменение звучания народной темы (с которой смыкалась, но не была ей тождественна тема «бедных людей») неоднократно отмечалось в критике. Е. Утин писал:

Прежде у нас... содержание для повестей и романов заимствовалось из народного быта, но на этот быт набрасывали какое-то поэтическое облако, так сказать, идеализировали его. <...> Писатели наши были воодушевлены самыми возвышенными идеями, самыми гуманными принципами, и потому, глядя на народ, на его несчастное положение, на его загнанность, забитость, у них являлось сожаление, сострадание к горькой жизни русского человека, и такое же сожаление, сострадание они старались вызвать в читателях своих повестей и рассказов. Жизнь мужиков, их бедствия изображались большею частью в таком патетическом стиле, что самые грубые натуры должны были на минуту смягчиться [Утин, с. 833].

В отличие от «прежних», «новейшие писатели предпочли отнестись к этому предмету как нельзя более трезво, не прикрывая поэтическим облаком той некрасивой, тяжелой картины, которую представляет собою наша народная жизнь» [Там же, с. 834]. Таким образом, вариации на тему «бедных людей», а шире – народа, как и отношение к ней в литературе этого времени, становятся гораздо более разнообразны, и модусы сочувствия, сострадания – чувств, которые могут служить катализаторами формирования «социального воображаемого», «социального тела» (см. об этом: [Херльт]), подвергаются писательской и критической ревизии.

Изображение социальных чувств в лирике Н. А. Некрасова

Одну из характерных репрезентаций темы и вторую после романа Достоевского реперную точку являет нам поэзия Н. А. Некрасова. Значение лирики Некрасова для русской поэзии ярко обозначил Б. О. Корман: «Некрасов – один из тех поэтов, которые, введя в лирическую поэзию социальное содержание, создали в лирике новую интимность» [Корман, с. 264]. Этой новой «интимностью», новым комплексом лирических чувств стало «чувство социальности», «одно из самых определяющих» «для внутреннего облика автора в лирике Некрасова» [Там же, с. 267]. С 1840-х к 1860-м гг. в творчестве Некрасова наблюдается изменение модальности в обрисовке «мизераблей» и низших слоев населения от исполненного сочувствия драматизма к иронии и сарказму, сопровождающим не столько образы самих бедняков, сколько присутствие этой темы в литературе, ее традиционно филантропическое, сентиментально «жалеющее» воплощение. Б. О. Корман показал разнообразие форм выражения социаль-

ных чувств и настроений в стихах поэта и сформулировал важную мысль, помогающую понять причины горького сарказма Некрасова при обращении к теме «забитых людей», городской бедноты, а также и народа в целом: «Со страстным желанием помочь погибающему человеку соединилось ясное понимание бесплодности индивидуально-филантропических усилий» [Корман, с. 285], за иронией и горечью Некрасова стояли социальный анализ, «уверенная мудрость человека, оставившего далеко позади стадию сентиментально-романтического протеста» [Там же, с. 291].

Формулой, выражающей своего рода идейное кредо поэта, стала строка из стихотворения «Ванька» цикла «На улице» (1850): «Мерещится мне всюду драма» [Некрасов, т. 1, с. 79]. Но в этом стихотворении поэт дает амбивалентную эмоцию – смешное и драматическое проникают друг в друга, и каждый вектор обозначенной эмоции тоже неоднозначен, ибо смешное рождается из жалкого:

Смешная сцена! Ванька-дуралей,
Чтоб седока промыслить побогаче,
Украдкой чистит бляхи на своей
Ободранной и заморенной кляче [Там же].

Жалкое же, в свою очередь, усиливается оттенками пренебрежения и еще большей насмешки, возникающими благодаря аналогии двух сцен – попытки «дуралея» Ваньки украсить свою ободранную клячу и прихорашивания некоей дамы, именуемой поэтом «продажной красой» с «полуплешивой» головой.

Именно наложение столь разных картин и эмоций пробуждает в душе автора «не смех», но ощущение драматизма, шире – трагизма жизни. В стихотворении «Вор» из того же цикла автор перечисляет чувства, увиденные им на лице пойманного вора, в руке которого дрожал «закушенный калач», причем чувства не столько социальные (не ненависти к его поимщикам, не злости и даже не одного лишь страха), сколько сугубо нравственные:

Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моления и испуга...
[Там же, с. 76].

Это сложный комплекс эмоций, заставляющий задуматься о личности несчастного вора. Автор не комментирует изображенную сцену, но вызывающей иронией звучат последние строки стихотворения:

Я крикнул кучеру: «Пошел своей дорогой!» –
И Богу поспешил молебствие принести
За то, что у меня наследственное есть...
[Там же].

В цикле, состоящем всего из четырех стихотворений, Некрасов не просто дает ряд уличных сцен, но в каждой из них обнажает столкновение и контраст различных эмоциональных тонов. Он обогащает представление читателя о переживании самых, казалось бы, незаметных, неказистых обитателей города – по сути, натуральных «мизераблей», но с «человеческой душой» – именно наличие души и определяет драматизм обыденных городских сцен. Свидетельская позиция автора, соблюдающего своего рода нейтралитет в отношении своих персонажей, сродни позиции повествователя в прозаическом тексте; авторская эмоциональность и оценочность здесь скрыты – говорят и действуют на сознание читателя сами картины жизни.

Сатирический цикл «О погоде» (1858–1865) и сопутствующие ему стихи («Убогая и нарядная», «Папаша» и др.) развивают далее сложный комплекс социальных чувств, намеченный в ранних стихах Некрасова. Своеобразие цикла в немалой степени состоит в том, что чувства автора коррелируют с обликом изображаемого в стихах города, который словно бы сам переживает смену определенных эмоций и состояний, внедряющихся в души людей:

Начинается день безобразный –
 Мутный, ветренный, темный и грязный.
 Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
 Мы глядим на него через тусклую сеть,
 Что, как слезы, струится по окнам домов
 От туманов сырых, от дождей и снегов!
 Злость берет, сокрушает хандра,
 Так и просятся слезы из глаз

[Некрасов, т. 2, с. 175].

Эмоции сострадания и сочувствия у Некрасова и здесь прячутся, камуфлируются раздражением и злостью, он скептически оценивает саму возможность их проявления:

В наше время сочувствовать мода,
 Мы помочь бы тебе и не прочь,
 Безответная жертва народа –
 Да себе не умеем помочь!

[Там же, с. 180].

Возникает контраст слова и дела, неоднократно затронутый в поэзии Некрасова. Автор стыдится открытой формы выражения чувства, будь то жалость, сочувствие и пр., на которые была падка прежняя литература, и таковы же проходящие по его стихам герои: «старушонка», «провожавшая гроб» своего внезапно умершего жильца, «говорила бездушно и звонко». «И тебе его будто не жаль?» – вызывает разговор автор-повествователь.

Что жалеть! Нам жалеть недосужно,
Что жалеть? Хоронить теперь нужно.
<...>
Как ни дорого бедному жить,
Умирать ему вдвое дороже
[Некрасов, т. 2, с. 177].

Но чувства, чувства этой жалкой «старушонки» иные:

Я взглянул на нее – и заметил,
Что старухе-то жаль бедняка:
Бровь одну поводило слегка...
[Там же, с. 178].

«Бедность» не раз фигурирует в составе стихов некрасовского цикла, всякий раз полемично, в пикку литературной традиции ее изображения:

Но не жалко ли бедных детей!
Вы зачем тут, несчастные дети?
<...>
Ты знаком уже нам, петербургский бедняк,
Нарисованный ловкою кистью
В модной книге...
<...>
Мы довольно похвал расточали,
И довольно сплели мы венков
Тем, которые нам рисовали
Любопытную жизнь бедняков
[Там же, с. 186]³.

Кульминацией своеобразной «похвалы сочувствию», иронически произносимой поэтом, становится как всегда неожиданный, антиномичный финал первой части цикла:

Увидав, как читатель иной
Льет над книгою слезы рекой,
Так и хочешь сказать: «Друг любезный,
Не сочувствуй ты горю людей,
Не читай ты гуманных книжонок,
Но не ставь за каретой гвоздей,
Чтоб, вскочив, накололся ребенок!»
[Там же, 186].

³ В комментарии к этим стихам отмечается: «Скорее всего, Некрасов имеет в виду популярнейшую книгу 1840-х гг. – роман Ф. М. Достоевского “Бедные люди”» [Некрасов, т. 2, с. 408].

Чувства и настроения автора цикла редко называются прямо – они растворены в сюжетах рисуемых им городских сцен, передаются в страданиях и боли «петербургской голи», мы можем ощутить их в острой и болезненно ломкой сенсорике восприятия города авторским «я» – его лирическим голосом. Но полного слияния автора со своими героями, «людьми из народа», не происходит, ибо для автора важно аналитическое течение мысли, он не просто «чувствовалище» города – он его наблюдатель, свидетель, судья. Именно в парадоксальных финалах отдельных стихов или глав чаще всего выражается итог аналитической мысли поэта по поводу изображенных картин городской народной бедняцкой жизни. Глава «Крещенские морозы» завершается сатирической сентенцией:

Умирай же, богач, в стужу сильную!
 Бедняки пускай осенью мрут,
 Потому что за яму могильную
 Вдвое больше в морозы берут
 [Некрасов, т. 2, с. 190].

Здесь отразился жизненный опыт самого поэта, автора очерка «Петербургские углы»: его герой вынужден снимать угол в подвале, условия которого плохо совместимы с жизнью. Мотив подвального жилища наряду с сыростью, серостью, темнотой, грязью, ветхостью «непарадного», трущобного – поистине мизерабельного – Петербурга начинает утверждаться в литературе в 1840-е гг., но именно годы 1860-е делают его лейтмотивом нарративов о «сытых и голодных»: со стихами Некрасова перекликаются романы Достоевского (в наибольшей степени – «Преступление и наказание»), «Петербургские трущобы» В. Крестовского⁴, произведения Ф. Решетникова, а уже в начале нового века – рассказы и пьеса «На дне» М. Горького.

Городские трущобы в творчестве Федора Решетникова

Невозможность открытого выражения чувств, уже закрепившихся в литературной традиции и ставших поэтому «литературными», то есть искусственными, нежизненными, похожими на ложь, опреде-

⁴ «Книгой о сытых и голодных» назвал свой роман В. В. Крестовский. Указанная антитеза есть и у Некрасова:

Появился убийца в столице,
 Бич довольных и сытых людей.
 С бедняками, с сословием грубым,
 Не имеет он дела! [Некрасов, т. 2, с. 189].

Эмоция, ярко проявленная в предисловии романа Крестовского, убрана из основного повествования: оно ведется с точки зрения беспристрастного эпического нарратора. Поэма Некрасова не менее эпична, но реалистический нарратив о Петербурге, который и есть его главный герой, ведет автор-повествователь, лирическая эмоция которого проявляется в самой интонации рассказа, в оценочных словах и эпитетах. Б. О. Корман относил подобные стихи Некрасова к «двуродовым образованиям», к эпической (повествовательной) лирике [Корман, с. 127].

лялась как отталкиванием поэта от сложившейся моды (по-видимому, таков был смысл полемики Некрасова с романом Достоевского «Бедные люди»), так и свойственным демократической интеллигенции начала 1860-х гг. осознанием личного бессилия «мыслящей индивидуальности» в борьбе с социальным злом. Эмоция иронического разочарования пронизывает произведения писателей-разночицев этого времени, будучи адресована как герою, alter ego автора (повести Н. Г. Помяловского, В. А. Слепцова), так и бессловесному и пассивно принимающему свою горькую судьбу крестьянину («Ты проснешься ль, исполненный сил...» Некрасова). Новый пафос в изображении ставшей уже традиционной темы выразил Ф. М. Решетников, выходец с Урала, писатель, впервые представивший героев-горнорабочих, так называемых пролетариев, а наряду с тем вслед за Некрасовым и Достоевским сделавший своими героями городскую бедноту, обитателей подвальных трущоб, то есть поистине мизераблей, и подчас сам напоминающий нам героя Достоевского.

Отличие творчества Решетникова от предшествовавшей и современной ему литературы было сразу замечено в критике. В. Авсеенко писал:

Настоящий русский народ, народ пахарей, был ему, кажется, вовсе неизвестен. Ближайшее знакомство он имел с заволжскими инородцами, с мордвой, с черемисами, зыряннами, с горнозаводскими бобылями, с выброшенными из духовного звания причетниками, почтальонами, с мелким приказным чиновничеством, словом, с самыми мутными слоями русского населения [Авсеенко, с. 687].

Несколько позже, обобщая «народное направление», сложившееся в русской литературе, А. М. Скабичевский выделил несколько модусов отношения к народу в литературе середины века: идеалистически-сентиментальное (характерно в основном для 1840-х гг.), смехотворно-отрицательное (развивается со второй половины 1850-х гг.), административно-бюрократическое (1850-е гг.). «В рассказах Н. Успенского, – писал критик, – народ представляется в невообразимо безобразном виде: каждый мужик или вор, или пьяница, или такой дурак, каких и свет не производил»; аналогичным было отношение к простонародным героям со стороны автора в рассказах В. Слепцова [Скабичевский, с. 215]. Всем им было свойственно «барское отношение к народу» [Там же, с. 218], Решетников же, по мнению критика, относился к жизни своих персонажей с глубокой серьезностью и сочувствием, сумев выработать своего рода этический и художественный нейтралитет при взгляде на эту жизнь – сродни эстетической дистанции автора. В то же время Скабичевский подчеркивал, что с 1860-х гг. жизнь народа начинала рассматриваться в отношении к разным слоям населения, не обязательно к крестьянству, и основная тема Решетникова – «как голодают, холодают, терпят всевозможные мытарства,

обида и оскорбления бедные люди» [Скабичевский, с. 238]. Вслед за другими критиками Скабичевский говорил о «протокольном» стиле прозы Решетникова («был более истинным протоколистом, чем французские натуралисты» [Там же, с. 243]) и определял своеобразие его авторской позиции: Решетников не пытается разжалобить читателя, «до последней строки» он остается «невозмутимо спокоен, сух и лаконичен, будто рассказывая о самых обыкновенных вещах, нисколько не трагических» [Там же, с. 238].

Однако «протоколизм» Решетникова, в немалой степени поражающий и других читателей-критиков, сложился у него не сразу. Эта особенность его авторского стиля может рассматриваться не столько как проявление художественной неумелости писателя-«самоучки», но как своего рода ответ на сентиментально-сердобольное (филантропическое) и насмешливо-презрительное отношение к народу, свойственное ряду писателей и критиков, а также как стремление следовать установкам демократической формации литературы, возглавляемой Некрасовым. Добавим также, что поначалу Решетников высказывал очень острые и горькие чувства в отношении своих «бедных» персонажей, и в этом плане напрашивается странное на первый взгляд сопоставление его с Достоевским.

В первую очередь следует отметить общие черты в ситуации вхождения обоих писателей в литературу: восторженное принятие публикой первого романа Достоевского, которого «благословляет» главный критик того времени В. Г. Белинский, и если не всецелый восторг, то изумление и даже ошеломление читательской и критической аудитории, вызванные первой повестью Решетникова («Подлиповцы»), которую публикует в своем журнале тот же Некрасов (напомним, что роман Достоевского «Бедные люди» был впервые опубликован в «Петербургском сборнике» под редакцией Некрасова). Причем и та, и другая история триумфа известны нам главным образом по рассказам самих авторов: Достоевского [Достоевский, т. 25, с. 28–31], Решетникова в пересказе Г. И. Успенского [Успенский]. Роман Достоевского Белинский охарактеризовал как «перв<ую> попытк<у> у нас социального романа» [Достоевский, т. 1, с. 466], а произведения Решетникова получили у Салтыкова-Щедрина определение первого в России «народного романа» [Салтыков-Щедрин].

Характерно признание авторов о тех чувствах, что они испытывали в процессе работы над своими произведениями: «писал я их со страстью, почти со слезами» (Достоевский о «Бедных людях» [Достоевский, т. 25, с. 28]); «Вы не поверите, я даже плакал, когда перед мною очерчивался образ Пилы во время его мучений» (из письма Некрасову, март 1864 г. [Решетников, т. 6, с. 350]). По первому роману и сам Достоевский, и его читатели-критики долго мерили его последующие произведения и их успех. То же происходило с Решетниковым: оглядка на первую повесть повторяется во многих его письмах, вплоть до того, что он пытается исчислить некую «меру» страданий,

которые описывает (и вызывает у читателя) тот или иной текст: «В «Горнорабочих» больше страданий, чем в «Подлиповцах»: это картога, только в другом виде» [Там же, с. 353].

Откровенное выражение Решетниковым в письмах своих чувств по отношению к героям текстов, над которыми он работал, не единично: склонность к повышенной чувствительности, граничащей с сентиментальностью, присутствует в его дневнике и письмах практически постоянно, хотя преимущественно в ранний период. После переезда в Петербург и женитьбы, а также в связи с вхождением в литературные круги открытая эмоциональность в письмах Решетникова сходит на нет. Но растет личное чувство бедности и незащищенности, особенно при столкновении Решетникова с редакторами журналов и издателями. Он живет литературным трудом, и теперь Некрасов для него – безусловный «барин», генерал от литературы: «Некрасов в отношении ко мне сделался все равно, что директор департамента к помощнику столоначальника» [Там же, с. 293].

Вершиной творчества Решетникова в плане художественности следует считать его первую повесть – «Подлиповцы», в ней отношение автора к своим «мизерабельным» героям выражено наиболее развернуто и разнообразно, но мы остановимся на рассказе Решетникова «Яшка» (1868). Художественный метод писателя в этом рассказе был определен А. В. Кубасовым как «трусобный натурализм». По мнению исследователя, гораздо ранее ряда русских писателей (С. В. Максимова, В. А. Гиляровского, А. П. Чехова) и практически одновременно с В. В. Крестовским Решетников предпринял серьезную попытку «заглянуть за границу социально легитимного круга, в область, где ослаблены или вообще не действуют общепринятые человеческие законы и нормы, а потому деструктивную для человеческой личности» [Кубасов, с. 84]. Предметом его внимания стали «трусобные люди», как назовет их позднее Гиляровский.

Характер авторского повествования в этом и других рассказах точно охарактеризовал Н. В. Шелгунов:

У него нет эффектных сцен, об ужасах говорит он очень просто, как о вещи обыкновенной, повседневной, будничной, потому что она такая и есть в действительности, и если читатель не в состоянии почувствовать глубокого драматизма картин Решетникова, то вина в этом, конечно, не Решетникова [Шелгунов, с. 18].

Драматизм рисуемых автором картин жизни создается, таким образом, контрастом между совершенно спокойным, нейтральным тоном рассказа и «ужасами жизни», раскрываемыми в этом рассказе. Решетников не описывает, не изображает – он драматизирует сам нарратив, выступая словно бы в роли независимого режиссера-постановщика, допускающего обрисовку места и времени действия,

необходимые ремарки комментирующего свойства, но тяготеющего к передаче коллизий посредством диалогов и собственно действия:

Осень стоит грязная. Назад тому неделя, как выпал снег... <...> Вечер. Тихо на Петербургской стороне. Кое-где, и то по большим улицам, проедет извозчик с седеком... Темно... Ни одного фонарика тут нет [Решетников, т. 4, с. 363].

Драматургические главы чередуются с чисто повествовательными, но и там дается минимум самых простых сведений о действующих лицах вне какой-либо оценки. Комментарий повествователя также носит констатирующий, преимущественно безоценочный характер: «И так родился человек, названный Яшкой, с которым родители не знали, что делать, с первого дня его рождения» [Там же, с. 366]. Автор-повествователь, действуя как «фонограф» (по выражению критика), рассказывает страшные вещи о жизни матери Яшки Матрены, о том, как она во время работы потеряла руку, нищенствовала, не раз попадала в тюрьму и пр., затем о «воспитании» Яшки в деревне у чухны, у сапожника, у немца-портного. «Решетников создает как бы десакрализованное житие мученика Яшки с момента его рождения», – обобщает А. В. Кубасов жизнеописание героя рассказа [Кубасов, с. 93]. Эмоция автора-повествователя выражается очень лаконично, точнее, он предлагает испытать и выразить ее читателю, а заодно довообразить то или иное событие, вплоть до финала судьбы Яшки; предложения подобного рода становятся риторическими формулами его стиля и повторяются в других рассказах: «Каким образом случилось это (что Яков Саввич женился на Матрене Ивановне. – Е. С.) – здесь распространяться я считаю излишним» [Решетников, т. 4, с. 367]; «Можно себе вообразить, какую ярость произвел такой неожиданный поступок в Осипе Харитоныче» [Там же, с. 380]; «Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет – решать считаю излишним» [Там же, с. 394] – финальная фраза рассказа. Эти реплики автора-повествователя сопоставимы с концовками стихотворений Некрасова, о которых речь шла выше. Они содержат отказ от говорения в тех случаях, когда сказать что-либо утвердительно, выразить эмоцию – значит профанировать страшно больную и острую тему, вызывающую личные страдания автора.

Под категорию «бедных людей» у Решетникова попадают самые ничтожные слои населения, натуральные «трущобники» – нищие, обитатели ночлежки. Матрена, ставшая «петербургской нищею», «поселилась на Петербургской стороне, в самом глухом переулке, обитатели которого состояли из самых бедных людей, не нуждающихся ни в фонарях, ни в тротуарах, боящихся петербургского треску и движения, раз в год бывающих в Петербурге и живущих со своими соседями, как близкие родные или как самые хорошие знакомые» [Там же, с. 374]. Этот комментарий можно было бы считать ирониче-

ским, но повествователь в своей наивно-простодушной манере продолжает: «Все эти люди понравились Матрене Ивановне. Все они жалели ее и ничего не видели худого в том, что она ходит собирать в церковь гроши» [Решетников, т. 4, с. 375]. Затем Матрена уходит оттуда и живет в ночлежке: «Ночлежники эти были все люди бедные, жалующиеся на свою судьбу и проклинаящие Божий мир, в котором они неизвестно для какой цели живут» [Там же, с. 383].

Иронический модус, который может рассматриваться как слабая замена элементов карнавализации, необходимых в «трущобном натурализме» [см.: Кубасов, с. 99–100], возникает в качестве рецептивного ответа на контраст между словом и образом повествователя, полным доверия к изображаемому миру и словно бы не подозревающим о его непростоте, непрозрачности, и реальной картиной изображаемой жизни трущобников и нищих, отнюдь не отличающихся любовью к ближним, в чем довольно скоро будет призван убедиться читатель на примере дальнейшей судьбы Матрены (при очередном налете полиции на ночлежку «трехпалую» Матрену оговорили воровкой ночлежники, и ее «отвели в тюрьму, хотя она ни в чем не была виновата» [Там же, с. 385]).

Таким образом, повествовательный слог Решетникова оказывается многослойным и содержит разные интонации по отношению к его мизерабельным персонажам, в чем обнаруживается сходство с модальностью Некрасова. Однако скрытое сочувствие к героям в нарративе Решетникова чаще всего вуалируется не прямо выраженной, как в стихах поэта, иронией, а скорее позицией некоего недопонимания повествователя, который представляет страшную жизнь своих героев как обыденный факт, как то, что имеет место быть постоянно, а значит, претендует на норму жизни. О том, что эта жизнь для него не является нормой, свидетельствуют рецептивные ремарки по типу приведенных выше («Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет – решать считаю излишним») и сама сюжетика рассказа: усиление драматизма в истории о Яшке сопровождается ускорением самого повествования, так что последние события из его жизни после смерти матери (примерно четыре года) занимают полторы страницы текста, в отличие от 30 страниц, описывающих его предыдущую жизнь с матерью.

* * *

Выражение в литературе реализма середины XIX в. сочувствия, жалости и других подобных чувств по отношению к «мизераблям», «бедным людям» и прочим социальным низам наряду с педалированием их печального положения в обществе претерпевает определенную эволюцию. В романе «Бедные люди» автор осуществил перелицовку сентименталистской поэтики в соответствии с новыми запросами литературы и критики, направив ее в адрес персонажей

из разряда «униженных и оскорбленных». Однако достаточно скоро архаичная в ту пору эстетика прямого выражения авторской и персонажной чувствительности отошла на второй план, по крайней мере в той литературной формации, которая задавала тон и в литературе, и в критике, она стала достоянием массовой беллетристики. И в поэзии, и в прозе во многом благодаря натуральной школе утверждаются иные способы выражения отношения к низшим слоям населения, а равно к народу.

Фактографический, объективно-нейтральный стиль повествования нередко сопровождается авторским отношением к героям, обозначенным Скабичевским как «смехотворно-отрицательное». Наиболее ярко и глубоко эта переоценка модальности отношения и к народу, и к собственно «мизераблям» проявилась в поэзии Некрасова, особенно касающейся городской тематики. Дальнейший и несомненный сдвиг в спектре эмоций, выражаемых в авторском нарративе, обнаруживает творчество Решетникова, который, как заметил А. М. Ремизов, «подслушал слово в бессловесном человеке» [Ремизов, с. 299]. Наивно-простодушное, нередко «плохое» письмо Решетникова само по себе приближало его «мизерабельных» персонажей к автору, а значит, и к читателю, несло скрытое тепло и человеческую боль, которую должен был услышать читатель, но делало это через отталкивание от ставших традиционными форм авторского «боления» за героя, брошенного на дно жизни. В этом плане манера повествования Решетникова предвещала стиль будущего Л. Толстого – его народных рассказов, поздней прозы, нарочито оголенной, аскетичной, за фасадом лжи и мнимых ценностей обнаруживающей последнюю правду жизни.

Библиографические ссылки

- [Авсеенко В. Г.] Реальная беллетристика // Рус. вестн. 1875. № 4. С. 671–704.
- Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1956. Т. 12. Письма. 596 с.
- Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М. : Наука, 1976. 516 с.
- Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Литературная критика. М. : Худож. лит., 1972. С. 170–222.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
- Жильцова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1989. 272 с.
- Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск : Удмурт. ун-т, 2008. 732 с.
- Кубасов А. В. Художественно-документальная очерковая проза Ф. М. Решетникова. [Б. м.] : Изд. решения, 2017. 114 с.
- Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем : в 15 т. Л. : Наука, 1981–2000.
- Освата К. «И для чего же такое писать?» : «Бедные люди» и политическая экономия реализма // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование : сб. ст. / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Освата. М. : Новое лит. обозрение, 2020. С. 98–125.
- Ремизов А. М. М. М. Пришвин // Ремизов А. М. Собр. соч. : в 10 т. М. : Рус. книга, 2003. Т. 10. С. 299–300.

Решетников Ф. М. Полное собрание сочинений : в 6 т. / под ред. И. И. Векслера. Свердловск : ОГИЗ, 1936–1948.

[Салтыков-Щедрин М. Е.] Где лучше? Роман в двух частях Ф. Решетникова // Отеч. зап. 1869. Т. 183, № 4. С. 270–273.

Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. 1848–1908 гг. 7-е изд., испр. и доп. СПб. : Изд. Ф. Павленкова, 1909. 487 с.

Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М. : Лабиринт : РГГУ, 2001. 192 с.

[Успенский Г. И.] Некролог. Ф. М. Решетников // Отеч. зап. 1871. Т. 195, № 4. С. 419–436.

Утин Е. Задачи новейшей литературы // Вестн. Европы. 1869. № 12. С. 832–888.

Херльт Й. «На каком расстоянии кончается человеколюбие?» Толстой и Достоевский в 1877 году: социальная эпистемология романа // Новое лит. обозрение. 2019. № 1 (155). С. 42–61.

Шелгунов Н. Народный реализм в литературе : (Сочинения Ф. Решетникова) // Дело. 1871. № 5. С. 1–45.

Яблоков Е. А. Падший Девушкин, или Что позволено быку // Архетипические структуры художественного сознания : сб. ст. / под ред. В. В. Короны, Е. К. Созиной. Екатеринбург : УрГУ, 1999. С. 113–131.

Warditz V. *Les Misérables* Гюго и формирование семантики отверженности в русском языке // Rev. des études slaves. 2014. Т. 135, № 2. Р. 345–359. DOI 10.4000/res.531.

References

[Avsenko, V. G.] (1875). Real'naya belletristika [Real Fiction]. In *Russkii vestnik*. No. 4, pp. 671–704.

Belinsky, V. G. (1956). *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works. 13 Vols.]. Moscow, Akademiya nauk SSSR. Vol. 12. Pis'ma. 596 p.

Dobrolyubov, N. A. (1972). Zabytye lyudi [Downtrodden People]. In Dobrolyubov, N. A. *Literaturnaya kritika*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 170–222.

Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka.

Herlt, J. (2019). “Na kakom rasstoyanii konchaetsya chelovekolyubie?” Tolstoy i Dostoevskii v 1877 godu: sotsial'naya epistemologiya romana [“At what Distance Does Philanthropy End?” Tolstoy and Dostoevsky in 1877: The Social Epistemology of the Novel]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1 (155), pp. 42–61.

Korman, B. O. (2008). *Izbrannye trudy. Istoriya russkoi literatury* [Selected Works. History of Russian Literature]. Izhevsk, Udmurtskii universitet. 732 p.

Kubasov, A. V. (2017). *Khudozhestvenno-dokumental'naya ocherkovaya proza F. M. Reshetnikova* [Fiction and Documentary Essay Prose by F. M. Reshetnikov]. [S. 1.], Izdatel'skie resheniya. 114 p.

Nekrasov, N. A. (1981–2000). *Polnoe sobranie sochinenii v 15 t.* [Complete Works. 15 Vols.]. Leningrad, Nauka.

Ospovat, K. (2020). “I dlya chego zhe takoe pisat'?”: “Bednye lyudi” i politicheskaya ekonomiya realizma [“And Why Write This?”: *Poor Folk* and the Political Economy of Realism]. In Vaisman, M., Vdovin, A., Kliger, I., Ospovat, K. (Eds.). *Russkii realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 98–125.

Remizov, A. M. (2003). M. M. Prishvin [M. M. Prishvin]. In Remizov, A. M. *Sobranie sochinenii v 10 t.* Moscow, Russkaya kniga. Vol. 10, pp. 299–300.

Reshetnikov, F. M. (1936–1948). *Polnoe sobranie sochinenii v 6 t.* [Complete Works. 6 Vols.]. Sverdlovsk, OGIZ.

[Saltykov-Shchedrin, M. E.] (1869). Gde luchshe? Roman v dvukh chastyakh F. Reshetnikova [Where is it Better? A Novel in Two Parts by F. Reshetnikov]. In *Otechestvennye zapiski*. Vol. 183. No. 4, pp. 270–273.

Shelgunov, N. (1871). Narodnyi realizm v literature. (Sochineniya F. Reshetnikova) [Folk Realism in Literature. (Works by F. Reshetnikov)]. In *Delo*. No. 5, pp. 1–45.

Skabichevskii, A. M. (1909). *Istoriya noveishei russkoi literatury. 1848–1908 gg.* [The History of Modern Russian Literature. 1848–1908]. 7th Ed. St Petersburg, Izdanie F. Pavlenkova. 487 p.

Tyupa, V. I. (2002). *Analitika khudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskii analiz)* [Analytics of the Artistic (Introduction to Literary Analysis)]. Moscow, Labirint, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 192 p.

[Uspensky, G. I.] (1871). Nekrolog. F. M. Reshetnikov [Obituary. F. M. Reshetnikov]. In *Otechestvennye zapiski*. Vol. 195. No. 4, pp. 419–436.

Utin, E. (1869). Zadachi noveishei literatury [Tasks of New Literature]. In *Vestnik Evropy*. No. 12, pp. 832–888.

Vinogradov, V. V. (1976). *Izbrannye trudy. Poetika russkoi literatury* [Selected Works. Poetics of Russian Literature]. Moscow, Nauka. 516 p.

Warditz, V. (2014). *Les Misérables* Gyugo i formirovanie semantiki otverzhenosti v russkom yazyke [*Les Misérables* by Hugo and the Formation of the Semantics of Rejection in the Russian Language]. In *Rev. des études slaves*. T. 135. No. 2, pp. 345–359. DOI 10.4000/res.531.

Yablokov, E. A. (1999). Padshii Devushkin, ili Chto pozvoleno byku [The Fallen Devushkin, or Quod Licet Bovi]. In Korona, V. V., Sozina, E. K. (Eds.). *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniya. Sbornik statei*. Yekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi universitet, pp. 113–131.

Zhilyakova, E. M. (1989). *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [Sentimentalism in the Works of Early Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta. 272 p.

The article was submitted on 12.04.2022

**Чувствуя революцию: эмоциональный режим
каторжных тюрем Российской империи
в развитии коммуникации протеста***

Антон Лаптев

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

**Feeling the Revolution: The Emotional Regime
of Russian Empire's Penitentiaries in the Development
of Protest Communication****

Anton Laptev

HSE University,
Moscow, Russia

This article examines the problem of the special emotional regime of hard labour prisons in the Russian Empire in the early twentieth century in the context of the social construction of emotions characteristic of a revolutionary community. The paper aims to identify the determinants of the success of the revolutionary movement in the events of 1917. The author focuses on the mechanisms of communication of political prisoners and the role of the emotional component in the formation of a stable system of social interaction in a revolutionary environment. Employing the methodology of the history of emotions and comparative analysis, the author studies both previously known historical sources (letters of F. E. Dzerzhinsky) and archival materials (perustration of letters from prisoners of the Smolensk convict prison) which have not been studied before. The article demonstrates how the special conditions of imprisonment shaped the emotional

* Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

** *Citation*: Laptev, A. (2023). Feeling the Revolution: The Emotional Regime of Russian Empire's Penitentiaries in the Development of Protest Communication. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 73–87. DOI 10.15826/qr.2023.1.776.

Цитирование: Laptev A. Feeling the Revolution: The Emotional Regime of Russian Empire's Penitentiaries in the Development of Protest Communication // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 73–87. DOI 10.15826/qr.2023.1.776 / *Лаптев А.* Чувствуя революцию: эмоциональный режим каторжных тюрем Российской империи в развитии коммуникации протеста // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 73–87. DOI 10.15826/qr.2023.1.776.

regime of hard labour prisons and contributed to the formation of a revolutionary community. With classical communication mechanisms limited, prisoners developed alternative means of communication. Also, the author pays special attention to the peculiarities of the written language of political prisoners and its evolution in conditions of hard labour and interaction with the criminal environment. The main results of the study are related to the term “emotional code” as a characteristic communication mechanism (“friend or foe” system) within a revolutionary community. In the context of the social processes of the beginning of the century, the opposition to the growing social melancholy on the part of the revolutionary community stands out. It was not only able to build communication mechanisms that were reliable and closed to external analysis based on similar emotional patterns but also used emotional constructions for agitation and propaganda in the public environment. Specific images of the future and the positive emotions associated with it have become a constructive alternative to the negative phenomena that prevail in the public consciousness during the last years of the empire’s existence. The main “weapon” of the revolutionary community in 1917, along with propaganda, was empathy, highly developed emotional intelligence, and the ability to accurately capture the emotions of one’s surroundings. The article concludes that labour prisons were “laboratories of emotions” which played a significant role in the crystallisation of the revolutionary community and the formation of its mobilisation potential.

Keywords: hard labour prison, F. Dzerzhinsky, 20th-century Russia, revolutionary movement, communication, ego-documents, emotiveness

Исследуется проблема эмоционального режима каторжных тюрем в Российской империи начала XX в. в контексте социального конструирования эмоций, характерных для революционного сообщества. Цель – выявить детерминанты успеха революционного движения в событиях 1917 г. Главное внимание уделено механизмам коммуникации политических заключенных и роли эмоциональной составляющей в становлении устойчивой системы социального взаимодействия в революционной среде. Через методологию истории эмоций и компаративный анализ проводится исследование как ранее известных исторических источников (писем Ф. Э. Дзержинского), так и впервые вводимых в научный оборот архивных материалов (писем заключенных смоленской каторжной тюрьмы). Особые условия заключения сформировали эмоциональный режим каторжных тюрем, что способствовало становлению революционного сообщества. В условиях ограничения классических коммуникационных механизмов происходило развитие альтернативных средств связи и общения среди арестантов. Отдельное внимание уделено особенностям письменного языка политических заключенных, его эволюции в условиях каторги и взаимодействию с уголовной средой. Основные результаты связаны с понятием «эмоционального шифра» как характерного коммуникационного механизма (системы «свой – чужой») внутри революционного сообщества. В контексте общественных процессов начала века выделяется противопоставление революционного сообщества нарастающей общественной меланхолии. Революционеры

смогли выстроить надежные и закрытые от внешнего анализа механизмы коммуникации, основанные на схожих эмоциональных паттернах, и продуктивно использовать эмоциональные конструкции для агитации и пропаганды в общественной среде. Конкретные образы будущего и связанные с ним положительные эмоции стали конструктивной альтернативой негативным явлениям, доминировавшим в общественном сознании последних лет существования империи. Основным «оружием» революционного сообщества в 1917 г. наряду с пропагандой выступали эмпатия, развитый эмоциональный интеллект и способность точно фиксировать эмоции своего окружения. Сделан вывод о роли каторжных тюрем как «лабораторий эмоций», сыгравших важную роль в кристаллизации революционного общества и формировании его мобилизационного потенциала.

Ключевые слова: каторжная тюрьма, Ф. Дзержинский, Россия начала XX в., революционное движение, коммуникация, эго-документы, эмотивность

Российская империя начала XX в. сочетала в себе достаточно противоречивые тенденции. Бурное развитие всех основных сфер жизни приводило к кардинальным преобразованиям в политической сфере, развитию публичного пространства. Одни из самых высоких темпов экономического роста в мире, развитие научных центров и формирование современной банковской системы представляют Российскую империю как способное к жизни и прогрессивное государство. Вместе с тем существовала и определенная «асинхронность» в развитии страны, важнейшим фактором которой выступала «общественная мысль, генерируемая микроскопической по численности и оппозиционной по направленности общественностью» [Российская империя между реформами и революциями, с. 13]. Именно мыслящая публика в XX в. становилась главным актором в эволюционном развитии империи, а микроскопические сообщества играли ключевую роль в выборе путей развития всего российского общества. Но каким образом осуществлялось это влияние? Одним из направлений такого воздействия выступал процесс конструирования общественного климата в империи. В этом контексте немаловажными факторами являлись эмоциональный режим российского общества и его трансформация в условиях назревавшего «кризиса роста»¹.

Кадет и депутат I Государственной думы С. А. Котляревский в письме своей жене описывает настроения членов Думы в 1907 г. как в большинстве своем пессимистичные и тяжелые [ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 169. Л. 65]. Служащий канцелярии Государственной думы Г. А. Алексеев пишет о том, что в Думе послереволюционного периода «царит самое тяжелое и угнетенное настроение» [Там же. Д. 185. Л. 93]. Его письма достаточно часто содержат пессимистичные фор-

¹ М. Стейнберг говорит о серьезной озабоченности разнообразных общественных групп в России тревожным ощущением, характерным для эпохи, и о поиске причин этого эмоционального кризиса, а также его решений [Stainberg].

мулировки, которые объединены единым мотивом мрачного взгляда на будущее.

Начало Первой мировой войны, которое классически описывается как время общественного подъема, социальной мобилизации и всеобщей сплоченности, по-иному воспринимается со стороны ряда политических деятелей. Так, С. Д. Сазонов в письме к своей жене с нескрываемым пессимизмом задается вопросом, надолго ли хватит единодушия, сплотившего Россию [ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 993. Л. 1238]. Члены различных думских фракций также разделяли этот общественный пессимизм. Политический деятель и член «Союза 17 октября» К. Э. Линдеман говорит о разочаровании в самом российском обществе:

Крупные перемены в Петрограде (письмо написано 8 июля 1915 г. – А. Л.) дают надежды на лучшее будущее. Но все-таки не верится в него. Очень уж плох материал, из которого состоит наше общество [Там же. Д. 1020. Л. 880; Д. 1025. Л. 318].

Именно такие негативные эмоции транслировались в общественную мысль того периода со стороны российских политических сил.

В контексте влияния на коллективную общественную психологию исследования истории эмоционального режима в России начала XX в. отводят второстепенную роль эмоциональному полю революционного сообщества. Именно крайне революционные внесистемные силы сыграли решающую роль в событиях 1917 г. Депутат Государственной думы М. В. Челноков достаточно точно описывал трансформацию баланса сил в российском обществе: «страна полеveled. Страна требует. Страна придет. Народ возьмет...» [ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 988. Л. 716]. Пророческое по своей сути высказывание Челнокова никак не встраивается в понятие «меланхолия» и заставляет задуматься о формировании альтернативного «революционного» эмоционального режима в России начала XX в.

Оптика истории эмоций революционного движения требует понимания того, имел ли эмоциональный режим свою специфику. В контексте этого вопроса ключевую роль играют каторжные тюрьмы. Эти элементы имперской пенитенциарной системы были неразрывно связаны с образом радикального революционера, в особенности после поражения Первой русской революции, когда большое количество членов нелегальных революционных организаций либо ждало приговора, либо непосредственно отбывало наказание в этих учреждениях. За рамками статьи остается географическое или типологическое деление каторжных тюрем на европейские, сибирские или дальневосточные, а также выделение понятия каторги, устойчиво связанного с топомосом «Сибирь». Понимание того эмоционального режима, в котором существовало революционное сообщество, может быть получено с помощью анализа эмоций политических заключенных каторжных тюрем именно как единого социального простран-

ства, до известной степени изолированного от остального общества. Анализ эмоциональных реакций и рефлексии дается на материале дневников известных революционеров, а также писем рядовых политических заключенных.

Что представлял из себя быт политического заключенного в каторжной тюрьме? Обычная камера выглядела как небольшое помещение, где имелись деревянный стол, одна-две скамейки для сидения, деревянные нары с суконным одеялом, подстилкой и подушки, набитой соломой:

Грязный каменный пол; грязная дверь; выкрашенный в желтый цвет стол и оконная рама; серые, запыленные в синих и белых пятнах стены; потолок, как крышка гроба [Дзержинский, с. 137].

Существовавшие в начале XX в. нормы устанавливали нормальное «кубическое содержание воздуха» на одного заключенного в размере не менее 1,14 куб. сажени². Закономерно, что и такой незначительный норматив повсеместно нарушался. Так, в Александровской тюрьме на о. Сахалин на одного арестанта в начале века приходилось вдвое меньше от минимальной нормы: от 0,48 до 0,58 куб. сажени воздуха, или около 5,5 м³ в современном представлении [Сахалинская каторга, с. 158]. Заключенные фактически «сидели друг у друга на головах». Вместе с тем для временных каторжных тюрем Европейской России, в которых политические преступники содержались в период следствия и ожидания ссылки, было характерно одиночное или попарное заключение. В качестве «развлечений» для политических заключенных выступали прогулки в тюремном дворе, свидания с близкими родственниками и адвокатом, а также написание писем и негласное общение между собой³.

По общим правилам политические заключенные до окончания следствия содержались в одиночных камерах, но эти правила нередко нарушались из-за массовых арестов после революции 1905–1907 гг. При этом политические заключенные содержались отдельно от общеуголовных арестантов. Это было вызвано тем, что они оказывали «дурное» влияние на «уголовных» и нередко подстрекали последних к неповиновению и нарушению дисциплины. Представители уголовной субкультуры как менее сплоченная группа поддавались влиянию «политических» и нередко поддерживали последних в различных протестах и бойкотах [Акбердеева, с. 73].

² Этот объем приблизительно соответствует 11 м³.

³ Негласные письма, которыми пользовались политические заключенные, назывались «ксивы». В каторжных тюрьмах использовались различные ухищрения для передачи такой корреспонденции: помощь со стороны сочувствующих революционным идеям конвоиров и жандармов, «закладки» корреспонденции в местах отправления естественных надобностей и в помывочных, использование веревочных «мостов» между камерами через оконные проемы и даже сверление для этих целей отверстий в стенах между камерами, которые заключенные называли телефонами.

Понимание эмоциональной картины политических заключенных и того, как они артикулировали рефлексию, складывается из представления о механизмах выражения эмоций и формах коммуникации в изолированном сообществе. Специфика имперской пенитенциарной системы заключалась в том, что она была выстроена на принципах максимальной изоляции «опасных» революционных элементов. Феномен каторги подразумевал максимальное отдаление неблагонадежных лиц от общественной жизни. Такие меры, как высылка в отдаленные губернии или определение в каторжные тюрьмы Европейской России⁴, Сибири или Дальнего Востока, ставили своей целью не только «исправление» осужденного, но и изоляцию конкретного революционного элемента, «извлечение» человека из революционной среды. Именно лишение возможности коммуникации выступает отличительной особенностью содержания политических заключенных в каторжных тюрьмах.

Живое общение между заключенными в европейских централах было сведено к минимуму: оно было возможным лишь во время прогулок в тюремном дворе или во время помывочного дня раз в две недели. Такие условия толкали заключенных к поиску новых каналов коммуникации, основными из которых выступали перестукивания. В условиях каторжной тюрьмы арестанты использовали шифр Морзе и с помощью ударов по стене могли передавать сообщения своим соседям.

Удивительно, но такая коммуникация давала возможность не только «горизонтальной», но и «вертикальной» связи: для этого использовались предметы, которые заключенный с определенным интервалом бросал в потолок камеры, чтобы «простучать» необходимое сообщение. Для того, чтобы поздороваться и узнать своих «соседей сверху», Ф. Э. Дзержинский, например, использовал в качестве инструмента негласной коммуникации сапог. Интересно не только то, насколько быстро и эффективно заключенные осваивали этот метод коммуникации, но и то, что он позволял им общаться на эмоциональном уровне: выражать свои чувства собеседнику, воспринимать его переживания и проявлять эмпатию. В этом случае обычные удары по стене могли заключать в себе сообщения, содержавшие такие эмоции, как гнев, радость, печаль и страх⁵. Дзержинский, который в совершенстве овладел этим инструментом коммуникации, описывает, что чувствует страх собеседника через постукивания: «рядом со мной мальчик постучал мне, что он не трус, но не хочет погибнуть... я чувствую по тому, как он стучит, что творится в его душе»

⁴ В 1893 г. в Европейской России были упразднены последние каторжные тюрьмы, но в годы Первой русской революции ряд тюремных учреждений был преобразован во временные каторжные тюрьмы или «каторжные централа». В частности, такие учреждения появились в Смоленской, Херсонской, Московской, Ярославской, Орловской губерниях.

⁵ Перечень основополагающих эмоций взят из теории базовых эмоций Пола Экмана, несмотря на то, что она вступает в противоречие с теорией социального конструирования эмоций [см.: Экман].

[Дзержинский, с. 131]. Описание невербальной передачи эмоции гнева также заключено в характере ударов по стене: «я простучал Ганке⁶, что сержусь на нее за то, что она из-за пустяков подвергает себя оскорблениям. Она ответила, что больше не будет... она еще ребенок...» [Там же].

Характер постукиваний мог как напрямую передавать эмоциональное состояние собеседника, так и косвенно указывать на него. Продолжая писать о своей «соседке», Дзержинский пишет о страхе, который она переживает, несмотря на противоположные заверения девушки:

Рядом со мной сидит восемнадцатилетняя работница, арестованная четыре месяца тому назад. Поет. Ей разрешают петь. <...> ...Стучит мне, чтобы я прислал ей веревку, что она повесится. Она так нервно и с нетерпением стучит, что почти ничего нельзя понять [Там же, с. 133].

Именно через нервозность постукиваний Дзержинский приходит к выводу о том, что его собеседница старается скрыть испытываемый ею страх [Там же, с. 133]. Это свидетельствует о том, что невербальные методы коммуникации были повсеместно распространены в революционной среде. Ими владели как профессиональные революционеры, так и их молодые соратники. Наряду с перестукиваниями политическими заключенными была выработана целая система условных знаков и сигналов. При постоянном запрете разговоров заключенными использовались самые замысловатые приемы коммуникации: покашливание в тюремном коридоре, пение и посвистывание в камерах, а также металлический лязг и постукивания кандалами.

Возможность передавать невербальные послания с включенными в них эмоциями, а также наличие эмпатии у получателя сообщения с возможностью описания чувств и эмоций незримого собеседника лишь по характеру ударов говорят о развитом эмоциональном интеллекте политических заключенных в каторжных тюрьмах. Такая характеристика не была уникальной, а рождалась из условий существования заключенного в каторжном центре. В искусственно создававшейся ситуации, когда существовал «вербальный запрет» на общение между заключенными со стороны тюремного начальства, происходило формирование новых каналов коммуникации, выстроенных на более полном и глубоком анализе получаемой и транслируемой информации – не только конструирование или осмысление семантики сообщения, но и формирование эмоционального образа лишь по ограниченному количеству данных.

Процессы трансфера эмоций прослеживаются даже в условиях индивидуальной изоляции их носителя, выявляется формирование

⁶ Восемнадцатилетняя девушка-работница, арестованная по подозрению в причастности к революционной деятельности.

их социальной роли. Наряду с индивидуальными эмоциями происходило становление коллективных эмоций заключенных каторжных тюрем. Даже в условиях заключения и запрета на классические формы коммуникации «местонахождение» эмоций не определялось фигурой отдельного заключенного, они фиксировались во времени и пространстве, выходя за пределы каждого отдельного индивида. Без этого факта нельзя было бы говорить, что в едином пространстве каторжных тюрем происходило формирование особого «революционного» эмоционального режима.

Наряду с невербальными каналами коммуникации существовал иной способ для общения в среде заключенных – негласные письма, или «ксивы». Это более классическая форма коммуникации. Письма использовались для обмена новостями, обсуждения личных проблем и планов на будущее и не должны были быть прочитаны сторонним наблюдателем. Благодаря материалам перлюстрации смоленской каторжной тюрьмы за 1907–1909 гг. возможно взглянуть на то, о чем общались революционеры сразу после поражения революции, как они думали и какие эмоции испытывали [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631]⁷. В ряде исследований отмечается некоторая искусственность эмоций, описываемых революционерами в своих мемуарах и дневниках [Сафронова, с. 166–184], поэтому столь необходимо обратиться именно к тайным письмам. Использование источника, не предназначенного для публичного прочтения, позволяет оценить устойчивость изучаемого эмоционального режима как каторжной тюрьмы, так и революционной среды в целом. Тайные письма заключенных, которые удалось перехватить и скопировать жандармским офицерам, помогают понять образ мира их авторов и его соотношение с общественными настроениями того периода, а также дают возможность ответить на вопрос, в каком эмоциональном режиме существовало революционное сообщество.

Используемый в перлюстрированных письмах стиль говорит о высоком образовательном уровне авторов писем, которые поддерживали нелегальную коммуникацию. Большинство текстов имеют сложную структуру повествования, богатую лексику, содержат слова и выражения на иностранных языках, а также отражают изобилие интересов арестантов.

Обычно обращение в начале текста выступало максимально ритуализированной формой коммуникации, указывающей на степень близости между заключенными. Так, обращения «товарищ» и «дорогой друг» повсеместно встречаются в каждом перлюстрированном письме. В случае использования обращения «уважаемый» это указывало на определенное недоверие и конфликтную ситуацию, которая описывалась далее по тексту письма. Один из авторов писем, Лишнев-

⁷ Материалы дела содержат более 60 перлюстрированных писем смоленских каторжан.

ский, сокрушаясь по поводу того, что его предыдущее письмо не было доставлено по назначению, пишет своему другу-заключенному:

Я вам послал несколько дней назад «цидульку»⁸, но от вас ответа не было. Я думаю, может быть, «соупісир» занес по безграмотности в другое место, что с ним часто случается [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631. Л. 4].

В данном контексте под консультантом Лишнеvский имел в виду доверенного конвоира, который должен был доставить тайное письмо. Еще один политический заключенный, Быковский, со злостью обращается в письме к другому арестанту-революционеру, к которому попал его сборник стихов:

Куклин! Избавь мои стихи от поправок! И без тебя знаю, что тебе дали 45 дней одиночки, но пойми, у меня головка получше твоей будет, а в исправлениях нет красоты слога, нет размера, и утрачивается рифма, и это будет уже не стихотворение, а просто разговор [Там же. Л. 11].

Такие замечания сложно увязываются с образом заключенного, если не знать, что те самые 45 дней одиночной камеры были получены за убийство сокамерника, который работал негласным агентом охраны. В момент, когда Куклин правил стихи Быковского, он ожидал смертного приговора.

Язык писем политических заключенных прошел определенную эволюцию. Несмотря на разделение арестантов на политических и общеуголовных, их взаимную неприязнь, произошло некоторое слияние их языков. В революционной риторике этих писем возможно проследить использование уголовного жаргона и заимствование специализированных выражений уголовной субкультуры. Вместе с тем в тексте возможно встретить использование слов, цитат и общеупотребительных выражений на иностранных языках. Наиболее часто использовались французский, немецкий и польский языки. Сочетание таких несовместимых вещей в одном письме, как цитаты на французском и уголовный лексикон, выглядит действительно удивительно. В ряде писем вступление к письму начинается с обращения к оппоненту «*mon chér*», а несколькими строками ниже автор указывает, что по выходу из тюрьмы обязательно «сложит обратняка», то есть обещает убить бывшего каторжника, подозреваемого в сотрудничестве с жандармами и предательстве.

Прежде всего тексты писем повсеместно отличаются отсутствием выражения эмоции страха перед смертью. Лишнеvский, приобретший в заключении проблемы со здоровьем⁹, в одном из своих писем

⁸ Жаргонное название небольшой бумажки с записями, передаваемой между арестантами.

⁹ По указаниям тюремного надзирателя каторжной тюрьмы Лишнеvского неоднократно избивали на допросах.

конца 1907 г. выражает полное отсутствие эмоции страха и даже пишет о чувстве радости:

Я уже более половины в могиле и даже радуюсь этому и могу только сказать – простите, товарищи, что я могу для вас всех только одну жизнь принести в жертву [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631. Л. 13].

Говоря о жертвенности, автор письма подразумевает организацию покушения на тюремного инспектора, проявлявшего особую жестокость к политическим заключенным. В каторжных тюрьмах были распространены избиения, нарушения прав заключенных и «бессмысленные издевательства» со стороны представителей тюремных властей. Образ смоленского тюремного инспектора наряду с описанием его жестокости через термины «палач» и «кровопийца» иронично включает в себя его официальное прозвище в революционной среде – «либерал». Были и более красноречивые образы: «комиссия прибудет после того, как уйдет наш *возлюбленный*» [Там же. Л. 41]. Рефлексируя о собственных эмоциях, один из заключенных задается в письме вопросом, должно ли быть ему страшно, что его хотят отправить в Шлиссельбург. По его заверению, он не испытывал каких-либо эмоций, а такая новость была встречена им равнодушно. В пространстве каторжной тюрьмы такая классическая эмоциональная реакция на угрозу смерти, как страх, видоизменялась и замещалась чувством равнодушия или даже более положительными психологическими состояниями. Нечто подобное описывает в своих воспоминаниях и Дзержинский, приводя отрывки из последних писем революционера Монтвилла, например:

...Хотя всякая казнь вызывает отвращение, всякая петля, накинутая на мою шею, имела бы очень большое положительное значение... я в очень хорошем настроении и чувствую себя немного лучше [цит. по: Дзержинский, с. 207].

Одним из основных мотивов тайных писем выступает фиксирование гнева и чувства злости. Но такие реакции в большинстве своем находили свою причину в бездействии других революционеров, находившихся в каторжной тюрьме. Один из заключенных выражает гнев к своему сокамернику за нежелание обсудить покушение на тюремного инспектора:

...Этот парень своими руками 12 человек, я знаю, убил, а тут боится такого разговору, к чему это причислить, я не знаю, или к малодушию, или к трусости, скорее к последнему [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631. Л. 9].

В среде заключенных особое место занимали революционеры, которые были приговорены к бессрочной каторге, или «вечняки». Бездей-

ствие таких лиц сразу же становилось причиной проявления гнева. Один из революционеров пишет:

Относительно вечняков... они дураки и трусы, если не сказать больше. Боятся сбросить наручники и этим дают право их узаконить. Я несколько наручников разбил и сидел в камере на карцерном положении [Там же. Л. 22].

В других письмах повсеместным источником гнева и злости выступает чувство уныния у «вечняков». Они должны «быть по каторге вожаками, а они ни более ни менее сидят как дураки и трусы» [Там же. Л. 23]. Политические заключенные каторжных тюрем в определенной степени испытывали одинаковые чувства гнева по отношению к своим соратникам, проявившим малодушие или слабость, а также трусость и уныние. Именно эти чувства становились объектом коллективного осуждения и презрения. Такие качества предавались порицанию и вызывали гнев в среде наиболее революционных групп. Так, в рядах подпольных революционеров описанные качества объединялись в термин «недостаточная закаленность для политической борьбы» и вызывали схожую с фактом предательства эмоциональную реакцию стыда и злости.

Вместе с проявлением эмоций тайные письма изобилуют описаниями проявлений честности и чувства справедливости, нравственных качеств, которые были распространены не только на пространстве каторжных тюрем¹⁰. Именно чувство справедливости выступает движущим мотивом и объяснением причин незаконных действий со стороны заключенных и совершения ими преступлений. Например, убийство в нелегальном революционном сообществе не являлось порицаемым деянием, если убитый был осведомителем охраны или провокатором. Говоря о совершенном в 1905 г. преступлении, один из заключенных описывает это так:

Он погром учредил в Киеве с провокационной целью. Знамя порвал и взбунтовал членов правопорядка. И сколько там невинных жертв? Он и насильничал 12 лет девочку, держал ее три дня, а потом убил. В ночь перед его убийством я обдумал еще раз, и я признал, что поступок этот честный и добросовестный.

Честность и добросовестность поступка выступали определенной «индульгенцией». Вместе с тем этот факт должен был быть признан со стороны других заключенных, чтобы произошла его своеобразная легитимизация.

¹⁰ Например, ссыльный Николай Лузин, доведенный до отчаяния невыносимыми условиями тюрьмы, в феврале 1902 г. совершил покушение на верхоянского исправника. Объясняя свой поступок, он говорил, что действовал, подчиняясь лишь голосу справедливости.

Коллективное решение выступало финальной стадией для определения характеристики того или иного поступка политического заключенного. Информация о своих действиях считалось обязательной к распространению в среде товарищей. «Я сам никогда от товарищей ничего не таю, а потому с таким жить не стану, у которого есть тайны», – описывает одну из конфликтных ситуаций заключенный. Пространство каторжной тюрьмы и сложившийся эмоциональный режим требовали от заключенных проявления честности и открытости по отношению к друг другу. Данная информация тщательным образом скрывалась от посторонних. Заключенные использовали шифры или неточные описания событий, если не были уверены, что их переписка может стать достоянием жандармов.

Для политических заключенных в большей степени охранники, конвоиры и жандармы становились теми лицами, которые конструировали и составляли образ внешнего мира. Какие чувства фиксировались по отношению к ним со стороны заключенных?

Роль палачей возложена на этих солдат и жандармов, ради блага которых закованные и совершили преступления. <...> Они привыкли, но не понимают, что отнимают у заключенных; ведь условия их собственной жизни не позволяют им почувствовать красоту мира [Дзержинский, с. 128].

В разговоре с солдатом из конвоя Дзержинский описывает те эмоции, которые тот испытывает в настоящий момент: «на вид печальный, удрученный, он караулил нас». Продолжая описание переживаний солдата, он говорит о конвоирах как «прячущих глубоко в душе ужасную ненависть». Деля обобщающее заключение такого наблюдения, он продолжает: «я чувствую, что теперь народ остался одиноким» [Там же, с. 144]. Благодаря своим навыкам Дзержинский без труда считывал те эмоции, которые испытывали жандармы.

Вместе с тем рядовые надзиратели также могли стать предметом обсуждения и описываемых эмоций гнева и злости. Это происходило в том случае, если заключенным становилось известно о жестокости, которую они проявляли по отношению к политическим заключенным по своей воле. Так, смоленский тюремный инспектор намеренно перевел в каторжную тюрьму двух «отличившихся» надзирателей, которые должны были оказывать воздействие на арестантов, что сразу же было передано по тюремным каналам коммуникации:

...Это парочка гнедых: одна рябая, а другая здоровая¹¹. Все им не так, они гордятся тем, что рябой забил до смерти в г. Ельне арестанта Голубева, его и сюда за то перевели, ну и, понимаешь, все пристают... хотят и здесь отличиться т. е. убить кого-либо [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631. Л. 15].

¹¹ Служащих каторжной тюрьмы, которые особенно жестоко поступали с арестантами, заключенные называли собаками. Здесь это особенно подчеркивается через придание «масти» одному из конвоиров.

Некоторые из политических заключенных после таких новостей сразу предложили свести с ними счеты.

Коллективные чувства и эмоции в пространстве каторжной тюрьмы формировали образ особого эмоционального режима. Эмоции, которые испытывали революционеры, не только экстраполировались на всю революционную среду, но и сами становились объектом репрессий со стороны власти. В этом контексте индивидуальные насильственные действия полиции и жандармерии представлялись как надругательство над коллективным переживанием. Такое отношение к происходящему формировалось не только в пространстве каторжных тюрем, оно затрагивало все нелегальное революционное поле.

Репрессии в отношении революционеров в каторжных тюрьмах хотя и наносили вред, но одновременно с этим укрепляли и подпитывали «революционный» эмоциональный режим повсеместно во всей пенитенциарной системе империи. Формировалась новая эмоциональная система, включавшая и объединявшая все большее число политических арестантов, создававшая атмосферу товарищества и братства. Рождалось новое органическое чувство единства коллективных эмоций, которые связывали революционеров в общее, понятное только для них эмоциональное пространство. Универсальность революционных эмоций в каторжной среде позволила появиться особой системе «свой – чужой», или «эмоциональному шифру» – совокупности эмоций и чувств, доступных для «правильной» рефлексии и переживания только членам революционного сообщества. В этом контексте каторжные тюрьмы выступали как своеобразные «лаборатории эмоций», в стенах которых происходила трансформация переживания классических эмоциональных реакций (прежде всего страха) и формирование устойчивой коллективной эмоциональной среды.

Если в общественной мысли образам будущего соответствовали чувства разочарованности и страха, то в среде революционеров будущее однозначно воспринималось в контексте положительных чувств и эмоций. «Нужно жить, умереть мы еще успеем, надо еще пожить», – с оптимизмом пишет один из политических заключенных в письме к соседу по тюремному блоку [ГАСО. Ф. 404. Оп. 1. Д. 631. Л. 47]. Другой заключенный, отговаривая товарища от совершения покушения на тюремного надзирателя, пишет:

...Не отдавай своей жизни палачу... нам предстоит многое впереди, вникни во все то, что нас окружает, и ты увидишь, как ничтожны наши страдания в сравнении с страданием всего народа [Там же. Л. 51].

Эти строки дают возможность понять, что для революционеров в каторжной тюрьме положительным выступал именно образ будущего, в котором настанет конец как их незначительным индивидуальным страданиям, так и страданиям всего общества в целом. Дзержинский описывает свои переживания через чувство гордости:

...Я вижу огромные массы, уже приведенные в движение, расшатывающие старый строй... я горд тем, что я с ними, что я их вижу, чувствую, понимаю и что я сам многое выстрадал вместе с ними [Дзержинский, с. 177].

Существует мнение, что большевики в своей победе воспользовались самыми сильными средствами того времени – разрушительными инстинктами и утопическими вождельными вооруженных толп [Будлаков]. Выявление эмоционального режима каторжных тюрем дает возможность понять, что основными инструментами радикальных революционеров выступали эмпатия, развитый эмоциональный интеллект и способность точно фиксировать эмоции своего окружения. Имперская пенитенциарная система каторжных тюрем, ставившая своей целью изоляцию революционного движения, фактически сработала как школа по подготовке революционеров, способных к чуткому реагированию на динамику общественных эмоций. Именно крайние революционные силы в нужный момент могли точно почувствовать, какие эмоции и чувства доминируют в общественном сознании, а универсальность и коллективный характер революционного эмоционального поля могли предложить обществу альтернативу той меланхолии, которая властвовала в общественном и сознании как народа, так и политических элит в последние годы существования империи.

Библиографические ссылки

Акбердеева Д. И. Повседневная жизнь политических заключенных Тобольской губернии в начале XX в. // *Genesis* : ист. исслед. 2019. № 10. С. 61–76. DOI 10.25136/2409-868X.2019.10.30752.

Будлаков В. П. Революция, эмоции, политики: к переосмыслению событий 1914–1917 гг. // *Политическая концептология*. 2017. № 2. С. 147–180.

ГАРФ. Ф. 102 (Департамент полиции Министерства внутренних дел). Оп. 265. Д. 169, 185, 988, 993, 1025.

ГАСО. Ф. 404 (Смоленское арестантское исправительное отделение с временной каторжной тюрьмой). Оп. 1. Д. 631.

Дзержинский Ф. Э. Избранные произведения : в 2 т. М. : Изд-во полит. лит., 1967. Т. 1. 1897–1923 гг. 564 с.

Российская империя между реформами и революциями, 1906–1916 / под ред. А. И. Миллера и К. А. Соловьева. М. : Квадрига, 2021. 788 с.

Сафронова Ю. А. Смерть государя. 1 марта 1881 года: эмоциональный срез // *Российская империя чувств: подходы к культурной истории эмоций* / под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат и М. Эли. М. : Новое лит. обозрение, 2010. С. 166–184.

Сахалинская каторга (вторая половина XIX – начало XX в.) : Документы и материалы : в 2 т. / сост. М. В. Гридяева, Л. В. Драгунова, Н. А. Троицкая, Ким Чан Ок. Южно-Сахалинск : Сахалин. обл. тип., 2015. Т. 1. 433 с.

Экман П. Психология эмоций: я знаю, что ты чувствуешь / пер. с англ. В. Кузина. М. : Питер, 2013. 333 с.

Stainberg M. Melancholy and Modernity: Emotions and Social Life in Russia between the Revolutions // *J. of Social History*. 2008. Vol. 41, № 4. P. 813–841. DOI 10.1353/jsh.0.0001.

References

Akberdeeva, D. I. (2019). Povsednevnyaya zhizn' politicheskikh zaklyuchennykh Tobol'skoi gubernii v nachale XX v. [Daily Life of Political Prisoners in Tobolsk Province in the Early 20th Century]. In *Genesis: istoricheskie issledovaniya*. No. 10, pp. 61–76. DOI 10.25136/2409-868X.2019.10.30752.

Budlakov, V. P. (2017). Revolyutsiya, emotsii, politiki: k pereosmysleniyu sobytii 1914–1917 gg. [Revolution, Emotions, Politics: To Rethink the Events of 1914–1917]. In *Politicheskaya kontseptologiya*. No. 2, pp. 147–180.

Dzerzhinsky, F. E. (1967). *Izbrannye proizvedeniya v 2 t.* [Selected Works. 2 Vols.]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury. Vol. 1. 1897–1923 gg. 564 p.

Ekman, P. (2013). *Psikhologiya emotsii: ya znayu, chto ty chuvstvuesh'* [The Psychology of Emotions: I Know How You Feel] / transl. by V. Kuzin. Moscow, Piter. 333 p.

GARF [State Archive of the Russian Federation]. Stock 102 (Departament politicii Ministerstva vnutrennikh del). List 265. Dos. 169, 185, 988, 993, 1025.

GASO [State Archive of Smolensk Region]. Stock 404 (Smolenskoe arestantskoe ispravitel'noe otdelenie s vremennoi katorzhnoi tyur'moi). List 1. Dos. 631.

Gridyaeva, M. V., Dragunova, L. V., Troitskaya, N. A., Kim Chan Ok. (Eds.). (2015). *Sakhalinskaya katorga (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.). Dokumenty i materialy v 2 t.* [Sakhalin Penal Servitude (Second Half of the 19th – Early 20th Centuries). Documents and Materials. 2 Vols.]. Yuzhno-Sakhalinsk, Sakhalinskaya oblastnaya tipografiya. Vol. 1. 433 p.

Miller, A. I., Solov'ev, K. A. (2021). *Rossiiskaya imperiya mezhdu reformami i revolyutsiyami, 1906–1916* [Russian Empire between Reforms and Revolutions, 1906–1916]. Moscow, Kvadriga. 788 p.

Safronova, Yu. A. (2010). Smert' gosudarya. 1 marta 1881 goda: emotsional'nyi srez [Death of the Sovereign. March 1, 1881: Emotional Aspect]. In Plamper, Y., Shakhadat, S., Eli, M. (Eds.). *Rossiiskaya imperiya chuvstv: podkhody k kul'turnoi istorii emotsii*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 166–184.

Steinberg, M. (2008). Melancholy and Modernity: Emotions and Social Life in Russia between the Revolutions. In *J. of Social History*. Vol. 41. No. 4, pp. 813–841. DOI 10.1353/jsh.0.0001.

The article was submitted on 06.10.2022

Личная история Гражданской войны в рисунках Александра Валевского*

Евгений Алексеев

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings**

Evgeny Alekseev

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

The analysis of graphic works by the amateur artist A. N. Valevsky (1896–1938) from the collection of the Ulyanovsk Regional Art Museum makes it possible to get a subjective view of the events of the Civil War in Russia. An officer of Kolchak's army and later a commander of the Red Army, in his drawings, Valevsky recorded not only the everyday realities of the era but also his own experiences and feelings. The famous Soviet painters of the 1920s-1930s (M. B. Grekov, A. A. Deineka, K. S. Petrov-Vodkin, B. V. Johanson, etc.) avoided any personal interpretation of the events and independent assessments of the revolutionary cataclysms in their epic paintings dedicated to the Civil War. Such a thing is rare in the works of White émigré artists. On the other hand, amateur artists, for whom the documentation of events happening around and internal experiences was a vital need, more often allowed themselves to interpret the history of the "Russian troubles". Valevsky created his drawings between 1921 and 1925, after the artist's return to peaceful life and, thus, they can be perceived as memories of what he had experienced. The manner of his graphic works is diverse; they combine grotesque techniques with an attempt to capture reality, and tragic episodes go hand in hand with romantic and comical. In many compositions,

* Автор благодарит военного историка А. М. Кручинина, а также Н. Н. Валевскую (Гуманцеву), Н. Е. Валевскую, Г. Е. Валевскую и Л. Ю. Погодину за информацию о художнике и предоставленные иллюстрации.

** Citation: Alekseev, E. (2023). A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777.

Цитирование: Alekseev E. A Personal History of the Civil War in Alexander Valevsky's Drawings // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777 / Алексеев Е. Личная история Гражданской войны в рисунках Александра Валевского // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 88–100. DOI 10.15826/qr.2023.1.777.

the author includes examples of urban and military folklore, lines from poems, romances, and ditties popular among ordinary people. This technique gives the plots both the “spirit of the times” and metaphoricism important for a work of art – the meaningfulness of images. According to the article, the examination of the material also gives a feeling of the autobiographical nature of the entire graphic cycle.

Keywords: Civil War in art, A. N. Valevsky's creative work, amateur art, graphics

Рассмотрены графические работы самодеятельного художника А. Н. Валевского (1896–1938) из собрания Ульяновского областного художественного музея, позволяющие представить субъективный взгляд на события Гражданской войны. Офицер армии Колчака, а затем командир РККА, Валевский зафиксировал в своих рисунках не только бытовые реалии эпохи, но и собственные переживания и чувства. Известные советские мастера изобразительного искусства 1920–1930-х гг. (М. Б. Греков, А. А. Дейнека, К. С. Петров-Водкин, Б. В. Иогансон и др.) в эпических полотнах о Гражданской войне избегали личной трактовки событий и независимых оценок революционных катаклизмов. Подобное редко встречается и в произведениях художников-белоэмигрантов. Собственное прочтение истории «русской смуты» чаще позволяли себе самодеятельные художники, для которых фиксация происходящих вокруг событий и внутренних переживаний была жизненной потребностью. Рисунки Валевского выполнены в 1921–1925 гг., уже после возвращения художника к мирной жизни и, таким образом, могут восприниматься как воспоминания о пережитом. Показано, что его графические произведения разнообразны по манере исполнения, в них приемы гротеска соседствуют с попыткой точно зафиксировать реальность, а трагические эпизоды – с романтическими и комичными. Во многие композиции автор включает образцы городского и военного фольклора, строки из стихов, романсов и частушек, популярных среди обывателей. Этот прием придает сюжетам не только «дух времени», но и важную для художественного произведения метафоричность – многозначность образов. При обозрении всего материала, по мнению автора статьи, возникает и ощущение автобиографического характера графического цикла.

Ключевые слова: Гражданская война в искусстве, творчество А. Н. Валевского, самодеятельное искусство, графика

Иконография Гражданской войны в России начала складываться уже в процессе вооруженного конфликта под непосредственным влиянием агитационно-массового искусства. Красные «Окна РОСТА» и белый ОСВАГ¹, несмотря на наличие талантливых мастеров и все разнообразие художественных приемов, сводили характеристику образов к простейшей схеме «доблестный герой – коварный враг».

¹ ОСВАГ (Осведомительное агентство) – пропагандистский орган Добровольческой армии, а затем Вооруженных сил Юга России в 1918–1920 гг.

В дальнейшем подобная схема станет обязательной и для живописных и графических произведений советских художников. В 1920-х гг. в Москве прошли три крупных всесоюзных выставки: «Жизнь и быт Красной армии» (1922), «Красная армия. 1918–1923» (1923), «X лет Красной армии» (1928). Они продемонстрировали, как постепенно выстраивался иконографический канон эпохи. В историю отечественного искусства XX в. вошли полотна «Парад Красной армии» К. Ф. Юона (1923), «Тачанка» М. Б. Грекова (1925), «Оборона Петрограда» А. А. Дейнеки (1928), «Смерть комиссара» К. С. Петрова-Водкина (1928), «Приказ о наступлении» М. И. Шухмина (1927), «Таманский поход» П. П. Соколова-Скала (1928), «Матросы в засаде» Ф. С. Богородского (1927), «Клятва сибирских партизан» С. В. Герасимова (1933), «Допрос коммунистов» Б. В. Иогансона (1933). Критики, отмечая живописное мастерство и талант художников, как один вещали, что главное в другом – в том, что им удалось отразить «четкую политическую установку». Да и менее значительные в художественном плане произведения воспринимались зрителями в первую очередь как «Эпизоды из жизни и борьбы Красной армии, которые сами по себе ярки, горячи, монументально потрясающи» [Луначарский, с. 249]. Взяв на вооружение «художественный документализм» и «героический реализм», мастера изобразительного искусства заявляли: «грядущей эпохе нужен полный революционного содержания и идейного классового сознания стиль» [Котов, с. 269]. Даже отход от принципов соцреализма и замена «героической повествовательности» на «суровую романтику» в 1960–1970-х гг. принципиально не изменили восприятия братоубийственной бойни.

Искусствовед А. И. Морозов обстоятельно объяснил (на примере историко-революционных картин Б. В. Иогансона), что, несмотря на заявления авторов и критиков о реалистичном подходе к сюжетам Гражданской войны, «это не был реализм по принципу мышления. Не было здесь и подлинно яркой энергии художественного мифотворчества, поскольку творческое воображение автора целиком инспирировалось (сознательно или нет) пропагандистскими клише власти» [Морозов, с. 144].

Художники 1920–1930-х гг. были свидетелями революционных потрясений и хорошо знали реалии военного времени. Многие были сотрудниками политотделов Красной армии или принимали непосредственное участие в боях, например, Ф. С. Богородский, М. И. Шухмин, М. Б. Греков, Д. М. Нюрнберг, А. А. Лабас, А. Г. Тышлер; у белых служили А. А. Алексеев, В. М. Арнаут, Б. В. Иогансон, Л. А. Бруни, Г. А. Мусатов, А. И. Шелоумов. При желании они могли реалистично зафиксировать те или иные детали и обстоятельства «российской смуты», так, к примеру, картина Иогансона «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» (1928) довольно точно передает атмосферу военной разрухи и страдания населения прифронтовой полосы.

Другое дело, что живописцы и графики избегали того, чтобы подчеркивать личную историю, собственные переживания и субъективные оценки революционных катаклизмов. В их произведениях нет надрыва или иронии, нет доверительности рассказчика, его готовности не только подробно комментировать визуальное событие, но и насыщать его аллюзиями и метафорами, подчеркивать то философскую глубину, то лирический настрой. Подобного нет и в произведениях художников-белоэмигрантов: мастера, оказавшиеся на чужбине, имевшие свое представление о Гражданской войне и свободу самовыражения, редко (в основном в книжной графике) обращались к «окайным дням» и, скорее всего, не видели необходимости визуализировать национальную катастрофу.

Личная история Гражданской войны чаще встречается в творчестве самодельных художников, для которых фиксация происходивших вокруг событий и внутренних переживаний стала жизненной потребностью. Нельзя сказать, что историки искусства не обращали на них внимание. Искусствовед В. С. Воронов в 1917–1919 гг. собрал коллекцию детских рисунков, в которых были отражены революционные события в Москве. Отдельные рисунки и рассказы юных художников были опубликованы в 1927 г. [Воронов], но полностью коллекция увидела свет лишь в годы перестройки [Москва. 1917 год]. На закате советской эпохи популярность обретают работы наивного живописца К. И. Третьякова (1896–1983), который, будучи участником Гражданской войны на Русском Севере, посвятил целый ряд картин пережитому [Крестьянская живопись Поважья]. Служивший в Российской императорской армии, а затем поочередно у белых и у красных оренбургский казак И. Л. Вандышев (1881–1964) зафиксировал в рисунках военный быт и облик сослуживцев. К этому ряду можно отнести и графические работы А. Н. Валиевского – офицера Русской армии адмирала А. В. Колчака и кавалера ордена Боевого Красного Знамени. В рисунках, чудесным образом сохранившихся до нашего времени, современный зритель увидит не только эпизоды Первой мировой и Гражданской войн, но и то, как художник пытался осознать происходившее с ним и со страной.

Обыкновенная биография в необыкновенное время

Александр Николаевич происходил из старинного польского дворянского рода Валиевских (*польск.* Walewscy) (рис. 1). Его дед, как гласит «Герольдия Царства Польского» (1857), «Ян Юзеф сын Николая Александра Валиевский герба Колюмна признан дворянином Царства Польского, и... по предъявленным им документам предки его пользовались таковым достоинством с 1716 года» [цит. по: Калашникова, с. 55]. Ян Юзеф (в православном крещении – Иван Николаевич) был родственником графини Марии Валиевской, возлюбленной Наполеона Бонапарта. За участие в польском восстании 1830–1831 гг. он был сослан на Кавказ рядовым солдатом в Тенгинский пехотный полк. За неоднократные



1. Выпускники Александровского военного училища. Александр (стоит) и Георгий Валевские перед отправкой на фронт. Фото 1915 г. Частное собрание

Graduates of the Alexander Military School. Alexander (standing) and Georgy Valevsky before being sent to the front. Photograph (1915). Private collection

отличия был произведен в офицеры и участвовал в пленении имама Шамиля [Калашникова, с. 55]. Выйдя в отставку майором, Иван Николаевич поселился в Пензе, женился на дочери местного священника и обзавелся пятерыми детьми. Старший сын Ивана Николаевича Николай Валевский (1868–1912) закончил Симбирский кадетский корпус, а затем Константиновское военное училище, после чего служил в 234-м Сызранском резервном батальоне, а с 1910 г. – в 195-м пехотном Оровайском полку².

Александр, родившийся в 1896 г. в Симбирске, продолжил семейную традицию: как и отец, он окончил местный кадетский корпус, а затем в 1915 г. – ускоренный курс Александровского военного училища. В этом же году новоиспеченный прапорщик в составе 335-го пехотного Анапского полка оказался на фронте. Во время тяжелых боев в Галиции в августе 1916 г., будучи уже поручиком, Валевский был ранен у деревни Кабаровцы, но после лечения и отпуска вновь вернулся

в строй [Кручинин, с. 38]. В Анапском полку Александр служил вместе с братом Георгием, с ним же после демобилизации в январе 1918 г. возвратился в Симбирск [Там же]. Когда 22 июля 1918 г. сводный русско-чешский отряд под командованием подполковника В. О. Каппеля взял город, Александр и Георгий добровольно вступили в Народную армию Комуча. Вместе с Отдельной стрелковой бригадой Каппеля Валевские пережили военный триумф (взятие Казани), а затем череду тяжелых поражений. После занятия красными Поволжья братья ушли вместе с белыми войсками и продолжили борьбу с Советами на Урале и в Сибири. В 1919 г. Александр Валевский был направлен под Новониколаевск на укомплектование 13-й Сибирской стрелковой дивизии армии адмирала Колчака. В составе дивизии в июле – августе 1919 г. участвовал в кровопролитных боях под Челябинском [Мейбом]. В конце декабря 1919 г. штабс-капитан Валевский попал в плен к красным и в течение полугода находился в лагере военнопленных в Томске.

² Сведения получены от Н. Н. Валевской (Гуманцевой), Н. Е. Валевской, Л. Ю. Погодиной.

Затем, как и многие другие младшие офицеры армии Колчака, Александр был мобилизован в РККА и отправлен на запад. Уже в качестве командира роты 235-го Невельского полка 27-й стрелковой дивизии РККА участвовал в подавлении Кронштадтского восстания. Стоит отметить, что во время первого штурма кронштадтских фортов (7 марта 1921 г.) Невельский полк наряду с другими соединениями отказался участвовать в сражении, так как многие его бойцы и командиры сочувствовали восставшим. Лишь после прибытия в полк К. Е. Ворошилова и угрозы военно-полевого суда личный состав соединения согласился выполнять приказы командования [Тюленев, с. 103–104]. Бывший колчаковский офицер Валевский не испытывал сомнений, а потому сумел отличиться во время решительного штурма Кронштадта (17 марта 1921 г.). Командуя атакующей ротой, он получил огнестрельное ранение предплечья и после эвакуации восемь месяцев пробыл в госпитале, где ему ампутировали левую руку. Его решительность и умелое руководство были замечены начальством, приказом РВСР № 65 от 1922 г. красный командир Валевский был награжден орденом Боевого Красного Знамени [Сборник лиц, награжденных орденом Красного Знамени, с. 36].

Автобиография в рисунках

В 1922 г. А. Н. Валевский вернулся в родной Симбирск. За спиной 26-летнего инвалида было немало невзгод и страданий, но нужно было думать о будущем, искать себя в мирной жизни, овладевать гражданской специальностью. В этот тяжелый период бывший военный начинает создавать цикл графических работ, связанных с воспоминаниями о прошлом. Рисованием он увлекался и раньше, сохранились его наброски времен Первой мировой, но именно после возвращения на родину он начал заниматься творчеством регулярно. Можно предположить, что он думал о карьере профессионального художника. Валевский, несомненно, обладал художественными способностями, в сохранившихся работах видны и творческая фантазия, и понимание композиционных задач.

Художник датирует и подписывает большинство рисунков, во многие композиции включает образцы городского и военного фольклора, строки из стихов, романсов и частушек, популярных среди обывателей. Этот прием придает сюжетам не только дух времени, но и важную для художественного произведения метафоричность – многозначность образов. При обозрении материала возникает и ощущение автобиографического характера всего графического цикла. Так, в ряде рисунков есть изображения из жизни кадетов (автор знал ее не понаслышке), то по-детски резвящихся, то наказанных за провинности юнцов. Есть композиции, на которых можно увидеть дам и кавалеров прошедших эпох, бравых гусаров и улан времен Наполеоновских войн, офицеров царствования Николая I; они отражают юношеские фантазии, художественные и литературные пред-

почтения самодеятельного художника. Валевский рисует забавные иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова. На одном из рисунков можно прочесть стихи И. Северянина «В шумном платье муаровом...», на другом – стихи А. Вертинского «В последний раз я видел вас так близко...».

Иначе выглядят рисунки на тему Русско-японской войны. Восемилетним мальчиком Александр, несомненно, запомнил реакцию российской провинции на дальневосточные события, рассматривал многочисленные фотографии с театра военных действий, публиковавшиеся в журнале «Нива», а впоследствии смог получить исчерпывающую информацию от непосредственных участников событий. А потому в композициях «На пути в Маньчжурию» (нижние чины в мохнатых папахах отплясывают под гармошку) и «Обратно» (солдаты, забыв о дисциплине, бесчинствуют на улице) прочитывается желание автора стать убедительным хроникером. Возможно, интерес художника к этим событиям был связан с семейной историей: его дядя П. И. Валевский служил в Забайкальской казачьей страже на охране КВЖД и погиб под Ляояном в июне 1900 г. во время Ихэтуаньского восстания в Китае [Калашникова, с. 56].

Репортажность свойственна рисункам Валевского на тему Первой мировой войны, пусть даже одни из них кажутся практически зарисовками с натуры («По вагонам!»), а для других характерны гротеск («Запасной») и даже откровенная карикатурность («Быть батальонным адъютантом...», ил. 1 на цв. вклейке). Нижние чины, призванные из запаса, нерасторопны и бестолковы, молодые офицеры, гордые своим положением, бравируют перед публикой. Художник убедителен не только в деталях, но и в самой манере графического рассказа, который может предложить лишь непосредственный свидетель. Возникает ощущение, что в свое время Валевский создавал подобные зарисовки на злобу дня, а в 1920-х гг. постарался восстановить по памяти утраченные композиции. Можно предположить и то, что Александр имел путевой альбом с набросками и зарисовками (не дошедший до наших дней), которые в мирное время попытался представить в виде отдельных станковых произведений. Как многие самодеятельные художники, он мог неоднократно перерисовывать одни и те же композиции, стремясь добиться точности и уверенности рисунка.

«Прощайте други, я уезжаю и шарaban свой вам завещаю»³

Наибольший интерес для любителей изобразительного искусства и интересующихся Гражданской войной в России представляют рисунки Валевского, отражающие события 1918–1920 гг. Ироничный образ «русской смуты» можно увидеть в карикатуре «Экспропри-

³ Здесь и далее при цитировании текстов, размещенных на рисунках А. Валевского, сохраняем орфографию и пунктуацию оригиналов. – Е. А.

ация» (1921), на которой дама-революционерка с короткой стрижкой наставляет пистолет на трясущегося интеллигента, пришедшего к ней на свидание. В рисунках, фиксирующих эпизоды Гражданской войны, часто встречаются строки из песни «Шарабан», широко распространенной в антибольшевистской среде Поволжья, а затем в воинских частях Колчака. И это несмотря на то, что песня исполняется от лица бывшей гимназистки седьмого класса, разбитной девицы, пьющей «самогон заместо кваса». Участник антибольшевистской организации в Самаре В. О. Вырыпаев вспоминал, что в мае – июне 1918 г.

...как бы общим паролем для всех членов организации была популярная в то время игривая песенка «Шарабан». И когда появлялся какой-нибудь новый человек среди членов организации, то не знавшие его спрашивали своих людей: «Кто?» И если получали ответ: «Он – шарабанщик», это значило «свой». Песенка «Шарабан» впоследствии играла большую роль в жизни Народной армии и охотно распевалась во всяких случаях жизни бойцов. Распевая «Шарабан», наша пехота часто шла в атаку на красных [Вырыпаев, с. 46–47].

Графический материал, созданный самодеятельным рисовальщиком, разнообразен по манере исполнения. В сложной по ракурсу композиции «Ездовой» автор попытался передать стремительный бег лошадей. И пусть анатомия животных, как и сама фигура ездового, далека от идеала, зритель чувствует динамику и напряженность момента. Художник явно старался испробовать различные композиционные приемы. Так, в одной из работ он изображает поручика в кубанке (череп и нашивки на рукаве показывают, что перед нами офицер из ударных частей), смотрящего в бинокль, а рядом рисует круг, в который помещает пейзаж с церковью, лошадьми и пулеметным расчетом в кустах. Вполне возможно, что Валиевский изображает ситуацию, в которой сам оказался когда-то, и офицер на рисунке – это автопортрет. Что же касается совмещения на листе двух пространств (зритель понимает, кто смотрит в бинокль и что в него видит), то подобное решение неоригинально и довольно часто встречалось в журнальной и книжной графике начала XX в. В рисунке «Всадники» тревожная атмосфера создается за счет выразительных силуэтов. Художник был склонен создавать произведения из нескольких частей, развертывая повествование о боевых действиях белой армии. Так, рисунку «Сматываются», на котором изображен момент бегства колчаковцев (ил. 2), противопоставлена композиция с надписью:

Один лишь Капель отступает.
И шарабан петь нас заставляет.

По снежному полю мчатся всадники и сани, запряженные лошадьми. Пулеметчик в шапке-колчаковке сидит в небольшом возке, расставив



2. А. Н. Валевский. Сматываются. 1922. Бум., чернила. УОХМ
A. N. Valevsky. Fleeing. 1922. Paper, ink. UOKhM

ноги в валенках и, возможно, ведет огонь по преследующему противнику. На дальнем плане один из белых воинов целится из винтовки. Валевский подчеркивает: даже в сложной ситуации отступления части Каппеля оказывали достойное сопротивление неприятелю. Военные историки отметят любопытный факт – использование санных тачанок у белых войск на востоке России. Художник так сухо прорисовал сцену, что ее можно принять за иллюстрацию к некоему «Наставлению по стрелковому бою в зимних условиях». Строгость линейного рисунка создает и художественный эффект – ощущение бескрайних просторов и пронизывающего холода. Подобная атмосфера и сюжетная линия присутствуют и в работе, сопровождаемой выразительными строками:

Ну, извозчик, трогай! Трогай!
Большой Сибирскую дорогой! (ил. 2 на цв. вклейке).

О моральном разложении белых войск свидетельствует зарисовка, изображающая со сцену торговли брюками, с красноречивой подписью:

Ах шарабан, мой шарабан!
Не будет денег – штаны продам! (ил. 3 на цв. вклейке)

Заметим и то, что арьергардные бои, как и в целом отступление армии Колчака, подаются художником с точки зрения нейтрального свидетеля, без лишней эмоциональности и надрыва, хотя он как участник боев не мог не испытывать отчаяния из-за катастрофы белого дела.

Тоску и разочарование автора современный зритель почувствует либо по деталям – павшая лошадь у железнодорожного полотна в «мирной» композиции с шагающим человеком (возможно, еще один автопортрет Валиевского), – либо благодаря подписи – строчке из романса «Мой костер в тумане светит», к которой автор с горькой иронией добавляет: «Я портянки в нем сушу...» (ил. 4 на цв. вклейке). Романтика белого дела исчезла без следа, главной задачей стало выживание в условиях катастрофы.

Своеобразным финалом цикла можно считать рисунок, сопровождаемый куплетом из «Шарабана»:

Замолкли струны моей гитары,
Уж не видать мне моей Самарры!⁴

На рисунке молодой человек (можно быть уверенными – автопортрет!) в валенках и шапке-колчаковке с георгиевской ленточкой (носились военными Народно-революционной армии Комуча вместо кокарды) явно грустит о минувших днях, его настроение подчеркивают бутылка и стакан на столе, опорожненная посуда и гитара, брошенные на пол. Несмотря на иллюстративность и стандартный подход к изображению попойки (бутылки, гитара), в работе нет карикатурности или легкомысленности шаржа. Лицо молодого человека скрыто тенью, и в фигуре читается состояние безысходности (ил. 5 на цв. вклейке).

Сильное впечатление производит рисунок, изображающий тела убитых или умерших людей, сваленные в яму (ил. 6 на цв. вклейке). Можно лишь предполагать, видел ли художник подобную сцену во время пребывания в лагере для военнопленных в Томске или не раз встречался с подобными жуткими картинами на дорогах Гражданской войны. Показательно, что Валиевский берется за столь сложную по композиции работу и как хронист фиксирует детали, стараясь точно прорисовывать тела погибших, нательное белье, оружие могильщиков. Отсутствие академической выучки не снижает градус убедительности. Отметим, что даже среди работ профессиональных художников на тему Гражданской войны в России найдется не так уж много равных по мощи воздействия скромному рисунку Александра Валиевского. Работа самодельного мастера обретает силу документального факта и в то же время художественно выра-

⁴ В названии города А. Н. Валиевский усиливает фонетическую выразительность. Так, под другим рисунком есть подпись:

«Эх, Самарра обрразует:
И рразденет, и рразует...»

зительна как своеобразный апофеоз войны. Современному зрителю уже не столь важно, кто изображен, белые воины или красные бойцы, военные или гражданские, расстрелянные или умершие от тифа. Все они жертвы страшной братоубийственной бойни. Массовый террор становится уже не столько средством устрашения, сколько универсальным механизмом утверждения идеологии. Как писал очевидец:

Вся Россия жила под страхом... бессмысленной на первый взгляд, но дьявольски продуманной системы подавления воли при помощи слепого, беспощадного, непонятного часто для его жертв террора [Ширяев, с. 42–43].

Есть среди произведений художника и изображение будней бойцов РККА, с которыми он познакомился во время своей службы в 27-й стрелковой дивизии. Живописные типажи красноармейцев в разнообразных одеяниях представлены в зарисовке «За кашей!». Не менее привлекателен бравый боец, покупающий махорку («Почем махорка?»). Звучащая здесь ирония (а она, несомненно, присутствует в этих работах) вполне добродушная. Другое дело – «хозяин новой жизни», некто Карбаев, как помечено на рисунке. Рядовой красноармеец (судя по униформе) с внушительными усами и курительной трубкой развалился в санях, как грозный начальник. Недовольный извозчик озирается на новоявленного «генерала Топтыгина» (ил. 7 на цв. вклейке). Справедливости ради отметим, что и среди изображений белой братии у Вальевского попадаются пренебрежительные типы. Самый показательный – упитанный тыловик в пенсне, который позирует с гордым видом на фоне мешков и ящиков с провизией. Автор констатирует:

Таких немало, не знавших боя,
А на фуражке – лента героя.

Вновь проживая в процессе рисования бои, трудности походов и трагическую развязку, Вальевский явно симпатизирует настоящим героям – воинам, пусть и проигравшим, но сражавшимся до конца.

* * *

Вряд ли Александр Николаевич желал демонстрировать свои произведения, посвященные событиям 1918–1920 гг., широкой публике, слишком много в его работах было личного опыта, не искаженного советской идеологией взгляда на вещи. О его увлечении рисованием знали лишь близкие люди. Окончив Симбирский практический институт народного образования, он учился на словесно-историческом факультете Восточно-педагогического института в Казани. Герой Гражданской войны (для советских граждан 1920–1930-х гг. орден Боевого Красного Знамени – показатель исключительного героизма и верности делу революции) вел замкнутый образ жизни. Он преподавал в различных

учебных заведениях Ульяновска и часто менял работу. Впрочем, это его не спасло, в 1937 г. он был арестован и обвинен в сотрудничестве с некой контрреволюционно-повстанческой вооруженной организацией, целью которой являлось свержение Советской власти. По подобному делу, сфабрикованному Ульяновским отделом НКВД, были привлечены бывшие офицеры царской армии, преподаватели учебных заведений, врачи и крестьяне. 30 декабря 1937 г. А. Н. Валевский был осужден «тройкой» при УНКВД по Куйбышевской области по ст. 58–2 и 58–11 УК РСФСР, а 20 января 1938 г. расстрелян (реабилитирован 8 мая 1956 г.) [Жертвы политического террора в СССР]. Вместе с ним погиб его младший брат Петр. На допросах братья не выдали Георгия, который жил в рабочем поселке в окрестностях Ульяновска. Именно в семье единственного из братьев Валевских, уцелевшего от сталинских репрессий, много десятилетий хранились рисунки Александра. В 2007 г. наследие художника (381 произведение графики) было передано в фонд Ульяновского областного художественного музея [Калашникова, с. 55], а ряд работ демонстрировался на выставке «Революция в рисунках А. Н. Валевского» (2018). Так спустя 80 лет после гибели Александра Николаевича его работы обрели известность.

Современному зрителю работы самодеятельного художника могут показаться разрозненными и случайными: в них приемы гротеска соседствуют с попыткой точно зафиксировать реальность, трагические эпизоды – с романтическими и комичными. Но именно эти «перепады творческого настроения» демонстрируют внутреннюю свободу художника, создававшего рисунки для себя и способного с иронией изображать даже страшные события всеобщего насилия. Разнообразный графический материал складывается в выстраданный и взвешенный цикл, в котором прослеживается попытка разобраться в странных перипетиях собственной судьбы и судьбы страны.

Библиографические ссылки

Воронов В. Октябрьская революция в детских записях // Вестн. просвещения. 1927. № 12. С. 3–12.

Вырыпаев В. О. Каппелевцы // 1918 год на Востоке России / сост., науч. ред., предисл., коммент. С. В. Волкова. М. : Центрполиграф, 2003. С. 43–81.

Жертвы политического террора в СССР. Книга памяти Ульяновской области // Открытый список : база данных жертв политических репрессий в СССР : [сайт]. URL: [https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_\(1896\)](https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_(1896)) (дата обращения: 12.12.2022).

Калашникова Е. Неповторимый облик времени // Мономах : краеведч. журн. (Ульяновск). 2017. № 3 (99). С. 55–59.

Котов Н. Г. Что такое героический реализм? // Четыре года АХРР. Сб. 1. М. : Изд-во АХРР, 1926. С. 126–131.

Крестьянская живопись Поважья. Из собраний музеев Архангельской области : каталог / сост. Т. М. Кольцова. М. : Север. паломник, 2003. 368 с.

Кручинин А. М. Награды и офицерские судьбы // Веси : лит.-худож. журн. (Екатеринбург). 2022. № 10 (188). Спецвып. «Анапский полк в Великой войне». С. 31–38.

Луначарский А. В. Выставка в честь Красной Армии // Ассоциация художников революционной России : сб. воспоминаний, ст., док. М. : Изобразит. иск-во, 1973. С. 246–251.

Мейбом Ф. Гибель 13-й Сибирской стрелковой дивизии в боях под г. Челябинском в 1919 г. // Восточный фронт адмирала Колчака / сост., науч. ред., предисл., коммент. С. В. Волкова. М. : Центрполиграф, 2004. С. 378–398.

Москва. 1917 год. Рисунки детей – очевидцев событий : Из коллекции Государственного исторического музея / сост. и авт. текста Н. Н. Гончарова. М. : Сов. Россия, 1987. 251 с.

Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М. : Галарт, 1995. 224 с.

Сборник лиц, награжденных орденом Красного Знамени и почетным революционным оружием. М. : Гос. воен. изд-во, 1926. 304 с.

Тюленев И. В. Через три войны. М. : Воениздат, 1972. 240 с.

Ширяев Б. Н. Неугасимая лампада. М. : Столица, 1991. 416 с.

References

Goncharova, N. N. (Ed). (1987). *Moskva. 1917 god. Risunki detei-ochevitsev sobytii. Iz kolekcii Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya* [Moscow. 1917. Drawings of Children Who Witnessed the Events: From the Collection of the State Historical Museum]. Moscow, Sovetskaya Rossiya. 251 p.

Kalashnikova, E. (2017). Nepovtorimyi oblik vremeni [The Unique Look of Time]. In *Monomakh. Kraevedcheskii zhurnal (Ul'yanovsk)*. No. 3 (99), pp. 55–59.

Kol'tsova, T. M. (Ed.). (2003). *Krest' yanskaya zhivopis' Povazh'ya. Iz sobraniya muzeev Arkhangel'skoi oblasti. Katalog* [Peasant Painting of Povazhye Region. From the Museum Collections of Arkhangel'sk Region. Catalogue]. Moscow, Severnyi palomnik. 363 p.

Kotov, N. G. (1926). Chto takoe geroicheskii realizm? [What is Heroic Realism?]. In *Chetyre goda AKhRR*. Coll. 1. Moscow, Izdatel'stvo Assotsiatsii khudozhnikov revolyutsionnoi Rossii, pp. 126–131.

Kruchinin, A. M. (2022). Nagrady i ofiterskie sud'by [Awards and Officers' Destinies]. In *Vesi. Literaturno-khudozhestvennyi zhurnal (Yekaterinburg)*. No. 10 (188). Spetsvypusk "Anapskii polk v Velikoi voine", pp. 31–38.

Lunacharsky, A. V. (1973). Vystavka v chest' Krasnoi Armii [Exhibition in Honour of the Red Army]. In *Assotsiatsiya khudozhnikov revolyutsionnoi Rossii. Sbornik vospominanii, statei, dokumentov*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, pp. 246–251.

Meibom, F. (2004). Gibel' 13 Sibirskoi strelkovoi divizii v boyakh pod Chelyabinskom v 1919 g. [The Death of the 13th Siberian Rifle Division in the Battles near Chelyabinsk in 1919]. In Volkov, S. V. (Ed.). *Vostochnyi front admirala Kolchaka*. Moscow, Tsentrpoligraf, pp. 378–398.

Morozov, A. I. (1995). *Konets utopii. Iz istorii iskusstva v SSSR 1930-kh godov* [The End of Utopia. From the History of Art in the USSR of the 1930s]. Moscow, Galart. 224 p.

Sbornik lits, nagrazhennykh ordenom Krasnogo Znameni i pochetnym revolyutsionnym oruzhiem [Collection of Persons Awarded the Order of the Red Banner and Honorary Revolutionary Weapons]. (1926). Moscow, Gosudarstvennoe voennoe izdatel'stvo, 304 p.

Shiryayev, B. N. (1991). *Neugasimaya lampada* [The Ever-burning Lamp]. Moscow, Stolitsa, 416 p.

Tyulenev, I. V. (1972). *Cherez tri voiny* [Through Three Wars]. Moscow, Voениzdat. 240 p.

Voronov, V. (1927). Oktyabr'skaya revolyutsiya v detskikh zapisyakh [The October Revolution in Children's Records]. In *Vestnik prosveshcheniya*. No. 12, pp. 3–12.

Vyrypaev, V. O. (2003). Kapelevtsy [Kapelevtsy]. In Volkov, S. V. (Ed.). *1918 god na Vostoke Rossii*. Moscow, Tsentrpoligraf, pp. 43–81.

Zhertvy politicheskogo terrora v SSSR. Kniga pamyati Ul'yanovskoi oblasti [Victims of Political Terror in the USSR. The Book of Memory of Ulyanovsk Region]. (N. d.). In *Otkrytyi spisok. Baza dannykh zhertv politicheskikh repressii v SSSR* [website]. URL: [https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_\(1896\)](https://ru.openlist.wiki/Валевский_Александр_Николаевич_(1896)) (accessed: 12.12.2022).

The article was submitted on 23.10.2022

**Первые дни советского театра:
драматические свидетельства Станислава Винавера***

Корнелия Ичин

Белградский университет,
Белград, Сербия

**The First Days of the Soviet Theatre:
Stanislav Vinaver's Dramatic Testimonies**

Kornelija Ičin

University of Belgrade,
Belgrade, Serbia

Stanislav Vinaver witnessed October Revolution. In April 1917, he was sent to Russia on a diplomatic mission and stayed there until the autumn of 1919. After returning to Serbia, he published articles about Russia (ideology, revolution, war, life, theatre, art, music) in *Politika* and *Republika*, Belgrade daily newspapers, and in *Kritika*, a Zagreb magazine, which, in their form, resembled dramatic sketches, stories, reports, and travel essays. This paper discusses Vinaver's articles on theatre issues in Bolshevik Russia, primarily the Kamerny Theatre and the Moscow Drama Theatre. Vinaver's ideas about the repertoire and aesthetic searches of the two Moscow theatres are interpreted in the context of the time of their emergence, together with the context of artistic assessment, which is by no means inferior to today's interpretations of the role of the Kamerny and Moscow Drama Theatres in the development of the Soviet experimental theatre.

Keywords: Stanislav Vinaver, history of the Russian theatre, October Revolution of 1917, eyewitness's account

Сербский поэт Станислав Винавер был свидетелем Октябрьской революции. В апреле 1917 г. он был направлен в дипломатическую миссию в Россию и пробыл там до осени 1919-го. По возвращении в Сербию он опубликовал в белградских газетах «Политика» и «Республика», а также в загребском журнале «Критика» разнообразные статьи о России, касавшиеся идеологии, революции, войны, быта, театра, живописи, музыки,

* *Citation:* Ičin, K. (2023). The First Days of the Soviet Theatre: Stanislav Vinaver's Dramatic Testimonies. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 101–117. DOI 10.15826/qr.2023.1.778.

Цитирование: Ичин К. Первые дни советского театра: драматические свидетельства Станислава Винавера // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 101–117. DOI 10.15826/qr.2023.1.778 / Ичин К. Первые дни советского театра: драматические свидетельства Станислава Винавера // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 101–117. DOI 10.15826/qr.2023.1.778.

которые по форме напоминали драматические сценки, рассказы, репортажи, путевые очерки. В предлагаемом исследовании рассматриваются статьи Винавера, посвященные вопросам театра в большевистской России, в первую очередь Камерного театра и Московского драматического театра. Соображения Винавера о репертуаре и эстетических исканиях двух московских театров толкуются в контексте времени их возникновения и в контексте художественной оценки, которая отнюдь не уступает сегодняшним толкованиям роли Камерного и Московского драматического театров в становлении советского экспериментального театра.

Ключевые слова: Станислав Винавер, история русского театра, Октябрьская революция 1917 г., свидетельства очевидца

Сербский поэт, писатель, журналист, переводчик и дипломат Станислав Винавер (1891–1955) был непосредственным свидетелем Октябрьской революции. С конца апреля 1917 и вплоть до осени 1919 г.



1. Станислав Винавер.
Фото. Первая четверть
XX в.

Stanislav Vinaver.
Photograph. First quarter
of the 20th century

С. Винавер пребывал в России в качестве посредника при переговорах от имени правительства Сербии. Указом сербского правительства в конце апреля 1917 г. он был отправлен в Петроград в качестве переводчика сербской дипломатической миссии, задача которой состояла в том, чтобы освободить сербов-пленников (бывших солдат Австро-Венгерской империи) с целью их отправки на Салоникский фронт. Решение направить с такой важной задачей в Россию молодого студента было вызвано тем, что он являлся родственником Максима Винавера, русского юриста и политического деятеля, члена I Государственной думы, назначенного после Февральской революции 1917 г. сенатором Гражданского кассационного департамента Правительствующего сената. После прихода к власти большевиков Станислав Винавер вел

успешные переговоры с новым правительством о возможной военной помощи и покупке оружия (см. об этом: [Цветићанин]).

Сербский поэт, имея особые полномочия своего правительства, имел возможность общаться с деятелями революции (Лениным, Троцким, Луначарским). За два года, проведенных в России, он побывал в разных городах, где встречался с поэтами¹, художниками, театральными деятелями, добрался до фронта Гражданской войны, встречался с Колчаком и Деникиным. Таким образом, Станислав

¹ Укажем здесь лишь тот факт, что в Петрограде в 1919 г. Винавер познакомился с Александром Блоком, подарившим ему экземпляр своей поэмы «Двенадцать». Винавер перевел блоковское сочинение на сербский язык, оно было опубликовано в 1921 г.

Винавер стал одним из редких свидетелей событий, которые потрясли мир. Свои впечатления он выразил в путевых очерках «У большевиков. Из потерявшей равновесие страны», которые были опубликованы в белградских газетах «Политика» (с 5 ноября 1919 по 10 января 1920 г.) и «Республика» (в пасхальном номере за 1920 г.; с 16 января по 27 мая 1921 г.)². Благодаря ему сербские читатели среди первых в мире получили возможность познакомиться с происходящим. Своим ярким заметкам о повседневности Советской России, о ее экономическом положении, о политических неурядицах, Гражданской войне, о сражениях между Красной армией и Добровольческой армией Деникина, об идеологах революции Станислав Винавер придает формы репортажа, очерка, рассказа, драматической сценки, автобиографической заметки.

Ряд текстов, включенных в сборник «Руске поворке», написаны в форме мини-пьес (например, «Тезисы маленького Тоди», «Петя и Маня», «На борту», «Валькирия»), полифонизм характеризует текст «В очереди», диалог как средство динамизации сюжета используется в ряде статей (см. «Закон наименьших усилий», «Посещение», «Проклятие»). В сборнике обнаруживаем и несколько упоминаний о русском театре. Речь идет о тексте «Ignis sanat», впервые опубликованном в газете «Политика» 28 декабря 1919 г., о забавном очерке «Беседы», а также о полемическом диалоге «Необычайное происшествие с мистером Вальдемаром», изначально опубликованном в газете «Политика» (14 декабря 1919 г.).

Упоминание чеховского рассказа «Злоумышленник»³ в «Необычайном происшествии...» в качестве иллюстрации того, что «царизм в корне развратил людей», так как «все воруют», ибо «расхищение государственного имущества – чуть ли не само собой разумеющееся дело», вызывает у двух собеседников воспоминания об актере Иване Москвине, игравшем роль крестьянина Дениса Григорьева, главного героя чеховского рассказа, на сцене Московского художественного театра: «Я видел Москвина в этой вещи. Я смотрел Москвина и плакал. В этом наша главная трагедия. У нас нет граждан» [Винавер, 2015с, с. 135, 136]. Речь идет о постановке, созданной на основе нескольких чеховских

² В издании произведений С. Винавера под редакцией Г. Тешича путевые очерки из России объединены под заглавием «Руске поворке» («Русские вереницы»), как называлась и книга Винавера 1924 г. В отличие от книги, в которую из-за цензуры вошло 15 из 18 очерков, напечатанных в газете «Политика», Г. Тешич в «Русские вереницы» включил все 18 текстов из «Политики», 11 текстов из «Республики», а также пять текстов под заглавием «Иза црвене завесе» («За красным занавесом»), которые, по всей видимости, были написаны незадолго до публикации 1924 г., о чем говорят, к примеру, ссылки на смерть Ленина и на конец НЭПа.

³ Ср.: «Государство невозможно при наличии таких нравов, как в том кратком рассказе Антона Павловича, помните? Тот, что ворует для удочки гвозди с мостов, глубоко уверен, что никакой вины за ним нет» [Винавер, 2015с, с. 136] (здесь и далее перевод с сербского автора статьи. – Прим. ред.). Обратим внимание на то, что Винавер здесь допустил ошибку: чеховский герой ворует не гвозди с мостов, а гайки, которыми крепятся рельсы железной дороги, что приводит к крушению поезда.

рассказов – «Злоумышленник», «Хирургия» и «Унтер Пришибеев», объединенных на сцене под общим названием «Миниатюры».

Премьера спектакля в постановке К. Станиславского в Московском художественном театре состоялась 21 декабря 1904 г. И. Москвин наравне с В. Качаловым, В. Лужским и О. Книппер-Чеховой был одним из выдающихся актеров не только театра Станиславского и Немировича-Данченко, но и вообще российской сцены начала XX в., и его игра оставила у собеседников неизгладимый след. Однако память здесь изменяет Винаверу: Москвин играл в инсценировке «Хирургии», тогда как роль крестьянина в «Злоумышленнике» была доверена М. Грому⁴. Но само имя Москвина должно было послужить контрастом при разговоре о большевистской эпохе, начало которой не сулило особых перспектив ни в повседневной, ни в художественной жизни. С другой стороны, упоминание роли невежественного крестьянина из чеховской миниатюры предоставило Винаверу возможность через реплики собеседников провести параллель между непросвещенностью людей в царской России и необразованностью рабочего класса у власти в большевистскую эпоху и высказать мнение о пагубности бездумных и безграмотных действий – о терроре, голоде, расстрелах заложников, взяточничестве, всеохватывающем плане ревизорской чистки народа, приводящих к гибели всей России.

На каждом шагу – произвол. Ленин решил положить конец произволу. Существует группа так называемых *честных коммунистов*, принявших решение все подвергнуть ревизии, пересмотру, всех виновных отдать под суд, всех грабителей расстрелять, засудить всех хулиганов и хамов...

– Я читал об этом в газетах, но что-то не верилось. Как же вы будете всех судить? [Винавер, 2015с, с. 132] (здесь и далее курсив мой. – К. И.).

⁴ Автор рецензии Б. Назаревский пишет по поводу «Миниатюр» о «довольно посредственном исполнении»: «Артисты очень старались, а это старание и подрезывало их. Они придумывали целые немые сцены, чтобы развеселить публику, хотя рассказы Чехова говорят сами за себя, а эти длинные паузы только досадно расхолаживают впечатление. Лучше других были г. Москвин (дьячок в «Хирургии») и г. Лужский (унтер Пришибеев). Совершенно неудачен г. Громов (мужик в «Злоумышленнике»). Но несмотря на все усилия артистов стать живыми людьми на сцене, от них веяло тяжелой мертвенностью» [цит. по: Московский художественный театр, с. 428]. Другой критик, А. Горнфельд, вменяет в вину режиссеру и актерам, что они ничего не оставили слушателю и зрителю для «самостоятельной художественной доработки» – ни образ, ни сцену, ни диалог: «А здесь ему (зрителю. – К. И.) дали все; ему оставалось только смеяться. И зрители смеялись, только смеялись. Победой искусства было бы, если бы в «Злоумышленнике» они не смеялись. Это трагедия, еле прикрытая оболочкой забавного фарса. Исполнение могло разорвать эту оболочку; для этого следовало идти за Чеховым, сделать из следователя не того развязного и туповатого кривляку, каким его зачем-то делал г. Вишневский, а среднего русского человека, сложного в своей разорванности, ничтожного в своей пассивности, потрясенного раскрывшейся пред ним трагедией невежества и бессильного чем-нибудь выразить свой протест. Ничего этого не было; «Миниатюры» вызвали дружный хохот; вызвали ли они также раздумье?» [цит. по: Винавер, 2015с, с. 458].

Живой обмен репликами с целью переспорить друг друга в самом начале «Необычайного происшествия» раскрывает перед нами новый и, бесспорно, более чем «эффективный» способ суда, основанный, как окажется, на соблюдении установленного законопорядка в чеховском «Злоумышленнике», по этой причине рассказ и помещен в сюжет текста Винавера. Отсутствие заботы, сопереживания, сочувствия к другим, по его мнению, является путем к слепому повинению мертвой букве закона и, следовательно, мертвой идеологии, мертвому строю на пути возвеличивания смерти, а не жизни. Тем более ужасным кажется воспоминание товарища Т. из винаверовского диалога, который прослезился, сочувствуя чеховскому невежественному крестьянину в суде на сцене (согласно всем правилам катарсиса), тогда как в реальной жизни он придерживается абсолютно иных взглядов, утверждая, что все нужно подвергнуть чистке, «чтобы никого не осталось» [Винавер, 2015с, с. 135]⁵, вплоть до полного истребления, абсолютной пустоты как необходимого условия для создания нового человека⁶.

Таковы были обстоятельства, в которых все сферы существования и деятельности человека были подвергнуты переоценке, эксперименту, радикальным изменениям. Евгений Вахтангов говорил: «Революция красной линией разделила мир на “старое” и “новое”» [Вахтангов, с. 269], скрывая за этими словами всю драму потрясений театра в первые годы большевистской власти. Другой режиссер, Николай Евреинов, в своей лекции 1918 г. «Театр и эшафот» под впечатлениями от сцен октября 1917 г. определит жестокость как онтологическую характеристику театра [см.: «Милый лектор», с. 14–44]. Прозвучавшие в лекции идеи он вскоре подвергнет проверке в массовом пантомимическом зрелище по поводу третьей годовщины взятия Зимнего дворца [см. об этом: Amiard-Chevrel].

Русские поэты-футуристы и художники-авангардисты создадут в 1918 г. несколько деклараций, призывающих к демократизации искусства, требуя отмены искусства в музеях, библиотеках и театрах и его «переселения на улицу». В «Декрете № 1. О демократизации искусства» В. Маяковский, В. Каменский и Д. Бурлюк напишут: «Пусть улицы

⁵ Попутно следует упомянуть, что высказывания товарища Т. «Мы разочаровались в русском народе» и «Мы не знали русского народа» обязаны мыслям русской интеллигенции о народе, то есть о ее ответственности перед народом, об отчужденности от народа, что станет главной темой философского сборника «Вежи», который Винавер упоминает в своем тексте под аналогичным названием («Вѣжи»).

⁶ Эти путевые очерки Винавера, в которых слились воедино документальное и воображаемое, историческое и художественное с целью придания свидетельству литературной формы, во многом напоминают ужасающе-фантастический мир «Алисы в Стране Чудес» и «Алисы в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, с одной стороны, и поэмы «Двенадцать» Александра Блока – с другой, то есть мир текстов, которые он переводил на сербский язык. Удивляет в этих заметках то, что, несмотря на свой часто фрагментарно-иллюстративный характер, они по своей выразительности сопоставимы с антиутопической прозой той эпохи (например, с повестью Ефима Зозули «Гибель главного города», 1918) или с сатирическими текстами Аркадия Аверченко.

будут праздником искусства для всех», их лозунг гласит: «Все искусство – всему народу!» [Маяковский, 1959а, с. 443, 444]. В «Обращении к актерам» Вс. Мейерхольд, В. Маяковский, Л. Жевержеев, Пл. Лебедев и О. Брик потребуют от театральных артистов по случаю годовщины революции дать первый революционный спектакль «Мистерия-буфф» [Маяковский, 1959б, с. 445]. Подписавшиеся под текстом под заглавием «Летучий театр» В. Маяковский и О. Брик указывают на непригодность существующих театров к постановке революционных пьес и требуют от А. Луначарского создания «Летучего театра», организации революционеров сцены, которая должна была быть составлена не из профессионалов, а из «молодых актеров, режиссеров, поэтов, художников» и которая бы сосредоточилась в первую очередь на «на актерской игре и на словах, произносимых с подмостков», и имела только «необходимейшую декорацию», чтобы без проблем переезжать из места на место [Маяковский, 1959с, с. 446–447].

Главным событием в области организации театров стал Декрет об объединении театрального дела, утвержденный советской властью в 1919 г. Предложение пролеткультовцев⁷ 1918 г. будет разработано недавно учрежденным ТЕО Наркомпроса, а Ленин в конечном итоге подпишет декрет от 26 августа 1919 г., по которому на какое-то время удастся избежать «театрального террора» (различного рода запретов, конфискации имущества и т.д.). Но это также фактически означало и отмену автономии театров, то есть начало государственного управления ими. Поэтому отдельные театральные режиссеры, такие как К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, А. Южин, приложили максимум усилий к тому, чтобы оказать влияние на власть и добиться смягчения репрессивных мер. В итоге этих усилий власть приняла решение о возвращении частичной автономии шести театрам (Московскому художественному, Большому, Малому и Камерному театрам – в Москве; Александринскому и Мариинскому оперному театрам – в Петрограде), которая в первую очередь относилась к сохранению существующего руководства театров и возможности распоряжаться заработанными по утвержденному плану средствами. Экономическому подчинению театров сопутствовала идея продвижения «искусства в массы», и во многом благодаря ей возникли региональные театры и гастролирующие постановки. В то же время в 1919 г. в Петрограде был учрежден Большой драматический театр, в 1920 г. в Москве – Театр РСФСР-1 (впоследствии – Театр Вс. Мейерхольда), в 1921 г. – Третья студия МХТ (впоследствии – Театр Е. Вахтангова), в 1922 г. – Театр революции (впоследствии – Театр В. Маяковского), в 1923 г. – Театр МГСПС (впоследствии – Театр Моссовета).

⁷ Объединение «Пролеткульт» («Пролетарская культура») возникает в октябре 1917 г. на Первой петроградской конференции пролетарских культурно-образовательных организаций с активным участием Анатолия Луначарского; первая всероссийская конференция Пролеткульта была проведена в сентябре 1918 г. О театральных концепциях подробнее см.: [Титова; Карпов].

О переменах, возникавших в культурной жизни Советской России, Винавер пишет в ряде статей, опубликованных с 1920 по 1924 г. В статье «Культурная жизнь в Советской России» 1922 г. (в ее разделе «Театр»)⁸ он отмечает, что театр «процветает в России как нигде в мире» и что «каждая деревня», «каждая воинская часть», «каждый завод» организуют собственный театр, чему способствуют новые теории, отрицающие профессионального актера в пользу создания актера «пролетарского» [Винавер, 2015d, с. 113]. Автор понимает, что непрофессиональным агитационным сценам параллельно с военными парадами, гимнастическими маршами и шествиями вменяется в задачу приемлемым образом, с применением новых жанров, таких как инсценировка, живая газета, литературный монтаж, исторический суд, открывать творческие возможности народных масс.

Борьба за новый театр, которая велась среди последователей массовых сцен-пантомим («Гимн освобожденного труда» Ю. Анненкова и А. Кугеля, 1920; «К мировой коммуне» К. Марджанова и С. Радлова, 1920; «Взятие Зимнего дворца» Н. Евреинова 1920; «Блокада России» С. Радлова, 1920), а также и в текстах и выступлениях главного идеолога пролеткультовского театра Пл. Керженцева (проводившего идею пролетарского театра как шага к будущему театру коммунистического общества), не ускользнула от внимания Винавера, но он не упустил возможности с удовольствием отметить, что победа осталась за профессионалами, и они «стали незаменимыми учителями», несмотря на бесконечные повсеместные дискуссии на эту тему [Там же]. В разделе статьи под заглавием «Театр масс» попытки создания подобного рода театра, объединяющего тысячи участников, он однозначно называет «бесплодными», так как его идеологам не удалось добиться «всеобщего энтузиазма», как он его понимает согласно Р. Роллану и Ж.-Ж. Руссо [Там же, с. 114]. По сути, речь идет об установке на «народный театр», высказанной Р. Вагнером в его манифесте «Искусство и революция» 1849 г., где зритель и актер становятся единым целым. Р. Роллан будет оспаривать идеи Вагнера в книге «Народный театр» 1903 г. (переведенной в России в 1910 г.), опираясь в своем видении народного театра, с одной стороны, на мысли Руссо об античном театре как прообразе искусства, в котором исчезают классовые преграды и создается настоящее демократическое общество, а с другой – на празднества эпохи Французской революции, которые превратились в крупные массовые торжества⁹.

И все же, описывая основные культурные тенденции, возникшие в новом российском государстве (в статье «Направления культурных преобразований у большевиков»¹⁰), Винавер осознает значение роли

⁸ Первая публикация: [Vinaver, 1922].

⁹ О влиянии данных концепций на театральное искусство в России после Октябрьской революции см. подробнее: [Kleberg, p. 44–49].

¹⁰ Первая публикация: [Vinaver, 1921].

Пролеткульта, руководители которого своими многочисленными лекциями и семинарами в различных клубах привлекли массы «к непосредственному творчеству», разбудив в них культуру и произведя таким образом переворот, так как масса приступила к самостоятельному творчеству:

Большевики хотели лишь преподнести истинную культуру массам и открыть вопрос новой культуры. Однако без передачи не бывает и восприятия, *без творчества не бывает никакой культуры*. Большевики считали, что массы впитают в себя культуру и лишь тогда займутся творчеством в своеобразном, новом духе. Однако:

Начав серьезно воспринимать культуру, массы немедля и одновременно начали творить.

И это было совершенно неожиданно. Рабочий стал понимать поэзию, потому что сам стал писать стихи и петь песни. Это совершенно свежий результат, который озарил нас, подобно солнцу: *настоящая культура не только воспринимается у взрослых. Культура сразу же и воспроизводится*. Лишь создавая, массы становятся частью создания [Винавер, 2015е, с. 121].

С театром, правда, все проходило не так гладко, и поэтому Винавер отмечает, что «за нехваткой пролетарского театра» ставят «хороший старый театр» (греческие трагедии, пьесы Лопе де Вега, Шиллера) как из «уважения», так и из-за собственного «бессилия создать новое» [Там же, с. 121]¹¹. Одновременно он припоминает, с каким религиозным восторгом публика, состоявшая из рабочих и красноармейцев, смотрела спектакли Камерного театра, «самого стилистического» и «самого непостижимого театра в России». В религиозном отношении к искусству пролетариата (но не эстетов-символистов) Винавер видит новую силу художников и артистов, которые снова становятся «вдохновенными пророками и озаренными существами» и благодаря которым «десять тысяч рабочих и крестьян хотят стать актерами, художниками, поэтами» [Там же, с. 122–123], а это, в конце концов, и есть главное – стать создателем. И именно в факте всеобщих творческих стремлений коллективистского общества Станислав Винавер видит величайший дар российской революции.

Положение признанных старых театров в Советской России Винавер рассматривает в статье «Культурная жизнь в Советской России» (подзаголовок – «Старые театры»). Он доводит до сведения югославской

¹¹ Ср.: «Для народа лучше и более приемлемо аристократическое, но истинное творчество, чем творчество второй, третьей или десятой руки. Я видел это в театрах, и моя душа наслаждалась как никогда, и я был счастлив как никогда, потому что все мы, сколько бы нас ни было, приобщились к искусству. Греческое искусство, хотя и не очень понятное, воздействует гораздо сильнее, чем понятное, но без искры Божьей. “Какая разница, что не все понятно?! Может быть, этого и не следует понимать, – слушал я окружающих, – главное, что это трогательно, прекрасно, обворожительно, возвышенно”» [Винавер, 2015е, с. 122].

общественности, что российское государство признало автономию за тремя старыми театрами, имея в виду, очевидно, лишь московский драматический театр. Заодно он вкратце и точно определяет поэтическую сущность каждого из них. Камерный театр как неореалистический (по определению Таирова)¹², но на самом деле «с тонкой эстетикой и артистизмом», развиваемыми режиссером и после революции [Dhomme, p. 250], основывается на ритме («Ритм связи голоса с движением, движения – с порывом, порыва – с прыжком»), созданию которого способствует конструктивистская сцена («На подмостках – щиты, параваны, перегородки, которые ритмически сменяются и создают ритмические ряды»). Художественный театр, натуралистический, созданный на представлении о том, что «театр – это повседневная жизнь», попал в «тупик», из которого его пытается извлечь В. Немирович-Данченко, объединяя «актерскую игру с музыкой». Малый театр, по мнению Винавера, остается верным духу академизма с его пафосом, где актер – это «самое главное» [Винавер, 2015d, с. 113, 114].

С иными, конечно, намерениями писались «Беседы», в которых преобладающий юмористический тон строился на противостоянии «старого» и «нового» (поколений, идеологии, эстетики). Иллюстрируя обстановку взяточничества и коррупции, торговли между бывшими «буржуями» (в данном случае фабрикантами) и спекулянтами, нелегального обмена продуктами питания и другими предметами первой необходимости, автор «Бесед» намекает на Хлестакова и прочих героев «Ревизора»¹³. Вполне преднамеренно Винавер в этот текст включает и цитату из комедии Гоголя о «тридцати тысячах курьеров», которые распространяют слухи, используя их как способ правления массами и общественным мнением, но с дополнительной иронической ноткой, подменяя в ней слово «кавалеры» близким по звучанию словом «курьеры»¹⁴. Спорам о вечном, о человечестве, о Кропотки-

¹² Таиров дает определение неореализма в контексте сценических построений – «изначальных кристаллов» и придает им форму «неомакетов», «свободных и творческих построений», повинующихся исключительно законам «внутренней гармонии»: «С жизненной точки зрения эти построения могут показаться условными. Но на самом деле они воистину реальны, реальны с точки зрения искусства театра, так как они дают актеру реальную базу для его действия и прекрасно гармонизируются с реальностью его материала» [Таиров, с. 165].

¹³ Кроме готовности героя Винавера Станислава Осиповича (альтер эго писателя) к отождествлению с Хлестаковым в любовном треугольнике с матерью и дочкой («Вот, впервые хочется стать Хлестаковым»), дочь бывшего фабриканта Нюра Михайловна напоминает ситуацию гоголевских героев, когда обращается к герою, называя его именем Хлестакова («Пойдем, Иван Александрович»), и к матери со следующими словами: «Мы сейчас станем похожими на Анну Андреевну и Марью Антоновну» [Винавер, 2015b, с. 118].

¹⁴ Ср. реплики отца и дочери: «– Я всегда бывал рад, когда видел, как у нее блестят глазки, а вокруг нее кавалеры, кавалеры... – А вокруг нее курьеры, курьеры, тридцать тысяч курьеров, как в “Ревизоре”...» [Винавер, 2015b, с. 117–118]. Здесь следует отметить, что в гоголевском тексте говорится о 35 тысячах курьеров; однако на самом деле в разговорной речи часто в качестве примера для преувеличения приводилась неточная цитата о 30 или 40 тысячах курьеров.

не и об идеях анархизма сопутствуют замечания о взглядах поэта-декадента Николая Минского на роль вещей в жизни человека¹⁵, а также об идеях режиссера Камерного театра Александра Таирова, касающихся освобождения сцены от «власти вещей»:

– Это, Нюра Михайловна, писал Минский: «Мы во власти предметов, от них нет спасения». Он это называет «властью предметов»...

<...>

– Вот на днях Таиров говорил, что надо освободиться от вещей. Он считает, что вещи – это буржуазный подход, несущий на сцену буржуазную логику, буржуазный образ мышления, буржуазную мораль [Винавер, 2015b, с. 120].

О чем же на самом деле говорил Таиров? Обсуждая организацию сценического пространства, Таиров в своей книге «Записки режиссера» (1921) указал на вклад Камерного театра в раскрытии возможности самих подмостков без трехмерных макетов, какие существовали в натуралистическом театре, но и без двухмерных эскизов, изображающих сцену в условном символистском театре. Он подчеркивал, что в его театре делалась установка на пол сцены, то есть на сценическую площадку, дабы театру таким образом возвратить его исконную динамическую сущность так, чтобы сцена помогала актеру своим инструментом-телом «принимать нужные ему формы» и «легко отвечать всем заданиям нужного ему движения и ритма» [Таиров, с. 160]. Новшество состояло, например, в том, что до сих пор художники сцены не обращали внимания на пол сцены, теперь же появился «изломанный» пол (лестницы, наклонные плоскости, вертикальные конструкции), непосредственно влиявший на ритм всего спектакля. Такой театр Таиров называет «театром неореализма», так как он создается «реальным искусством актера в реальной (в пределах театральной правды) сценической атмосфере» [Там же, с. 166], лишенной вещественной, подражательной бутафории. Отказ от «антихудожественного», по выражению Таирова, предметного сценического мира привел к появлению в Камерном театре первой конструктивистской сцены, построенной на геометрических формах; речь идет

¹⁵ Николай Минский (1855–1937) был поэтом-символистом, философом и автором многих полемических статей и фельетонов. Статья «Старинный спор» из 1884 г., в которой он первым в России выступил за абсолютный аполитизм и индивидуализм в литературе, способствовала провозглашению его отцом русского декадентского искусства. Он создатель философии мэонизма (мэон – не сущее, несуществующее, по определению Платона) – религии внутреннего откровения, стремления к непостижимому, к познанию Бога во вселенной. Во время революции 1905 г. был близок к Горькому и Ленину, выпускал ежедневную газету «Новая жизнь», а в его поэзии начали проявляться революционные мотивы. В драматической трилогии, созданной в эмиграции («Железный призраок», «Малый соблазн», «Хаос», 1909–1912), он пишет о власти вещей, убивающей человеческие идеалы.

о трагедии «Фамира-кифарэд» Иннокентия Анненского, сцена и костюмы для которой были разработаны в 1916 г. художницей Александрой Экстер¹⁶.

Если задаться вопросом, почему Винавер ссылается именно на театр Таирова, то ответ можно найти в том факте, что Камерный театр в период его пребывания в России действительно являл собой новое искусство (хотя, по правде говоря, и не самое радикальное) в новом большевистском государстве, так как он «именно в самый разгар революционной эпохи выдвинулся и одержал победу» [Lo Gatto, p. 316] в поисках «строгой формы», отказываясь от «всех эндоскопических и интерьерных типов сцен» [Ripellino, p. 357]. Об отмене предметного мира в живописи (Малевич) и в театре (Таиров) он упоминает в связи с уходом искусства от существующей системы ценностей не только в политическом, но и в эстетическом смысле (об освобождении искусства от собственности, заказа, рыночной стоимости)¹⁷. Отсюда и присутствие поэта Николая Минского, в прошлом декадента, символиста из круга упоминаемых в тексте Сологуба, Брюсова, Бальмонта, изменившего теперь свой настрой на революционный.

Кроме того, художественное кредо Таирова и Минского, связанное с идеей освобождения творческого духа от власти предметов, особенно рассуждения режиссера о теле актера как инструменте выражения возвышенных истин, о чем ведут разговор герои рассказа «Разговоры», кинорежиссер и барышня, представлено по контрасту с поведением героя: поедая все угощения, он подытоживает, что разговоры о «хлебе насущном» сегодня «самые возвышенные», ибо «нет человека, который бы не говорил» о нем, и «только по манере вести разговор можно различить людей, а не по теме», чем автор добивается пародийного эффекта [Винавер, 2015b, с. 117]. Поэтому не случайно «Разговоры» заканчиваются описанием «политического театрального действия», разыгранного в советской школе (совет Петинского класса вынес резолюцию о том, что родителей надо либо перевоспитать, либо отделиться), и рекомендуемой для чтения литературы в виде пролетарских стихотворений Демьяна Бедного («Демьяна Бедняка» у Винавера) как карикатурой на возвышенные театральные и политические начала.

¹⁶ В книге о Таирове М. Левитин пишет, что Экстер впервые «воплотила все, что высматривал Таиров, вглядываясь в пространство», «подтвердила правоту его намерений», так как пространство сцены сравнялось в трехмерности с актером – не подчиняясь актерам и не подчиняя их себе, «оно сравнялось с ними в правах» [Левитин, с. 135]. Подобного принципа организации сценического пространства Камерный театр будет придерживаться и в последующих своих постановках: Александра Экстер работает сценическую конструкцию для пьесы «Саломея» Оскара Уайльда (1917), Борис Фердинандов – для «Адриены Лекуверр» Эжена Скриба (1919), Георгий Якулов – для «Принцессы Брамбиллы» Эрнста Гофмана (1920), Александр Веснин – для «Федры» Жана Расина (1922).

¹⁷ Данные идеи в пародированной форме находим в советах героини Нюры Михайловны родителям отказаться от мелкособственнических интересов во благо общих: «Надо освобождаться от этих привычек дикарей, не покидающих свою пещеру» [Винавер, 2015b, с. 119].

В тексте «Ignis sanat»¹⁸, опубликованном в газете «Политика» от 28 декабря 1919 г., С. Винавер в форме диалога с режиссером Драматического театра раскрывает важность постановки пьесы «Савва» Леонида Андреева для красноармейцев. Написанная в 1906 г., она посвящена изображению бунта одиночки против действительности, его дисгармонии с миром, экзистенциальных переживаний, которые человек испытывает на протяжении всего жизненного пути и которых нельзя избежать. В пьесе поднимаются онтологические проблемы отношений человека и мира, которые главный герой хочет разрешить уничтожением всего, дабы на голой земле высадить новые семена. Путь к идеалу Саввы ведет через очищение огнем, через своеобразное апокалиптическое второе пришествие Христа и освобождение сознания человека от всего, что он впитал в себя ранее. Трагический конец героя-богоборца как крещендо его бунта против закоснелого мира являл собой жертву, необходимую в процессе создания нового мира, освобожденного от обывательских моральных и философских идеалов¹⁹.

Понятно, что пьеса Андреева не могла попасть на сцену русских театров царской России, так как по большей части и критика, и цензура оценили ее как призыв к революции²⁰. Впервые «Савву» поста-

¹⁸ «Ignis sanat» («Исцеление огнем») является подзаголовком андреевской пьесы «Савва», заимствованным из «Разбойников» Шиллера. Эти слова, использованные Шиллером в качестве эпиграфа к своей пьесе, являются частью гиппократовского афоризма «Quae medicamenta non sanat, ferrum sanat, quae ferrum non sanat ignis sanat» («Что не излечивают лекарства, излечивает железо, чего не излечивает железо, излечивает огонь»), который применим к характеристике «пламенного сердца» главного персонажа его драмы Карла Моора, носителя идей «бури и натиска» (*нем.* Sturm und Drang), бунтовщика метафизического уровня.

¹⁹ Идея драмы явилась у Андреева в течение бесед и полемики с Горьким в 1901–1902 гг. В письме от 2–4 декабря 1901 г. Горький призывал Андреева в своих пьесах громить «мелкобуржуазных мещан», олицетворением которых для него были Розанов, Мережковский, Гиппиус и другие верующие люди, которых он называл «свoločью Христа ради», но «не настоящего Христа», а «церковно-полицейского, который рекомендовал воздавать Богу и царю – поровну». Далее он пишет Андрееву: «Ибо – как-никак – а в России совершается революция, – не та, при которой на улицах дерутся и королям головы отрубают – а другая, более серьезная. Происходит развал того философского и этического базиса, на коем основано благополучие мещанства» [Горький – Андрееву]. В ответ на письмо Горького Андреев 7 января 1902 г. сообщает о замысле написать рассказ о поповском сыне, студенте-атеисте, знающем всю потайную сторону монастырской жизни (разврат, пьянство, обирательство), и принимает решение подложить динамит под чудотворную икону, чтобы искушать силу Божию, но так как послушник в церкви, которому доверился студент, выдает монахам его план, они «прячут временно икону, а после взрыва (описание оно) ставят ее на место», естественно, с одной целью: провозгласить чудо спасения иконы и на этом заработать от охваченной экстазом толпы [Из письма Андреева Горькому, с. 130]. Как известно, Андреев не написал рассказ, но зато написал пьесу «Савва», которую и сам высоко оценивал, сознавая, что ее не поставят на сцене из-за цензуры. Горький ознакомился с пьесой в Швейцарии в марте 1906 г., когда Андреев прочел ему текст, и решил взять ее с собой в Америку. По этому поводу он заявил, что такого героя, как Савва, «не найдется не только в русской, но и в мировой литературе», а в письме к И. Ладыжникову (в марте 1906 г.) написал, что пьеса «должна производить оглушающее впечатление», и что «изумительно написаны роли странника Царя Ирода и послушника Васи» [Горький – И. П. Ладыжникову, с. 423, 422].

²⁰ Об отзывах критики о пьесе см.: [Чирва, с. 487–489].

вили летом 1907 г. в териокийском театре в Финляндии, где не было цензуры, по настоянию актера Владимира Гардина и его труппы; режиссером пьесы был Всеволод Мейерхольд. А первая постановка в России стала возможной лишь после Февральской революции в 1917 г., когда к Андрееву начали обращаться многие театры, желая ставить его ранее запрещенные пьесы. В течение 1917 и 1918 гг. «Савву» ставили по всей России, а в период с 1918 по 1920 г. она пользовалась особым успехом в красноармейских театрах. О популярности андреевской пьесы ярко свидетельствует и экранизация «Саввы» в 1919 г., осуществленная Чеславом Сабинским.

В уже ставшей на тот момент столицей Москве премьеры андреевского «Саввы» состоялась 8 ноября 1918 г. в Московском драматическом театре (другое название – Драматический театр Суходольских)²¹ в постановке Иллариона Певцова, который также сыграл и главную роль. В тексте Винавера речь идет именно об этом спектакле. Режиссер театра (имя которого автор не называет, но, по видимому, речь идет о Певцове) не скрывает, что вечер рассчитан на красноармейцев, и поэтому они ставят «Савву», пьесу, выбранную «артотделом совета» как «самую пригодную для красноармейцев» [Винавер, 2015а, с. 52]. Но для режиссера главный спектакль шел не на сцене, а в зрительном зале:

– Вы приходите завтра. Главный спектакль идет не на сцене, а в партере. Смотрите на эти лица красноармейцев. Они в полном восторге, в восхищении. О, они хорошо понимают, что надо разрушать и что надо отыскать для этого желания разрушать и уничтожать какое-нибудь глубокое человеколюбивое оправдание. Мы – народ разрушающий, разрушающий ради самого разрушения, *l'art pour l'art*. Французы более не разрушают, а немцы разрушают только по плану. Мы же разрушаем, потому что это у нас в крови. Мы разрушаем, ибо это наша стихия. Мы разрушаем без ненависти, потому что, если бы разрушали с ненавистью, она бы временами превращалась в любовь, и мы не стали бы разрушать. И я тоже рад по возможности что-нибудь разрушить. Только эти инстинкты спят. В разрушении – опьянение, которому мы потом подыскиваем социалистическое или царистское оправдание. Мы – скифы-разрушители... [Там же, с. 55].

Спектакль становится для Винавера поводом для того, чтобы выводы, сделанные из драматического текста, распространить на рос-

²¹ Драматический театр Суходольских был основан после закрытия Свободного театра (созданного по инициативе Константина Марджанова при финансовой поддержке Суходольских и просуществовавшего всего лишь один сезон 1913/1914 гг.), и с 1914 по 1919 г. его постановки шли на сцене московского театра «Эрмитаж» (в котором одновременно шли постановки и Московского художественного театра, 1898–1902), прежде чем театр получил собственное здание в Камергерском переулке. Драматический театр Суходольских заявлялся как «театр актерских индивидуальностей», в нем играли Иван Мозжухин, Владимир Максимов, Илларион Певцов, Елена Полевицкая, Мария Блюменталь-Тамарина.

сийскую действительность и русского человека, вернее, сравнить их с настоящей жизнью. Андреевскому ужасу «от ума» режиссер противопоставляет «настоящий страшнейший ужас» российской действительности, отражающийся в «отсутствии логики», «отсутствии системы», в «беспорядочном хаосе», то есть «так, как оно есть». Для него бунт Саввы – это призыв к установлению различий между французским, русским и немецким типами сатанинского бунта: по его мнению, французский дьявол – логический, он «не будет восставать против Бога, так как если одержит победу, он знает, что, подобно всем торжествующим бунтовщикам, воссев на престол Саваофа, он станет таким же, как и тот, против кого он поднимал бунт»; русский Сатана восстал бы, «стал Богом, тем же, что и Бог, осознал весь ужас своего разложения и вырождения, но все же продолжал бы надеяться, что ошибается, лгал бы самому себе, что это не так»; немецкий бунт подразумевает «методический, медленный и достижимый ужас», «организованный ужас», «педантическое безумие по всем правилам» (систематизированные «наказания, награды, речи на митингах, национализацию заводов», но и «национализацию мозгов, душ и совести») [Винавер, 2015с, с. 53, 54].

В персонализированном отношении рассуждения режиссера касаются возможных миров «французского», «немецкого» и «русского» Ленина. Он без сомнений приходит к выводу, что «французский» Ленин «не пошел бы на большевизм», чтобы не попасться в ловушку, но он также предвещает ловушку для «немецкого» Ленина: он был бы очень доволен предсказуемостью событий, «каждый новый ужас» для него стал бы «очередным торжеством» самовлюбленности в собственную силу предвидения [Там же]. Совсем наоборот обстоит дело с русскими. Русским нередко бывает свойственна недоверчивость к логике, всем известны их вездесущие «авось пронесет» и «даст Бог», в основе которых лежат алогизм и необъяснимая вера в чудо. Наблюдения Винавера, которыми заканчивается текст «Ignis sanat», свидетельствуют в пользу этой точки зрения. В восторге от пьесы, в которой ничто не соответствует настоящей жизни, красноармейцы в вестибюле говорят: «Все как на самом деле», «Все так жизненно, так понятно». Соответственно этому и Ленин, окончательно запутавшийся в марксистской идеологии, сообщаемой «тяжелым темным революционным жаргоном», был близок народу, так как его «главная мысль» была «понятна» [Там же, с. 56]. Логический парадокс, с которым столкнулась российская действительность, стал непреодолимым препятствием для понимания хода исторических событий.

* * *

Впечатления С. Винавера об эпохе хаоса, столкновений, случайных смертей, миграций, экспериментов над человеком представлены сквозь призму прозорливого собеседника и наблюдателя. Дискуссии

онный подход придает живость этим уникальным заметкам о периоде российской истории между 1917 и 1919 гг. Талантливое повествование и использование метода драматических диалогов, которыми Винавер к тому времени уже владел как писатель, сделали уникальными данные памфлеты, драматические сценки, репортажи, газетные сообщения, историко-политические диалоги. Своим стилем, роскошной выразительностью и смелыми наблюдениями они приравнивают его к ряду выдающихся русских авторов – свидетелей драматических событий в России, какими были И. Бунин, З. Гиппиус, А. Ремизов, Д. Мережковский, с одной стороны, и М. Горький, А. Луначарский, В. Маяковский, А. Блок, М. Волошин, с другой.

Библиографические ссылки

Вахтангов Е. С художника спросится // Евгений Вахтангов: документы и свидетельства : в 2 т. М. : Индрик, 2011. Т. 2. С. 269–270.

Винавер С. Ignis sanat // Дела Станислава Винавера. Књ. 14. Земље које су изгубиле равнотежу : европске путописне теме. Београд : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2015а. С. 52–56.

Винавер С. Разговори // Дела Станислава Винавера. Књ. 14. Земље које су изгубиле равнотежу : европске путописне теме. Београд : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2015б. С. 116–121.

Винавер С. Чудновати случај са мистером Валдемаром // Дела Станислава Винавера. Књ. 14. Земље које су изгубиле равнотежу : европске путописне теме. Београд : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2015с. С. 132–137.

Винавер С. Културни живот у Совјетској Русији // Дела Станислава Винавера. Књ. 15. Укротитељи хаоса : уметност, култура, наука. Београд : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2015д. С. 112–116.

Винавер С. Правци културних промена код большевика // Дела Станислава Винавера. Књ. 15. Укротитељи хаоса : уметност, култура, наука. Београд : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2015е. С. 117–124.

Горький – Андрееву. Письмо от 2–4 декабря 1901 г. // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка. М. : Наука, 1965. С. 113–114.

Горький – И. П. Ладъжникову. Письмо от середины марта 1906 г. // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка. М. : Наука, 1965. С. 422–423.

Из письма Андреева Горькому. Письмо от 7–12 января 1902 г. // Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка. М. : Наука, 1965. С. 129–132.

Карпов А. Русский Пролеткульт: идеология, эстетика, практика. СПб. : Изд-во СПбГУП, 2009. 258 с.

Левитин М. Таиров. М. : Молодая гвардия, 2009. 359 с.

Маяковский В. Декрет № 1. О демократизации искусств // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959а. Т. 12. Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 – 1930. С. 443–444.

Маяковский В. Обращение к актерам // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959б. Т. 12. Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 – 1930. С. 445.

Маяковский В. «Летучий театр» // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959с. Т. 12. Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 – 1930. С. 446–447.

«Милый лектор». Он же – «современный маркиз де Сад». Николай Евреинов. «Театр и эшафот. К вопросу о происхождении театра как публичного института» //

- Мнемозина. Документы и факты из истории русского театра XX века. М. : ГИТИС, 1996. С. 14–44.
- Московский художественный театр в русской театральной критике. 1898–1905. М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. С. 457–458.
- Таиров А. Записки режиссера // Таиров А. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М. : Всерос. театр. о-во, 1970. С. 67–192.
- Тумова Г. Из истории становления советской театральной эстетики. Театрально-эстетическая концепция Пролеткульта. Л. : Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографа, 1986. 88 с.
- Чирва Ю. Примечания // Андреев Л. Драматич. произв. : в 2 т. Л. : Искусство, 1989. Т. 1. С. 487–549.
- Цветићанин Р. Винавер и Октобарска револуција // Књижевно дело Станислава Винавера : зборник радова. Београд : Институт за књижевност и уметност, 1990. С. 429–444.
- Amiard-Chevrel C. Evreinov et le théâtre politique des années ving // Rev. des études slaves (Paris). 1981. Т. 53, iss. 1. P. 59–70.
- Dhomme S. La mise en scène contemporaine. D'André Antoine à Bertolt Brecht. Paris : Fernand Nathan, 1959. 349 p.
- Kleberg L. Theatre as Action. Soviet Russian Avant-Garde Aesthetics. L. : The Macmillan Press, 1993. 152 p.
- Lo Gatto E. Storia del Teatro russo : in 2 vols. Firenze : G. C. Sansoni, 1952. Vol. 2. 645 p.
- Ripellino A. M. Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento. Torino : Einaudi, 1974. 424 p.
- Vinaver S. Pravci kulturnih promena kod boljševika // Kritika (Zagreb). 1921. Т. 2, iss. 3. S. 102–104. Т. 2, iss. 4. S. 142–144.
- Vinaver S. Kulturni život u Sovjetskoj Rusiji // Kritika (Zagreb). 1922. Т. 3, iss. 7. S. 329–330.

References

- Amiard-Chevrel, C. (1981). Evreinov et le théâtre politique des années ving. In *Rev. des études slaves (Paris)*. Vol. 53. Iss. 1, pp. 59–70.
- Chirva, Yu. (1989). Primechaniya [Notes]. In Andreev, L. *Dramaticheskie proizvedeniya v 2 t.* Leningrad, Iskusstvo. Vol. 1, pp. 487–549.
- Dhomme, S. (1959). *La mise en scène contemporaine. D'André Antoine à Bertolt Brecht*. Paris, Fernand Nathan. 349 p.
- Gor'kii – Andreevu. Pis'mo ot 2–4 dekabrya 1901 g. [From Gorky to Andreev. Letter from December 2–4, 1901]. (1965). In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 72. *Gor'kii i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska*. Moscow, Nauka, pp. 113–114.
- Gor'kii – I. P. Ladyzhnikovu. Pis'mo ot sere diny marta 1906 g. [From Gorky to I. P. Ladyzhnikov. Letter from Mid-March 1906]. (1965). In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 72. *Gor'kii i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska*. Moscow, Nauka, pp. 422–423.
- Iz pis'ma Andreeva – Gor'komu. Pis'mo ot 7–12 yanvary 1902 g. [From Andreev to Gorky. Letter from January 7–12, 1902]. (1965). In *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 72. *Gor'kii i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska*. Moscow, Nauka, pp. 129–132.
- Karpov, A. (2009). *Russkii Proletkul't: ideologiya, estetika, praktika* [Russian Proletcult: Ideology, Aesthetics, Practice]. St Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gumanitarnogo universiteta profsoyuzov. 258 p.
- Kleberg, L. (1993). *Theatre as Action. Soviet Russian Avant-Garde Aesthetics*. L., The Macmillan Press. 152 p.
- Levitin, M. (2009). *Tairov* [Tairov]. Moscow, Molodaya gvardiya. 359 p.
- Lo Gatto, E. (1952). *Storia del Teatro russo in 2 vols.* Firenze, G. C. Sansoni. Vol. 2. 645 p.
- Mayakovsky, V. (1959a). Dekret No. 1. O demokratizatsii iskusstv [Decree No. 1. On the Democratisation of Arts]. In Mayakovskii, V. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.*

Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 12. Stat'i, zametki i vystupleniya. Noyabr' 1917 – 1930, pp. 443–444.

Mayakovsky, V. (1959b). Obrashchenie k akteram [Address to the Actors]. In Mayakovskii, V. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 12. Stat'i, zametki i vystupleniya. Noyabr' 1917 – 1930, p. 445.

Mayakovsky, V. (1959c). "Letuchii teatr" [*Flying Theatre*]. In Mayakovskii, V. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 12. Stat'i, zametki i vystupleniya. Noyabr' 1917 – 1930, pp. 446–447.

"Milyi lector". On zhe – "sovremenniy markiz de Sad". Nikolai Evreinov. „Teatr i eshafot. K voprosu o proiskhozhdenii teatra kak publichnogo instituta“ [“Dear Lecturer”. He Is the “Modern Marquis de Sade”. Nikolay Evreinov. “Theatre and Scaffold. On the Origin of the Theatre as a Public Institution”]. (1996). In *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii russkogo teatra XX veka.* Moscow, Gosudarstvennyi institut teatral'nogo iskusstva, pp. 14–44.

Moskovskii khudozhestvennyi teatr v russkoi teatral'noi kritike. 1898–1905 [Moscow Art Theater in Russian Theatre Criticism. 1898–1905]. (2005). Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr, pp. 457–458.

Ripellino, A. M. (1974). *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento.* Torino, Einaudi. 424 p.

Tairov, A. (1970). Zapiski rezhissera [Director's Notes]. In Tairov, A. *Zapiski rezhissera. Stat'i. Besedy. Rechi. Pis'ma.* Moscow, Vserossiiskoe teatral'noe obshchestvo, pp. 67–192.

Titova, G. (1986). *Iz istorii stanovleniya sovetskoi teatral'noi estetiki. Teatral'no-esteticheskaya kontseptsiya Proletkul'ta* [From the History of the Formation of Soviet Theatrical Aesthetics. Theatrical and Aesthetic Concept of Proletkult]. Leningrad, Leningradskii gosudarstvennyi institut teatra, muzyki i kinematografa. 88 p.

Tsvetichanin, R. (1990). Vinaver i Oktobarska revolutsija [Vinaver and the October Revolution]. In *Knjizhevo delo Stanislava Vinavera. Zbornik radova.* Beograd, Institut za knjizhevnost i umetnost, pp. 429–444.

Vakhtangov, E. (2011). S khudozhnika sprositsya [The Artist Will Be Asked]. In *Evgenii Vakhtangov: dokumenty i svidetel'stva v 2 t.* Moscow, Indrik. Vol. 2, pp. 269–270.

Vinaver, S. (1921). Pravci kulturnih promena kod boljševeika. In *Kritika (Zagreb)*. Vol. 2. Iss. 3, pp. 102–104. Vol. 2. Iss. 4, pp. 142–144.

Vinaver, S. (1922). Kulturni život u Sovjetskoj Rusiji. In *Kritika (Zagreb)*. Vol. 3. Iss. 7, pp. 329–330.

Vinaver, S. (2015a). Ignis sanat. In *Dela Stanislava Vinavera. Book 14. Zemlje koje su izgubile ravnotezhu: evropske putopisne teme.* Beograd, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, pp. 52–56.

Vinaver, S. (2015b). Razgovori [Talks]. In *Dela Stanislava Vinavera. Book 14. Zemlje koje su izgubile ravnotezhu: evropske putopisne teme.* Beograd, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, pp. 116–121.

Vinaver, S. (2015c). Chudnovati sluchaj sa misterom Valdemarom [The Strange Case with Mister Valdemar]. In *Dela Stanislava Vinavera. Book 14. Zemlje koje su izgubile ravnotezhu: evropske putopisne teme.* Beograd, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, pp. 112–116.

Vinaver, S. (2015d). Kulturni život u Sovjetskoj Rusiji [Cultural Life in Soviet Russia]. In *Dela Stanislava Vinavera. Book 14. Zemlje koje su izgubile ravnotezhu: evropske putopisne teme.* Beograd, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, pp. 112–116.

Vinaver, S. (2015e). Pravtsi kulturnikh promena kod boljševeika [Directions of Cultural Changes among the Bolsheviks]. In *Dela Stanislava Vinavera. Book 14. Zemlje koje su izgubile ravnotezhu: evropske putopisne teme.* Beograd, Službeni glasnik, Zavod za udžbenike, pp. 117–124.

The article was submitted on 13.05.2022

**Страшное в поэзии акмеистов
как маркер модернистской художественности***

Игорь Васильев

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**The Scary in Acmeist Poetry
as a Marker of Modernist Artistry**

Igor Vasiliev

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

In its self-affirmation in the cultural field and its defiance of the extremes of Symbolism, Acmeism insisted on the diversity of its creative possibilities, the preference of the worldly content to the otherworldly, the development of a clear and transparent artistic form, the self-identity of artistic realities, and their balance. All this testified to the tendency to classical artistry, which determines not only the form of works (language and poetic style, composition) but the content (circle of ideas, problems, themes and images, and plot). The author examines how this system comprehends the chaotic and disharmonic that are part of life within its boundaries of cosmographic properties (harmonious, bright, optimistic). Earthly life as a reality declared a priority in the Acmeist paradigm is full of hostility, threats, and danger. Also of interest are the questions of how the negative category of the scary manifests itself and whether its presence testifies to the connection of Acmeism with the non-classical artistry of modernism. Answers to these questions form and represent the problems of this article. Referring to the works of N. Gumilyov, A. Akhmatova, and O. Mandelstam, the author explores the image and artistic understanding of the scary in Acmeist poetry. The article demonstrates a variety of objects, phenomena of reality, life processes, connections, and relationships that cause unpleasant feelings and experiences in poetic perception. On the one hand, the poets' fears are due to

* *Citation:* Vasiliev, I. (2023). The Scary in Acmeist Poetry as a Marker of Modernist Artistry. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779.

Цитирование: Vasiliev I. The Scary in Acmeist Poetry as a Marker of Modernist Artistry // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779 / Васильев И. Страшное в поэзии акмеистов как маркер модернистской художественности // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 118–134. DOI 10.15826/qr.2023.1.779.

personal characteristics and predilections, i.e., they have an individual nature and, on the other hand, they express the general tendencies of Acmeism. For Gumilyov, the dangers are associated with his love of travel. Hence the presence of a spatial component in the adventurous topic of his poems: the characters participate in battles with the sea, evil animals – the inhabitants of the African savannah, fantastic creatures, for example, with a dragon, visit the afterlife. The fears of Akhmatova's lyrical heroine are motivated by dramatic collisions of the interpersonal, primarily love and relationships. The terrible thing for Mandelstam lurks in the fatal illness predicted to him, the sacred depth of religious faith, and the collapse of the world of cultural values that feeds his spiritual self-sufficiency. Acmeists were not afraid to depict and comprehend death, bearing the emptiness of non-existence, promising a frightening collision with the unknown and otherworldly, and plunging into a stupor of hopelessness. The scary made it possible to expand the thematic and pictorial possibilities of the works, address sociocultural issues, and reflect the tragedy of life becoming a marker of the high standard artistry of modernism.

Keywords: Russian poetry of the early 20th century, Symbolism, Acmeism, Modernism, artistry, fear, the scary, death

Акмеизм при своем самоутверждении на культурном поприще в пике крайностям символизма настаивал на многообразии своих творческих возможностей, предпочтении посюстороннего содержания потустороннему, разработке ясной и прозрачной художественной формы, самождественности художественных реалий, их равновесности. Все это свидетельствовало о тяготении к классической художественности, которая обуславливает не только форму (язык и поэтическую стилистику, композицию), но и содержание (круг идей, проблематику, темы и образы, сюжетику) произведений. Автор статьи задается вопросом о том, как в границах такой системы космографического свойства (гармоничной, светлой, оптимистичной) постигается хаотическое и дисгармоническое, что есть в жизни, ведь земная жизнь как реальность, заявленная в акмеистической парадигме приоритетной, полна враждебности, угроз, опасности? Интерес представляют также вопросы, каким образом проявляет себя негативная категория страшного и не свидетельствует ли ее наличие о связи акмеизма с неклассической художественностью модернизма? Ответы на эти вопросы формируют и репрезентируют проблематику данной статьи. В ней на материале творчества Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама рассмотрено изображение и художественное осмысление страшного в поэзии акмеизма. Показано многообразие объектов, явлений действительности, жизненных процессов, связей и отношений, вызывающих неприятные чувства и переживания в поэтическом восприятии. С одной стороны, страхи поэтов, по мнению автора статьи, обусловлены личными особенностями и пристрастиями, то есть имеют индивидуальную природу,

с другой – выражают общие или свойственные многим акмеистам тенденции. Опасности для Гумилева связаны с его любовью к путешествиям и перемещениям. Отсюда наличие пространственного компонента в авантюрно-приключенческой топике его стихов: герои участвуют в схватках с морской стихией, злыми животными – обитателями африканской саванны, фантастическими существами, например, с драконом, посещают загробный мир. Страхи лирической героини Ахматовой мотивированы драматическими коллизиями межличностных, прежде всего любовных отношений. Страшное для Мандельштама таится в предсказанной ему смертельной болезни, сакральной глубине религиозной веры, крушении подпитывающего его духовное самостояние мира культурных ценностей. Акмеисты не боялись изобразить и осмыслить смерть, несущую пустоту небытия, пугающую столкновением с неведомым и потусторонним, погружающую в ступор безнадежности. Страшное позволяло расширять тематические и изобразительные возможности произведений, обращаться к социокультурной проблематике, отображать трагизм бытия, становясь маркером художественности модернизма высокой пробы.

Ключевые слова: русская поэзия начала XX в., символизм, акмеизм, модернизм, художественность, страх, страшное, смерть

Все пишущие об акмеизме отмечают его тягу к равновесности, выверенности компонентов художественной конструкции, гармоничному соединению противоположностей. Омри Ронен относил акмеизм к финальным стилям: «Финальные стили представляют собой синтез двух борющихся друг с другом предшествовавших: таково, например, было... барокко по отношению к Ренессансу и готике» [Ронен, с. 218]. Что же преодолевал своим диалектическим «снятием» акмеизм? Крайности символизма и реализма. С реализмом он соотносился благодаря интересу к вещам, предметам и земным явлениям, стремлению к конкретности, точности восприятий и переживаний. От символизма оставались шлейф культурных напластований, эстетизация изображения, духовный поиск. Несмотря на промежуточность, обитаемость между конфликтными полюсами, акмеизм оставался модернистским течением. Не случайно Б. М. Эйхенбаум говорил о нем как о «последнем слове модернизма» [Эйхенбаум, с. 84]. Творчество ведущих акмеистов опирается не только на жажду неведомого, поиски Абсолюта, стремление открыть источники духовной энергии, но и на осознание бренности жизни, сложные коллизии жизни и смерти, любви и гибели. Поэтическое сознание погружено в осознание жизненного драматизма, исполнено трагической безысходности. Наиболее выпукло модернистская ментальность выражала себя в категории *страшного*, проявление которой раскрывается в творчестве Николая Гумилева, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.

* * *

Главный источник страха для всех людей – это смерть. Насколько важна и значима для лидера акмеистов Николая Гумилева тема смерти, обнаруживает статья «Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева» Елены Куликовой, исследовавшей круг стихотворений из этой тематической области (рассматривается порядка 60 стихотворений). В ней скрупулезно и дотошно просмотрены три рубрики, выделяемые в сводном каталоге стихов с смертельным содержанием, – «морская» танатология, «балладная» танатология и автотанатология: «В “морской” танатологии отмечены мотивы корабля-призрака, плавания на корабле-призраке, капитанов-мертвецов и др. Балладная танатология складывается из таких мотивов и сюжетов, как таинственное путешествие в иной мир, гибель девы, жертва-жених, властитель, селящий смерть, и др. Автотанатология Гумилева включает в себя следующие аспекты: смерть поэта, смерть героя, смерть влюбленного и создание образа загробного мира» [Куликова, с. 94].

Что касается темы страха, то Е. Куликова артикулирует ее эпизодически. Например, говорит о гибельных опасностях водных путешествий: «Водная стихия непредсказуема, мотив путешествия по водам связан с идеей опасности, с возможностью не возвратиться домой, со страхом пропасть в морских пучинах. Морские стихотворения Гумилева обнаруживают в подтексте легенды об исчезновении, несут в себе гибельные смыслы, чреватые трагическим финалом» [Там же, с. 95]. Интересны ее наблюдения над изображением потустороннего мира у Гумилева: «Загробный мир в лирике Гумилева представлен и как бесконечно страшное пространство (жуткая вечность), и как сказочная – поистине райская – страна» [Там же, с. 100].

Проявлению «ужасного», соединенного со «страхом пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева, посвящена статья В. С. Малых. Наблюдения над несколькими в целом удачно выбранными стихотворениями поэта вписаны здесь во внешнюю канву эскизно намеченного движения творческих интересов поэта от символизма к акмеизму. Поэтику ужасного автор статьи связывает с «идеей “неполноты знания”. Герой, не знающий всех тайн ночного мира, при соприкосновении с ним испытывает первобытный ужас, который можно охарактеризовать как *страх пустоты* – страх небытия, полного уничтожения... (курсив автора. – И. В.)» [Малых, с. 70]. То есть этот страх соприкасается с неведомым, которое может таить в себе опасность. Неведомое – чаще всего странное и чужое, а значит, враждебное. В статье рассмотрены несколько примеров опасных объектов, несущих угрозу целостности и жизни героя: гномы – представители «таинственной, ночной сущности окружающего пространства» [Там же], убившей хозяина дома в одном из первых стихотворений поэта «По стенам опустевшего дома» (1903), женщина-отравительница из стихотворения

«Отравленный» (1912) (опасность, исходящая от женщины, является центральным сюжетным звеном также в стихах «Ужас», 1907, «За гробом», 1907), волки как материализация злой силы магической музыки («Волшебная скрипка», 1907), дракон из стихотворения «В пути» (1908). В. С. Малых подмечает разнообразие источников страхов для лирического героя Гумилева – мужественного воина, завоевателя земель и победителя: среди них, кроме уже названных, не только небесные астральные объекты (луна и звезды), но и вполне земные, такие как камень. Дополним соображения автора статьи: одно дело – когда камень, освещенный зловещим месяцем, случайно напугал коня, который, обезумевши, кинулся прочь, сбросил и, возможно, убил всадника («Всадник», 1916), и другое – когда в камне по определению таится некая мистическая зловещая сущность («Камень», 1908):

Взгляни, как злобно смотрит камень,
 В нем щели странно глубоки,
 Под мхом мерцает скрытый пламень;
 Не думай, то не светляки!
 Давно угрюмые друиды,
 Сибиллы хмурых королей,
 Отмстить какие-то обиды
 Его призвали из морей.
 Он вышел черный, вышел страшный
 И вот лежит на берегу,
 А по ночам ломает башни
 И мстит случайному врагу

[Гумилев, с. 138].

Эта мистическая зловещая сущность, по Малых, связана с модифицируемым у Гумилева символистским «образом темного духа, являющегося героям между сном и явью и душащего их» [Малых, с. 70].

Страхи Анны Ахматовой столь явно не связаны с символизмом, они чаще всего имеют психологическую подоплеку и связаны со сферой чувств и отношений. Ее лирическая героиня переживает противоречивые любовные состояния: она то боится начинающихся отношений, то страшится самой возможности любви, то, наоборот, опасается потерять чувства и оказаться в одиночестве:

О, молчи! От волнующих страстных речей
 Я в огне и дрожу,
 И испуганно нежных очей
 Я с тебя не свожу

[Ахматова, 1998, с. 7].

Страшно ее угадать
 В еще незнакомой улыбке
 [Ахматова, 1976, с. 25].

Любовь у нее в конечном счете неразрывно связана со смертью:

Любовь всех раньше станет смертным прахом.
Смирится гордость, и умолкнет лесть.
Отчаянье, приправленное страхом,
Почти что невозможно перенести

[Ахматова, 1976, с. 317].

По мнению Л. Я. Колобаевой, у Ахматовой «предчувствие сговора любви со смертью выросло совершенно естественно, из глубин самого женского существа, для которого утрата любви равносильна смерти, страх потерять любовь не меньше страха перед кончиной» [Колобаева, с. 5]. Героиня Ахматовой полна трагических предчувствий:

Страшно мне от звонких воплей
Голоса беды,
Все сильнее запах теплый
Мертвой лебеды.
Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой...

[Ахматова, 1976, с. 37].

Или вот изысканные стихи о любви с метафорой украденного у героини сердца и предчувствия скорого разочарования похитителя:

Ах! не трудно угадать мне вора,
Я его узнала по глазам.
Только страшно так, что скоро, скоро
Он вернет свою добычу сам

[Там же, с. 58].

Страшна ей и любовь нелюбимого:
Боль я знаю нестерпимую,
Стыд обратного пути...
Страшно, страшно к нелюбимому,
Страшно к тихому войти

[Там же, с. 53].

И у Ахматовой, и у Гумилева много стихов, для которых характерна лирическая повествовательность балладного типа. Страшное там может присутствовать либо в сюжетике, либо в деталях и атрибутике, либо в целом в системе художественных решений. Например, в стихотворении Ахматовой «В лесу» потрясает сам факт убийства возлюбленного рассказчицы ее братом. Аналогично

шокирующими в «Звездном ужасе» Гумилева выглядят поочередные смерти родителей девочки Гарри из первобытного племени, обоснованные только тем, что они посмотрели на табуированный объект – звездное небо. Мотивация, конечно, есть, и она важна для понимания замысла автора о наказании за вторжение в область неведомого и сакрального, о смертельном страхе перед вечным и бесконечным космосом, но события выглядят экстраординарно. А вот в стихах Гумилева «Гиена» и «Леопард» звери страшны не только потому, что они по определению свирепы и опасны, но и вследствие их связи с потусторонним. Зловещими могут быть колдовство и ворожба (Гумилев – «Колдунья», «Леопард»), представители нечисти (дьявол, черти, демоны, домовые, лешие, кикиморы, русалки др.), а также различные трансформации и рокировки естественного и искусственного (в «Царскосельской статуе» героиня Ахматовой признается в «смутном страхе» перед скульптурой вследствие ее предельного жизнеподобия [Ахматова, 1976, с. 101]), человеческого и звериного (женщина с кошачьей головой в «Лесе» Гумилева и девушка с головой гиены в его же стихотворении «Ужас»), мертвого и живого (мертвая невеста в стихотворении «Милому» Ахматовой, блудница в стихотворении Гумилева «За гробом»).

Довольно значительна доля стихов, где страшное связано с видениями, присутствием покойников и мертвецов. В стихотворении Ахматовой «Если в небе луна не бродит...» ночью в дом приходит мертвый ревнивец-муж героини и читает ее любовные письма. В «Новогодней балладе» Ахматова изображает новогоднее застолье, где один из шести приборов на столе пуст. Упоминание ощущения крови на руках и привкуса отравы у вина демонстрирует нагнетание готического сюжета. Все гости, включая мужа-хозяина, покойники, но за столом они произносят тосты. Один из поднятых тостов усиливает зловещую атмосферу баллады предложением выпить за того, кого еще нет с празднующими. В сказанном кроется двусмысленность, ибо неясно, идет ли речь об опаздывающем мертвом или о еще пока живом человеке, которому прочат занять пустующее место. В балладе Гумилева «Загробное мщение» изображена месть искалеченного, избитого до смерти человека по отношению к трем своим обидчикам. Каждая акция мертвеца описана очень подробно и живописно, с выразительными устрашающими деталями посмертных мучений разбойников.

Пространственной локализацией страшных явлений и событий часто выступает дом. В детской комнате в сумерках при тусклом свете свечи или лампы оживают ребячьи страхи: пугают вышитый на подушке сыч, строгий дедушка, который может услышать громкое мурлыканье кота, скребущиеся мыши (Ахматова – «Мурка, не ходи, там сыч...»), вполне реальную опасность представляет собой злая крыса в одноименном стихотворении Гумилева:

Вздрагивает огонек лампадки,
В полутемной детской тихо, жутко,
В кружевной и розовой кровати
Притаилась робкая малютка.
Что там? Будто кашель домового?
Там живет он, маленький и лысый...
Горе! Из-за шкафа платяного
Медленно выходит злая крыса
[Гумилев, с. 93].

Проходит время, и повзрослевших героев начинают приводить в ужас иные страхи – иррациональные, неконтролируемые, наполненные атмосферой напряженного тревожного ожидания беды, зловещих таинственных угроз. Так, в стихотворении «Заблудившийся трамвай» Гумилев, словно предвидя свою скорую гибель, изобразил страшную казнь лирического субъекта, который попадает в загробный мир подмен и обманов, где в овощной лавке вместо капусты и брюквы продаются отрубленные человеческие головы:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.
В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне
[Там же, с. 335].

Особенно впечатляюще настроение хоррора передано в ряде стихотворений Ахматовой начала 1920-х г., в которых обычно свойственное поэту уютное и безопасное пространство дома перестает быть таковым, в нем поселяются неведомые существа и проявляют себя чуждые inferнальные силы. Вот первая строфа одного из них:

Страх, во тьме перебирая вещи,
Лунный луч наводит на топор.
За стеною слышен стук зловещий –
Что там, крысы, призрак или вор?
[Ахматова, 1976, с. 168].

Следующие строчки, рожденные воспаленным воображением лирической героини, рисуют совершенно определенные действия, которые способен производить, скорее всего, именно человек:

В душевной кухне плещется водою,
 Половицам шатким счет ведет,
 С глянцевиной черной бородою
 За окном чердачным промелькнет –
 И притихнет. Как он зол и ловок,
 Спички спрятал и свечу задул...

[Ахматова, 1976, с. 168].

Несмотря на эти бытовые действия и конкретизацию облика («с глянцевиной черной бородою»), ночной незваный гость, конечно же, сохраняет свою inferнальность и демонизм. Героиня в страхе и смятении, и она готова вытерпеть любые страдания, пойти на любую казнь, лишь бы перестать испытывать мучения смертельным страхом:

Прижимаю к сердцу крестик гладкий:
 Боже, мир душе моей верни!
 Запах тленья обморочно сладкий
 Веет от прохладной простыни

[Там же].

Не менее впечатляюще стихотворение «В том доме было очень страшно жить...». В нем тоже говорится про неведомых призрачных постояльцев, которые ведут пугающую ночную жизнь:

И оставляла капельку вина
 И крошки хлеба для того, кто ночью
 Собакою царапался у двери
 Иль в низкое заглядывал окошко,
 В то время, как мы, замолчав, старались
 Не видеть, что творится в зазеркалье,
 Под чьими тяжеленными шагами
 Стонали темной лестницы ступени,
 Как о пощаде, жалостно моля.
 И говорил ты, странно улыбаясь:
 «Кого они по лестнице несут?»

[Там же, с. 334].

Таким образом, пугающее непознанное и грозное неведомое, не всегда будучи инспирированы символистским влиянием у Николая Гумилева и совсем не связанные с символизмом у Анны Ахматовой, создавали почву для культивирования мотивов страха, присущего акмеизму как модернистскому направлению.

Тема страха, важнейшая для творчества Осипа Мандельштама, имеет собственный вектор развития. Первые его стихи создавались в русле символистских веяний. И хотя начинающий поэт не был слепым последователем символизма, оглядка на художественные устои

модернистского направления ощущалась в зыбкой недосказанности, эскизности и фрагментарности сюжета, неясности образных деталей, отсылающих к неопределенному и запредельному. Признаками символистской эстетики выступали и использование мотивов рока, символики судьбы в виде устойчивых образов маятника, веретена («Нежнее нежного...», «Как тень внезапных облаков...», «Когда удар с ударами встречается...», «Сегодня дурной день...»), и осмысление земной жизни как клетки, темницы с противопоставлением замкнутым пространствам универсалий вечности и первозданности – дали, тишины, музыки («Смутно-дышащими листьями...», «Нежнее нежного...», «Сегодня дурной день...», «Дано мне тело...»). Символистскими были и желание земного преображения, устремление в область таинственных просторов и возвышенных целей:

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть
И яростный гимн грянь –
Бунтующих тайн медь!
[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 14].

В соответствии с переориентацией постсимволистской поэзии Мандельштам постепенно отходит от этих установок и начинает движение в сторону приоритетов посюстороннего. Например, небо и все связанные с ним космические объекты (солнце, луна, звезды) перестают быть источниками инспирации. Они теряют свойства сакральности и снижаются, либо обытовляясь и одомашниваясь (луна отождествляется с циферблатом, а звезды становятся молочными в буквальном смысле), либо опредмечиваясь и овеществляясь:

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, – и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?
[Там же, с. 18].

Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод
[Там же, т. 2, с. 455].

В других случаях небесные реалии оказываются дефектными или мертвыми:

О небо, небо, ты мне будешь сниться!
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло
[Там же, т. 1, с. 16].

Твердь умолкла, умерла
[Там же, с. 12].

Более того, теперь астральные объекты внушают опасения:

Что, если, над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?

[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 17].

Еще возникают призрачные и таинственные видения, мертвенные символистские пейзажи:

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!

[Там же, с. 9].

Однако все чаще начинающий акмеист Мандельштам углубляет стратегию сопротивления символизму и преодоления его заветов, обрушиваясь на концептуально наполненные символистские понятия пустоты, высоты, бездны, вечности. В статье «Утро акмеизма» (1913) строительство храма выступает метафорой творчества, побеждающего пустое пространство: «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни – злая, – потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» [Там же, т. 2, с. 323]. Об этом же – стихами:

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань:
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань

[Там же, т. 1, с. 17].

Лирический герой Мандельштама, метафорически названный «старинным пешеходом», представив себя на шатких мостках над пропастью, признается в «непобедимом страхе» в присутствии символистских «таинственных высот» и понимает, что излюбленная предшественниками музыка не спасет от бездны («Я чувствую непобедимый страх...») [Там же, с. 18–19]). Звезды теперь ненавистны, вечность непостижима и опасна, поэтому лучше держаться подальше от нее:

Я ненавижу свет
Однообразных звезд

[Там же, с. 17].

Не говорите мне о вечности –
Я не могу ее вместить...
[Мандельштам, 1991, т. 2, с. 449].

...слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет
[Там же].

То же самое касается судьбы с ее потенциальной предопределенностью, поэтому лирический субъект заявляет: «Я не хочу моей судьбы» [Мандельштам, 1990, с. 122] («Необходимость или разум...»). Между тем, именно вторжением в жизнь юного Мандельштама роковых веяний судьбы некоторые исследователи объясняют наличие индивидуально-личностных страхов поэта. Речь идет в частности о страхах, связанных со здоровьем и возможностью внезапной смерти.

В статье С. Стратановского «Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме» приводятся сведения об «экзистенциальной травме», связанной с астмой и стенокардией, обнаруженными у юного поэта: «Именно от них он и лечился за границей и в Финляндии. Ситуация была серьезной: родственники опасались за его жизнь, было даже какое-то предсказание о его близкой смерти» [Стратановский, с. 210]. Восприятие болезни как постоянной смертельной опасности формировало ощущение хрупкости бытия, готовность к уходу из жизни:

Довольно лукавить: я знаю,
Что мне суждено умереть;
И я ничего не скрываю:
От Музы мне тайн не иметь...
И странно: мне любо сознание,
Что я не умею дышать;
Туманное очарование
И таинство есть – умирать...
[Мандельштам, 1991, т. 3–4, с. 429].

Смерть становится постоянной спутницей поэта и оборотной стороной его жизни.

Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу
[Там же, т. 1, с. 119],

– пишет он уже в одном из ранних стихотворений и позже продолжает говорить от лица «брошенных в пространстве, обреченных умереть» [Там же, с. 48], которым «не превозмочь в дремучей жизни страха» [Там же, с. 84]:

Разве я знаю, отчего я плачу –
 Я только петь и умирать умею.
 Не мучь меня: я ничего не значу
 И черный хаос в черных снах лелею
 [Мандельштам, 1991, т. 1, с. 366].

Здесь с очевидностью есть элемент сгущения и гиперболы, но страдания от причастности к «сумрачной жизни» [Там же, с. 13], сетования и жалобы так или иначе время от времени продолжают звучать в поэзии Мандельштама:

Тихо спорят в сердце ласковом,
 Умирающем моем,
 Наступающие сумерки
 С догорающим лучом
 [Там же, с. 14].

Болезненные переживания стимулировали страх молодого поэта перед утратой самоосуществления:

Мне стало страшно жизнь отжить –
 И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
 И ничего не полюбить,
 И безмянным камнем кануть
 [Мандельштам, 1991, т. 2, с. 454].

Его пугала возможность потери жизненных позиций, приводящей к ценностной пустоте и небытию:

Паденье – неизменный спутник страха,
 И самый страх есть чувство пустоты
 [Там же, т. 1, с. 19].

Полноценная жизнь должна быть заполнена деянием и творчеством, приобщающими к долговременному. Забота же о сиюминутном с неизбежностью приведет к краху:

Но если ты мгновенным озабочен –
 Твой жребий страшен и твой дом непрочен!
 [Там же, с. 20].

Мандельштам пытался спастись в религии. Он даже перешел в христианство:

И слова евангельской латыни
 Прозвучали, как морской прибой;

И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой
[Мандельштам, 1991, т. 3–4, с. 431].

Но отношение к священному, сакрально-божественному было столь личностно и глубоко интимно, что Мандельштам не мог об этом говорить без оглядки и самозажима даже в стихах. Сокровенное склоняло к вынужденному признанию:

Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот!
[Там же, с. 432].

Исследуя связь Мандельштама с христианской верой, С. С. Аверинцев отмечал: «Разработка религиозных мотивов у раннего Мандельштама окрашена ощущением риска, опасности, страха, отнюдь не только благоговейного в конвенциональном смысле слова», – и цитировал строчки поэта:

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов
[цит. по: Аверинцев, с. 19].

Еще более очевидно бунтарское начало по отношению к религии в стихотворении «Когда укор колоколов...»:

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов, –
Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче, и тяжеле,
Сердечного коснулось хмеля –
И снова я не утолен.
Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу –
И мне переполняет душу
Неизъяснимая польнь
[Мандельштам, 1991, т. 2, с. 454].

Существенная сфера страхов молодого Мандельштама, выявленная исследователями, – любовь к женщине. Об этом пишут И. Бушман («Сказав однажды “Безымянную мы губим вместе с именем любовь”, поэт избегает этого слова, которое явно пугает его больше, чем слово “смерть”» [Бушман, с. 26]), М. Гаспаров («Самое сильное чувство – страх: страх любви (“там – я любить не мог, здесь – я любить

боюсь»)» [Гаспаров, с. 330]), С. Стратановский («была любовь, но и к ней примешивался тот же страх» [Стратановский, с. 221]), Л. Г. Панова («плотский, земной аспект любви приглушен и в общем-то скрыт» [Панова, с. 134]). Их наблюдения обнаруживают глубокий потаенный страх Мандельштама перед любовью и то, что только в редких случаях, как в стихотворении, посвященном Арбениной, звучат прямые слова признания в любви, самоумаления и зависимости:

И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст
[Мандельштам, 1991, т. 1, с. 89].

И сам себя несу я,
Как жертву палачу
[Там же].

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя
[Там же, с. 90].

Сам поэт, кстати сказать, любовь и страх относил к состояниям едва ли не фатальным, когда писал в «Венецианской жизни»: «нет спасения от любви и страха» [Там же, с. 78], и совсем по-другому, с очевидностью благосклонно воспринимал и аттестовал эту фатальность страха как неотъемлемую сторону существования в «Египетской марке»:

Страх берет меня за руку и ведет. <...> Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «С ним мне не страшно!» Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками [Мандельштам, 1991, т. 2, с. 41].

В книге «Tristia» мрачные настроения на фоне катастрофических исторических катаклизмов и социальных потрясений усилились в сумеречной атмосфере грозящей гибели культуры, цивилизации, Петрограда и России. Апокалиптические настроения вызывали мысли о страшных испытаниях и смерти:

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година
[Там же, т. 1, с. 61].

Категория страшного, с очевидностью присутствуя и развиваясь в поэзии Н. Гумилева, А. Ахматовой и О. Мандельштама, свидетельствует о принадлежности творческих принципов ведущих представителей акмеизма к эстетике модернизма. Дистанцируясь от философской схоластики и мистики, эсхатологизма и безнадежности апокалиптических настроений, которые были присущи декадансу и символизму, ратуя за сбалансированность изображения темных и светлых сторон бытия, акмеисты без всякого прекраснотворения смотрели на мир и человека. Они не закрывали глаза на жизненные противоречия, напротив, обращали самое пристальное, глубокое внимание на драматизм человеческого существования, на его непрочность, зависимость от неподвластных сил, трагических испытаний. Свойственная модернизму экзистенциальная проблематика разлада личности с миром, одиночества и отчуждения, заброшенности перед фатальным всевластием смерти всецело присуща и акмеистической парадигме художественности.

Обилие и многообразие импульсов страха – как реального, несущего угрозу человеческому существованию, так и иррационального, часто связанного с необъяснимыми явлениями и прорывами потустороннего в действительность жизни, нарастающее ощущение катастрофизма и дисгармонии становились значимым выражением сложных художественных поисков в поэзии акмеизма как «высокого модернизма».

Библиографические ссылки

- Аверинцев С. С.* Страх как инициация: одна тематическая константа поэзии Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.)*. М. : РГГУ, 2001. С. 17–23.
- Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л. : Сов. писатель, 1976. 560 с.
- Ахматова А.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 1. Стихотворения 1904–1941. 968 с.
- Бушман И.* Поэтическое искусство Мандельштама. Мюнхен : [Ин-т по изучению СССР], 1964. 76 с.
- Гаспаров М. Л.* Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // *Гаспаров М. Л. Избр. ст.* М. : Новое лит. обозрение, 1995. С. 327–370.
- Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. 2-е изд. СПб. : Академ. проект, 2000. 733 с.
- Колобаева Л. А.* Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология*. 1993. № 2. С. 3–11.
- Куликова Е.* Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева // *Вестн. Удмурт. ун-та. Сер.: История и филология*. 2016. Т. 26, вып. 6. С. 94–102.
- Малых В. С.* Поэтика ужасного и «страх пустоты» в раннем творчестве Н. С. Гумилева // *Art Logos*. 2017. № 1. С. 69–77.
- Мандельштам О.* Камень. Л. : Наука, 1990. 398 с.
- Мандельштам О.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Терра, 1991.
- Панова Л. Г.* «Уворованная» Соломинка: к литературным прототипам любовной лирики Осипа Мандельштама // *Вопр. лит.* 2009. № 5. С. 111–151.
- Ронен О.* Акмеизм // *Звезда*. 2008. № 7. С. 217–226.
- Стратановский С.* Творчество и болезнь. О раннем Мандельштаме // *Звезда*. 2004. № 2. С. 210–221.

Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л. : Сов. писатель, 1969. С. 75–147.

References

- Akhmatova, A. (1976). *Stikhotvoreniya i poetry* [Poems]. 2nd Ed. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 560 p.
- Akhmatova, A. (1998). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 1. Stikhotvoreniya 1904–1941. 968 p.
- Averintsev, S. S. (2001). Strakh kak initsiatsiya: odna tematicheskaya konstanta poezii Mandel'shtama [Fear as Initiation: One Thematic Constant of Mandelstam's Poetry]. In *Smert' i bessmertie poeta. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 60-letiyu so dnya gibeli O. E. Mandel'shtama (Moskva, 28–29 dekabrya 1998 g.)*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 17–23.
- Bushman, I. (1964). *Poeticheskoe iskusstvo Mandel'shtama* [Mandelstam's Poetic Art]. München, Institut po izucheniyu SSSR. 76 p.
- Eichenbaum, B. (1969). Anna Akhmatova. Opyt analiza [Anna Akhmatova. The Experience of Analysis]. In Eikhenbaum, B. *O poezii*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 75–147.
- Gasparov, M. L. (1995). Poet i kul'tura (tri poetiki Osipa Mandel'shtama) [Poet and Culture (Three Poetics of Osip Mandelstam)]. In Gasparov, M. L. *Izbrannye stat'i*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 327–370.
- Gumilyov, N. (2000). *Stikhotvoreniya i poetry* [Poems]. 2nd Ed. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 733 p.
- Kolobaeva, L. A. (1993). Akhmatova i Mandel'shtam (samosoznanie lichnosti v lirike) [Akhmatova and Mandelstam (Self-Consciousness of the Individual in Lyrical Poetry)]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 2, pp. 3–11.
- Kulikova, E. (2016). Tezaurus smerti v lirike Nikolaya Gumileva [Thesaurus of Death in the Lyrics of Nikolai Gumilyov]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya*. Vol. 26. Iss. 6, pp. 94–102.
- Malykh, V. S. (2017). Poetika uzhasnogo i “strakh pustoty” v rannem tvorchestve N. S. Gumileva [The Poetics of the Terrible and the “Fear of the Void” in the Early Works of N. S. Gumilyov]. In *Art Logos*. No. 1, pp. 69–77.
- Mandelstam, O. (1990). *Kamen'* [Stone]. Leningrad, Nauka. 398 p.
- Mandelstam, O. (1991). *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works. 4 Vols.]. Moscow, Terra.
- Panova, L. G. (2009). “Uvorovannaya” Solominka: k literaturnym prototipam lyubovnoi liriki Osipa Mandel'shtama [The “Stolen” Straw: On the Literary Prototypes of Osip Mandelstam's Love Lyrical Poetry]. In *Voprosy literatury*. No. 5, pp. 111–151.
- Ronen, O. (2008). Akmeizm [Acmeism]. In *Zvezda*. No. 7, pp. 217–226.
- Stratanovskii, S. (2004). Tvorchestvo i bolezni'. O rannem Mandel'shtame [Creative Work and Disease. On the Early Mandelstam]. In *Zvezda*. No. 2, pp. 210–221.

The article was submitted on 13.03.2022

Усталость культуры и усталость от культуры в поэзии Иосифа Бродского*

Лев Закс

Гуманитарный университет;
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

The Fatigue of Culture and Fatigue from Culture in Joseph Brodsky's Poetry

Lev Zaks

University for the Humanities;
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This paper explores the poetry of Joseph Brodsky. One of the spiritual, semantic, and psychological dominants of the artistic consciousness and poetic work of the Nobel laureate acts as the subject of the analysis, and this aspect has not been considered either specifically or comprehensively so far. The author focuses on a typological, spiritual, and mental condition for Brodsky's artistic consciousness that permeates all of his work, i.e. fatigue. And it is a peculiar kind of fatigue – culturogenic fatigue – which acts, on the one hand, as fatigue of culture itself, its spiritual content, and psychological forms. On the other hand, it is people's fatigue from this weary culture and its phenomena. Through the analysis of Brodsky's poems of different periods, the article shows and interprets the main aspects of fatigue expressed in his poetry: fatigue as a property of world attitude, including the perception of nature, space, and time; as an underlying feature of existence (existences); as a dominant psychological mindset/type of personality; as a spiritual and psychological characteristic of the creative process and attitude to creative work, its language and meaning, its works and their recipients. In conclusion, the author states that in Brodsky's artistic work, the tiredness of art and its cultural foundations paradoxically

* Citation: Zaks, L. (2023). The Fatigue of Culture and Fatigue from Culture in Joseph Brodsky's Poetry. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 135–155. DOI 10.15826/qr.2023.1.780.

Цитирование: Закс Л. Усталость культуры и усталость от культуры в поэзии Иосифа Бродского // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 135–155. DOI 10.15826/qr.2023.1.780 / Закс Л. Усталость культуры и усталость от культуры в поэзии Иосифа Бродского // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 135–155. DOI 10.15826/qr.2023.1.780.

go hand in hand with his devotion to art and will to create, his ability to find spiritual strength in it and its language.

Keywords: 20th-century Russian poetry, Joseph Brodsky, artistic consciousness, existential fatigue, spiritual and psychological fatigue

Предметом исследования выступает одна из духовно-смысловых и психологических доминант художественного сознания и поэтического творчества нобелевского лауреата Иосифа Бродского, до сих пор специально и комплексно не рассматривавшаяся. Речь идет о типологическом для художественного сознания Бродского, проходящем через все его творчество духовно-душевном состоянии – усталости. Это особого рода усталость – культурогенная, выступающая, с одной стороны, как усталость самой культуры, ее духовного содержания и психологических форм, а с другой – как усталость людей от этой усталой культуры и ее конкретных феноменов. Через анализ стихотворений разных периодов творчества Бродского показаны и осмыслены основные аспекты выражаемой в его поэзии усталости: усталость как свойство мироотношения, в том числе восприятия природы, пространства и времени; как глубинная черта существования (экзистенции); как доминанта психологического склада/типа личности; как духовно-психологическая характеристика творческого процесса и отношения к творчеству, его языку и смыслу, его произведениям и их реципиентам. Констатируется, что усталость от искусства и его культурных оснований у Бродского парадоксально сочетается с его приверженностью искусству и волей к творчеству, способностью находить в нем и его языке духовные силы.

Ключевые слова: русская поэзия XX в., Иосиф Бродский, художественное сознание, экзистенциальная усталость, духовно-психологическая усталость

Поэзия Бродского в своем смысловом содержании неисчерпаема. Цель и предмет статьи – анализ одного, до сих пор, мне представляется, практически не осмыслявшегося аспекта, парадигмального, как теперь принято говорить, как для самого Бродского, так и для репрезентируемого его творчеством *Geist der Zeit* («духа времени»). Это многозначная тема усталости. Усталости не чисто физической, «организменной», связанной с трудозатратами, а тех ее разновидностей, что порождены культурой (в ее самом широком значении) и отношениями людей с ней в самых разных сферах социокультурной жизни. Я выделяю два основных вида культурогенной усталости:

– усталость самой культуры как общее состояние растраты/растраченности ею своих духовно-душевных ресурсов, «содержаний» и энергий, так или иначе воссоздаваемое и выражаемое людьми;

– усталость людей (их коллективной и личной субъективности) от конкретных культурных явлений, сфер, подсистем и даже культуры в целом (подробнее см.: [Закс]).

Интерес к культуросгенным усталостям не случаен: эпоха постмодернизма, его мироотношение (особенно мироощущение) были буквально пронизаны атмосферой усталости как самой культуры, перенасыщенной многовековой памятью и трагическим опустошающим опытом XX в., так и коллективной и персональной усталостью людей от многих культурных явлений. Это поначалу достаточно элитарное, на уровне «высокой культуры» доминировавшее состояние со временем стало характерным для всех сфер российской (и не только) общественной жизни, массово ощутимым и постоянно фиксируемым экспертами – философами, политологами, психологами, культуросологами. Поразительно, однако, что если *феноменология* такой усталости достаточно разнообразно и тонко репрезентирована мировой и отечественной гуманитаристикой (см., например: [Кобрин; Легеза; Рассел; Сиоран; Хайдеггер; Хандке]), то научных работ по анализу и объяснению этого феномена почти нет. Большинство из них относятся к той конкретной сфере культурной антропологии, которая анализирует культурную усталость (утомляемость) как содержание культурного шока – характерного психологического состояния людей в ситуации их адаптации к чужой культуре (см., например: [Cultural Fatigue, 2009; Cultural Fatigue, 2012; Culture Shock and Fatigue; What is Cultural Fatigue?; When Difference Becomes Exhausting]), что существенно (и неоправданно) сужает масштаб и разнообразие культуросгенной усталости.

Среди социокультурных явлений, выразивших состояние усталости и заставивших обратить на него исследовательское внимание, была (наряду с фильмами Киры Муратовой и совсем иными – Алексеем Балабановым, рефлексиями Владимира Мартынова, поздними стихами Владимира Соколова) поэзия Бродского.

В стихах Иосифа Бродского, на мой взгляд, выражены все основные аспекты отношений искусства с усталостью в их естественном органическом единстве: экзистенциальная усталость субъекта, репрезентируемая им художественно, – усталость творца искусства – усталость самого искусства как реальности и ценности – усталость субъекта, индивидуального и коллективного, от этого усталого искусства. В центре – усталость как важное для автора – человека и поэта – состояние. В художественном мире Бродского главенствуют феноменология и рефлексия собственных экзистенциальных состояний, опредмеченное в образно-языковой ткани стихов мироощущение.

То, что поэзия Бродского с ее поразительной образно-смысловой тонкостью и нетривиальностью выразила не только богатство жизни и культуры, но и черты их глубокого кризиса, общеизвестно и общепризнано. Причем эти черты редко предстают перед читателем Бродского в созерцательной отстраненности, эпической «объектности» и будто бы объективности. Даже их интеллектуальная аналитичность глубоко личностна, интимна, сокровенна. И сложнейшего смысла образы, и мыслительные ходы поэта добираются до нутра читателей

благодаря неожиданной для такого высочайшего уровня духовного видения мира непосредственной, естественной, узнаваемо бытовой и родной современнику поэта интонации. А одной из важных константных составляющих личностного духовно-психосоматического комплекса субъективности Бродского с очень ранних пор выступает усталость. «Теперь все чаще чувствую усталость», – написано двадцатилетним Бродским. И первоначально она предстает перед нами именно в своей предметной и эмоциональной обывочности, интонируемой с максимальной непосредственностью и простотой. Практически до самого конца, все усложняясь во всех компонентах своих текстов, Бродский будет поражать вкраплениями в эту растущую и часто требующую от читателя недюжинных духовных сил сложность «неслыханной простоты». Усталость осознается молодым Бродским прежде всего как старение организма, утрачивающего быструю силу, энергетику, динамику:

Старение! Здравствуй, мое старение!
 Крови медленное струение.
 Некогда стройное ног строение
 мучает зрение. Я заранее
 область своих ощущений пятаю,
 обувь скидая, спасаю ватую...
 Правильно! Тело в страстях раскаялось,
 Зря оно пело, рыдало, скалилось.
 В полости рта не уступит кариес
 Греции Древней, по меньшей мере.
 Смрадно дыша и треща суставами,
 Пачкаю зеркало. Речь о саване
 Еще не идет. Но уже те самые,
 Кто тебя вынесет, входят в двери
 «1972 год» (т. 2, с. 290)¹.

И здесь же: «Силы из мышц у меня украдены», а все стихотворение – странное для молодого человека подведение итогов:

Если что-то во мне и теплится,
 это не разум, а кровь всего лишь.

Речь о, так сказать, редукции всего существа к бесчувственному телу-вещи, что протеста не вызывает, поскольку «чувство ужаса / вещи не свойственно». Понятно, что усталость – симптом экзистенциального кризиса, кризиса и усталости самой жизни. И вот вполне бытовые «соматические» ощущения (в стихах уже 1976 г.):

¹ Здесь и далее стихи и эссе И. Бродского цитируются по собранию сочинений [Бродский, 1992–2003] с указанием тома и страницы.

Я не то что схожу с ума, но устал за лето.
За рубашкой в комод полезешь, и день потеряю.
Поскорей бы, что ли, пришла зима и занесла все это –
города, человек, но для начала зелень.

Они свидетельствуют о духовно-душевном утомлении-опустошении:

и, хотя твой мозг перекручен, как рог барана,
ничего не каплет из голубого глаза
(т. 2, с. 416).

Как видно из первой строфы, достаточно неожиданно более всего утомляет лирического героя зелень лета – средоточие и символ витальности и полноты цветущей жизни. Кажущаяся на первый взгляд бытовой, усталость оказывается более глубокой – усталостью от современного социального существования (города и люди) и от самой жизни. И выражается она, кажется, не только напрямую – через бытовую эмпирию, но одновременно, без элементов столь любимой поэтом «метафизики» и без погружения в само экзистенциальное состояние, без его феноменолого-психологической проработки. Через несколько лет уже живущий в Америке Бродский моделирует свою экзистенциальную усталость «обратным» способом: без ее прямого названия и простейшей эмпирико-бытовой мотивации – зато с детальной репрезентацией косвенных предметных симптомов усталости и развернутой феноменологией смыслопереживательных и интеллектуально-смысловых ее составляющих.

В «Строфах» (1978), посвященных Марине Басмановой (Бродскому нет еще и 40 – 38), жизнь уже воссоздана как экзистенциальная усталость. И эта печальная тема сопряжена с одной из ведущих во всем творчестве поэта тем – темой языка и речи как самостоятельных продуктивных сил. Но здесь не эта тема дарит «картине мира» свою творческую энергию, а, наоборот, она сама становится выражением идеи и настроения усталости как упадка, отчуждения, утраты индивидуальности:

Дорогая, несчастных
нет! Нет мертвых, живых,
Всё – только пир согласных
на их ножках кривых...
Право, чем гуще россыпь
черного на листе,
тем безразличней особь
к прошлому, к пустоте
в будущем. Их соседство,
мало суля добра,
лишь ускоряет бегство
по бумаге пера
(т. 2, с. 457–458).

Не творческое вдохновение-воодушевление ускоряет работу речи – рождение стихов, а дискомфорт усталого человека от соседства с потерявшими для него значимость прошлым и будущим. Здесь доминирует усталость духовная, обесмысливание базовых реальностей-ценностей. А язык и речь – жестокие инструменты этой усталости:

Знаешь, все, кто далече,
по ком голосит тоска –
жертвы законов речи,
запятых, языка

(т. 2, с. 457).

Доминирует – как во многих стихах Бродского – имперсональная, обезличенная ткань усталой экзистенции. Важнейший актер-творец ее – само время, вечно притягивающее и отталкивающее, как неразрешимая загадка и всемогущая сила, художественное сознание поэта:

Все, что мы звали личным,
что копили, греша,
время, считая лишним,
как прибор с гольша,
стачивает – то лаской,
то посредством резца, –
чтобы кончить цикладской
вещью без черт лица

(т. 2 с. 456).

Ты не услышишь ответа,
если спросишь «куда»...

(т. 2, с. 458).

Смысл существования как онтологический атрибут, таким образом, усталым миром утрачен. «Опустошенность» – его органическое качество, несмотря на богатство «состава» реальности и ее поэтической восприимчивости. Но и лирическое «я» заявляет о себе и своей причастности, говоря гегелевским языком, к «общему состоянию мира». И, естественно, само оказывается воплощенной усталостью, телесной и духовной:

Эти строчки, по сути,
болтовня старика...

(т. 2, с. 460).

Чем безнадежней, тем как-то
проще. Уже не ждешь
занавеса, антракта,
как пылкая молодежь.

Свет на сцене, в кулисах
Меркнет. Выходишь прочь
В рукоплесканье листьев,
в американскую ночь.
Жухлая незабудка
мозга кривит мой рот.
Как тридцать третья буква,
я пячусь всю жизнь вперед
(т. 2, с. 457).

И важное признание:

Бедность сих строк – от жажды
что-то спрятать, сберечь;
обернуться. Но дважды
в ту же постель не лечь
(т. 2, с. 458).

Конечно, это об утраченной любви. Но в контексте, широчайшем мировоззренческом контексте «Строф» – и об утрачиваемой жизни, ее исчерпанности, растраченности – опустошенности витальной (энергетической), душевной, смысловой: «разговор о грядущем – тот же старческий бред». И закономерная финальная строфа:

Облокотясь на локоть,
Я слушаю шорох лип.
Это хуже, чем грохот
и знаменитый всхлип.
Это хуже, чем детям
сделанное «бо-бо».
Потому что за этим
не следует ничего
(т. 2, с. 461).

«Ничего». Онтологически – это постоянно присутствующая в поэзии Бродского пустота. Витально (телесно) – это исчерпание жизненных сил, энергий («Силы, жившие в теле, ушли на трение тени» («Письма династии Минь», 1977 – т. 2, с. 427)). Психологически – это состояние отчужденности, переживание пониженного жизненного тонуса, некоторого психосоматического оцепенения, «замороженности», или «духоты»; как скажет Бродский в написанной позже (1988) «Новой жизни»:

Представь, что чем искренней голос, тем меньше в нем
слезы,
любви к чему бы то ни было, страха, страсти
(т. 3, с. 168).

Это и сосредоточенность воли на созерцании и усталой рефлексии, доминанта умонастроений скепсиса и пессимизма: изменения к лучшему нереальны,

ибо рай – это место бессилья. Ибо
это одна из таких планет,
где перспективы нет
(«Колыбельная трескового мыса», 1975, т. 2, с. 303).

Духовно – это кризисные, подчиненно-страдательные, обессиленные отношения с бытием и его атрибутами (особенно с пространством и временем). И отсюда – их удивительное «бродское» остранение, как бы самостоятельная, независимая от человека и «перпендикулярная» ему их жизнь. Например, в «Венецианских строфах (2)» (1982): «пейзаж, способный обойтись без меня» (т. 3, с. 56) – после нагромождения образов множества венецианских реалий (явления природы, погоды, городского ландшафта, традиционные для Венеции «шлюпки, моторные лодки, баркасы, барки»), существующих сами по себе и как бы вовсе не нуждающихся в человеческом субъекте. Или так (в той же «Колыбельной...»):

И пространство пятилось, точно рак,
пропуская время вперед. И время
шло на запад, словно к себе домой,
выпачкав платье тьмой
(т. 2, с. 356).

Они у Бродского субъекты, тогда как человек все более утрачивает черты онтологической субъектности, а автор – наблюдатель за самодвижением вещей и свойств, даже органов самого человека («Это записки натуралиста» – можно было бы сказать о таком наблюдающем со стороны сознании словами самого поэта («Квинтет», 1977). Девальвация и обесмысливание базовых (еще сравнительно недавно абсолютных) ценностей, таких как истина («Лучшая судьба – быть не причастным к истине» («Бюст Тиберия», 1985). Бахтин называл смыслами «ответы на вопросы» [Бахтин, с. 350]. В точном соответствии с этим у Бродского бессмыслица как форма выражения, эквивалент духовной усталости рождает настойчиво повторяемый призыв к сознанию перестать вопрошать, ведь смысла нет, есть пустота, «ничего», мертвое «царство льда», значит, ответа быть не может:

И не спрашивай, если скрипнет дверь,
«Кто там?» – и никогда не верь
отвечающим, кто там
(«Колыбельная трескового мыса», т. 2, с. 364).

Ты не услышишь ответа,
если спросишь «куда»,
так как стороны света
сводятся к царству льда
(«Строфы», 1978, т. 2, с. 458).

И становится ясно, что нечего вопрошать
ни посредством горла, ни с помощью радиозонда
синюю рябь, продолжающую улучшать
линию горизонта
(«Новый Жюль Верн», 1976, т. 2, с. 392–393).

На фоне падения всех абсолютов (что есть типологическая черта постмодернистского мироотношения в целом) эта пустота, «ничего» остается у Бродского последним и совершенно фатальным абсолютом – последним пределом существования и тщетных познавательных, вообще осваивающих усилий сознания: «только пепел знает, что значит сгореть до тла» (1986) (т. 3, с. 123).

А к образу усталого субъекта, по преимуществу совпадающего с лирическим «я» автора, который явлен в «Строфах», добавляются новые важные штрихи. Так, полный «культурно-исторических» значений образ руин становится важной метафорой упадка и распада не только прошлых жизней, но и вполне живой личности, правда, утратившей помогающую сохранить ей целостность, энергетику жизни, усталой витально, ментально и духовно:

Мой рот оскален
от радости: ему знакома
судьба развалин.
Огрызок цезаря, атлета,
певца тем паче
есть вариант автопортрета.
Скажу иначе:
усталый раб – из той породы,
что зрим все чаще...
(«Пьяцца Маттеи», 1981, т. 3, с. 27).

Пушкинский образ-формула «усталый раб» венчает метафору руин, признаваемых автопортретом автора. Но и характерным для времени типом личности («зрим все чаще»). А дальше образы усталого мира и усталого человека продолжают наращивать свою «феноменологию». Я бы в этом отношении выделил «Эклогу 4-ю (зимнюю)» (1980) и «Муху» (1985).

«У Бродского есть скучные стихи, что говорить, стихи достаточно монотонные. “Эклоги”, например, зимняя и летняя, как мне кажется, довольно скучное стихотворение “Муха”», – так отозвался Дмитрий

Быков именно о названных мной стихах (хотя и не только о них) из в целом очень высоко оцененного им сборника «Урания» [Быков]². Меня эта оценка ничуть не смущает. Интонационный строй названных стихов действительно ровный, отстраненно-монотонный и, если хотите, скучный. Бродский, напомним, писал о скуке, связывая ее с однообразием, то есть именно с монотонностью жизненных процессов, и ей адресовал свою «Похвалу скуке» (т. 6, с. 86–92). А я вижу в скуке коррелят-эквивалент, или эмоциональное выражение, усталости. Таким образом, все сходится. Бродскому нужно было передать читателю органичное для него состояние экзистенциальной усталости, и он написал о ней монотонным темпоритмом, отозвавшимся в душе темпераментного, остро реактивного Быкова (и не только в ней одной) состоянием скуки, актуализировавшей, в свою очередь, субъективное (сокровенное, лирическое) ядро этих стихов – усталость всего существования высказывающегося автора.

Итак, «Эклога 4-я (зимняя)», посвященная другу Бродского и тоже нобелиату Дереку Уолкотту. Зима с ее морозным оцепенением – хороший, подходящий материал для объективации усталого мироощущения. Правда, здесь возможен и оппонирующий взгляд: мол, для Бродского первична сама зима («времена года» – вечная же тема искусства), его настроение продиктовано естественной «фактурой» зимы; не усталость выбрала себе «субстратом» зиму, а, наоборот, суровая, все замораживающая стихия зимы определила тон, темпоритм и другие принимаемые за порождение усталости черты 4-й эклоги. На это у меня два ответа-контрвозражения. Во-первых, зима может восприниматься, особенно привычными к ней людьми, и совершенно иначе: «Мороз и солнце – день чудесный!» Такое восприятие есть и в творчестве Бродского, и даже, немного, в самой зимней эклоге. Но характер отсылки к пушкинскому отморозившему пальчик, но смеющемуся мальчику говорит о доминанте «минорного» – безрадостного и усталого (скажу сильнее – утомленного самой зимой!) восприятия зимы Бродским. Там, где у Пушкина «и больно, и смешно», у Бродского «пальчик шалуна» дан в контексте темы одиночества и темы зимних сумерек, рифмующихся не с активными переживаниями, а с пассивной реакцией, характерной именно для усталости: «глаз зимою скорее закатывается, чем плачет» (т. 3, с. 15). Плач, иначе говоря, требует сил, а этот глаз обессилен и потому закатывается подчиняющим его торможением = погружением в сон. И при этом воздействие «упавшего сильно ниже нуля» времени (действующая на человека сила – не мороз как таковой, а замерзшее время) травматично: «обжигает ваш мозг» (там же). Вам совсем не до смеха.

И тут время для второго контраргумента. Для сознания Бродского мороз и лед важны не только как фенологические приметы зимы –

² Д. Л. Быков и телеканал «Дождь» внесены Министерством юстиции РФ в реестр средств массовой информации, выполняющих функции иностранных агентов.

у них своя ценностная семантика духовно-душевного, а не только соматического оцепенения, некоего внутреннего паралича, чуждых человеку сил, крадущих его собственные = глубоко утомляющих. Так, в уже цитировавшейся строфе из «Строф» появляется лед вне «сюжетной» привязки к климату и погоде, зиме и т.п. Он оказывается метафорой-символом-объяснением утомляющей, все замораживающей, то есть мертвящей силы, что обесмысливает экзистенцию, а с ней – и кажущиеся неустранимыми вопросы сознания:

Ты не услышишь ответа,
если спросишь «куда»,
так как стороны света
сводятся к царству льда
(там же).

«Царство льда» в своей «географической», «картографической» данности, точно фиксируемой двумя последними строчками строфы, парадоксальным образом оказывается причиной абсурда и безразличия мира к человеку – царством, где властвует всемирная заморозенность («исчадье оледененья», как будет сказано в стихотворении «Томасу Транстрёмеру» 1993 г.), атараксия, упадок сил и тотальная бессмыслица – коррелят усталого сознания в навсегда усталом бытии. В зимней эклоге это царство получает развертывание не через метафоризацию пространства, но времени – времени года. И это дает возможность развернуть через образ существования в замерзшем времени феноменологию усталой (и онтологически, и ценностно-мировоззренчески) экзистенции. Парадокс, конечно: время замерзло, но все равно «развертывается», то есть длится, и вместе с ним, «в нем» длится усталость – и самого существования, погруженного в ледяное оцепенение, и от этого существования, и от смысловой опустошенности, редуцированности, тщетности осмысляющих усилий, а по сути – рифмующегося с усталым бытием бессилия сознания. «Бродский» вариант гегелевского тождества бытия и сознания – вариант его, тождества, заморозки, оледенения, усталости.

Через всю эклогу рефреном проходит грустная констатация: «жизнь моя затянулась» – так сознание целостно фиксирует самоисчерпанность обессилившей экзистенции. Эта фиксация – обобщение, растущее из малых, частных примет оледенения-усталости. Как скажет Бродский в следующей, пятой (летней) эклоге, «жизнь – сумма мелких движений»; в зимней эклоге эти мелкие движения – работа холода, сиречь усталости. «В эту пору голодных нетрудно принять за сытых». Не потому, что, как сказано перед этим, «Зимой смеркается сразу после обеда». А потому что в царстве оледенения-усталости у голодных нет сил на естественную для них активность поиска пропитания – они пассивны от усталости так же, как и сытые. Нет сил даже на минимум речи: «Зевок загоняет в берлогу простую фра-

зу». И на бессмысленные разговоры, например, о цветах, нет сил, да и смысла нет: «Роза и незабудка в разговорах всплывают все реже». А о состоянии бросающихся вслед за незнакомцем собак сказано: «с вялым энтузиазмом». И вокруг – спящий город, сонное царство ночи. Тут и звучит впервые этот рефрен о затянувшийся жизни (начало второй строфы). Чтобы потом продолжить нанизывание примет той же усталости:

Жизнь моя затянулась. В речитативе вьюги
 обострившийся слух различает невольню тему
 оледенения. Всякое «во-саду-ли»
 есть всего лишь застывшее «буги-вуги».
 Сильный мороз суть откровенье телу
 о его грядущей температуре
 либо вздох Земли о ее богатом
 галактическом прошлом, о злом морозе.
 Даже здесь щека пунцовеет, как редиска.
 Космос всегда отливает слепым агатом,
 И вернувшееся восвоеси «морзе»
 попискивает, не застав радиста

(т. 3, с. 13).

Рефрен будет повторен еще дважды. И промелькнут нехотя и лениво темы-образы пространства, а особенно времени, что «есть холод», остывающего (= устающего светить) светила, одиночества, странных зимних сновидений, что во сне, что наяву – своего рода морок медленно длящихся реалий – фрагментов замерзшего и словно стригущего всех под одну гребенку, растворяющего в своем усталом обезличивающем растворе времени:

...Зимою на самом деле
 вторник он же суббота. Днем легко ошибиться:
 свет уже выключили или еще не включили?
 Газеты могут печататься раз в неделю.
 Время глядится в зеркало, как певича,
 Позабывшая, что это – «Тоска» или «Лючия»

(т. 3, с. 15).

Забвение, как мы знаем, тоже существенное проявление-примета усталости. Беспмятство – усталость сознания, можно сказать, его утрата. Вмещающее неисчислимы богатства времен и культур, сознание Бродского остро ощущает не только переломы и специфику времен, но и болезнь утраты связи со временем, чувства времени. Но здесь эта тема побочна, главное – замороженность времени в пространстве. Экспансия холода, захватывающего людей и города: «чем больше времени, тем холоднее» (т. 3, с. 16). Он проникает внутрь

человека и делает свое дело – парализует, превращает в усталую вещь: «Я нанизан на холод, как гусь на вертел» (там же). Но и мир от холода становится тем же:

В сильный мороз даль не поет сиреной.
В космосе самый глубокий выдох
не гарантирует вдоха, уход – возврата.
Время есть мясо немой Вселенной.
Там ничего не тикает. Даже выпав
из космического аппарата,
Ничего не поймаешь: ни фокстрота,
Ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.
Вас убивает на внеземной орбите
Отнюдь не отсутствие кислорода,
Но избыток Времени в чистом, то есть
Без примеси вашей жизни, виде

(т. 3, с. 17).

В космосе своя усталость – энтропия, оторванная от человека пустота, чистое избыточное время, не связанное с человеком и перестающее быть пространством его жизни. Без чего жить нельзя так же, как без кислорода. То, что на зимней Земле творит мороз, в космосе – его вечная холодная немота, или чистое, свободное от человеческих смыслов время – тотальную пустоту, отчужденность, усталость. Усталый в земном своем бытии, лирический автор не может перенести тотальной усталости – бесчеловечности отчужденного космоса. Следует отталкивание – временное эмоциональное пробуждение: полное человеческое тепла и нежности признание влюбленности в зиму, когда она – очеловеченное пространство, полное детских праздничных вкусов и тепла – того самого, что Мандельштам именовал телеологическим. То есть опять же очеловеченным, полным дорогими сердцу предметами и человеческого смысла и обращенным к человеку.

Зима! Я люблю твою горечь клюквы
к чаю, блюдца с дольками мандарина,
твой миндаль с арахисом, граммов двести.
Ты раскрываешь цыплячьи клювы
Именами «Ольга» или «Марина»,
приносимыми с нежностью только в детстве

(т. 3, с. 17).

Это кода стихотворения. Именно в этом тепле, не по законам зимы, холода и оледенения, а благодаря логике культуры, из ее теплых реалий рождается поэзия. «Так родится эклога». Поэзия замыкается на самой себе, возвращая и нас к теме искусства и его отношений с усталостью.

Логично ждать от усталого мироощущения поэта и проявлений *усталости от самого искусства*. И такие проявления в стихах Бродского есть, хотя их – особенно с учетом сказанного об усталости как константе его мироощущения – совсем немного. И появляются, и звучат они как бы между прочим, без особой акцентуации. И сама усталость имеет определенную и достаточно сходную в разных стихах эмоционально-смысловую окраску. Вот некоторые примеры.

В период «ранней» (рано проявившейся) усталости еще молодого Бродского она сказывается и как переживание тяжести творческого процесса, имманентная ему усталость творца (нетрадиционный, прямо скажем, случай раскрытия «вечной» поэтической темы мук творчества, где, как правило, акцентируется и проживается *усилие* как необходимая и «окупаемая», сторицей возмещаемая результатом работа одоления «сопротивления материала», творческого напряжения всех сил, «вытаскивающих» из небытия новую образную реальность и созидающих выразительное и самодвижущееся тело вобравшего эту реальность текста):

Тихотворение мое, мое немое,
однако тяглое – на страх поведьям,
куда пожалуемся на ярмо и
кому поведаем, как жизнь проводим?
(«Тихотворение мое...», 1976, т. 2, с. 408).

И это ощущение усиливается оттого, что Бродский воссоздает работу духовного созидания как тяжелый физический труд одоления материала жизни (а он здесь у Бродского ни много ни мало – субстанция светящейся ночью луны) – его воплощения в материальность текста:

Как поздно за полночь ища глазунию
луны за шторами зажженной спичкою,
вручную стряхиваешь пыль безумия
с осколков желтого оскала в писчую
(там же).

Правда, тут звучит и не столь бросающаяся в глаза, а, в сущности, главная, «целевая» мысль-тема, осложненная и утяжеленная, а, тем самым, если и не спрятанная, то отодвинутая аурой утомляющей тяжести работы. Это оправдывающая любые трудозатраты и, значит, усталость плодотворность, продуктивность усилия: шутка в деле – превратить далекую космическую (лунную) субстанцию в ее «очеловеченности» и притягательности в «писчую» – текстовую, стало быть, поэтическую! Этот идейный мотив повторяется в стихотворении «Торс» (1972) из того же сборника «Часть речи» (торс вообще нередкий гость в стихах Бродского; он важен для поэта своей амбивалентностью: как воплощенное эстетическое совершенство, представитель прошедшей давней культуры и времени, жертва-примета поглощаю-

щей, амортизирующей, разрушительной и утомляющей работы последнего). И в нем, стихотворении, мотив этот точно так же дан в соединении идеи продуктивности с состоянием усталости:

Воздух, пламень, вода, фавны, наяды, львы,
взятые из природы или из головы, –
все, что придумал Бог и продолжать устал
мозг, превращено в камень или в металл.
Это – конец вещей, это – в конце пути
зеркало, чтоб войти

(т. 2, с. 310).

Но, пожалуй, более всего усталость у Бродского дает себя знать как усталость былого восторженного праздничного возвышенного отношения к искусству как явлению особенному, незаурядному, выдающемуся. Усталость как девальвация коллективно-духовной ценности искусства и его шедевров, его влияния, вдохновляющей и аттрактивной силы. Как девалоризация этого своего рода «органа» веры, любви, надежды.

Чем безнадежней, тем как-то
проще. Уже не ждешь
занавеса, антракта,
как пылкая молодежь.
Свет на сцене, в кулисах
меркнет. Выходишь прочь
в рукопесканье листьев,
в американскую ночь
(«Строфы», 1978, т. 2, с. 457).

Бродскому в это время 38 лет! А он, усталый, себя не чувствует молодым (вот она, та самая сила «старения»! несколькими строфами ниже он назовет свою речь «болтовней старика»), и для него «пылкая молодежь» – люди другого поколения, иного мира. Состояние усталости лирического героя оттеняется (и тем усиливается) контрастной силой жизни природы («рукопесканье листьев» vs затухание, *diminuendo* самого искусства и вялость усталого его реципиента). Этот или близкий этому образ появляется еще раз, и в той же семантике, в «Римских элегиях» (сам этот жанр, его «память», если по Бахтину, уже несет матрицу духовно-душевной усталости) из книги «Урания» (1981):

Мир состоит из складок.
В этих последних больше любви, чем в лицах.
Так и тенор в опере тем и сладок,
Что исчезает навек в кулисах

(т. 3, с. 43).

На некогда любимую оперу нет сил, и усталая душа радуется окончанию спектакля. Этой усталости публики соответствует в «Римских элегиях» усталая «размягченность» творца, его понижающая собственную ценность самооценка:

...Я, певец дребедени,
лишних мыслей, ломаных линий, прячусь
в недрах великого города от светила...
(т. 3, с. 44).

Рим предстает здесь городом разлагающих/расплавляющих и утомляющих все и вся (лирического героя в том числе и прежде всего) жары («одурь полдня») и исторического времени, репрезентированного римскими развалинами:

Хлопочи же, струя, над белоснежной, дряблой
мышцей, играй куделью седых подпалин.
Для бездомного торса и праздных граблей
ничего нет ближе, чем вид развалин.
Да и они в ломаном «р» еврея
узнают себя тоже; только слюнным раствором
и скрепляешь осколки, покамест Время
варварским взглядом обводит форум
(т. 3, с. 43).

Художественные руины – усталое искусство становится метафорическим символом общей усталости Рима и мира. Но ведь не только руины. И другие реалии, или образы искусства превращаются в метафоры бытийного утомления, но это становится возможным в результате усталости от самого искусства – его ценностного снижения, эстетической девальвированности, ее безусловного, лишнего даже оттенков иронии или игры, само собой разумеющегося в своем бытовизме тона. Обратите внимание, как образы этого сниженного в своем значении искусства органично сцеплены в тех же «Римских элегиях» с (данными как бы между прочим) приметами личностной, «антропологической» усталости:

В этих узких улицах, где громоздка
даже мысль о себе, в этом клубке извилин
прекратившего думать о мире мозга
где-то взвинчен, то обессилен,
переставляешь на площадях ботинки
от фонтана к фонтану, от церкви к церкви
– так иголка шаркает по пластинке,
забывая остановиться в центре, –
можно смириться с невзрачной дробью,

остающейся жизнью, с влечением прошлой
жизни к законченности, к подобью
целого. Звук, из земли подошвой
извлекаемый, – ария их союза,
серенада, – которую время оно
напевает грядущему. Это и есть Карузо
для собаки, сбежавшей от граммофона
(т. 3, с. 46).

Та же снижающая метафоризация реалий искусства в стихотворении «Сидя в тени» (1983, сборник «Урания») – в разговоре об обращенности всегда философствующего авторского *cogito* Бродского к критически воспринимаемой им человеческой массе (его отношение к ней нескрываемо идет здесь по следам Ортеги-и-Гассета и других критиков «массового» общества):

Эта песнь без конца
есть результат родства,
серенада отца,
ария меньшинства,
петая сумме тел,
в просторечьи – толпе,
наводнившей партер
под занавес, и т.п.
(т. 3, с. 75–76).

И в «Вертумне» (1990, сборник «Пейзаж с наводнением») та же ценностная редукция высокого – симптом духовно-душевной усталости, дотянувшейся и до отношения к большому искусству и сделавшей такое снижение повседневной нормой:

...Один караваджо равняется двум бернини,
Оборачиваясь шерстяным кашне
или арией в Опере. Эти метаморфозы,
теперь оставшиеся без присмотра,
продолжаются по инерции...
(т. 3, с. 204).

В этом контексте, а точнее – экзистенциальном режиме естественна и понятна и собственная, имманентная нарастающая усталость самого творца-художника, артикулированная, например, в «Сидя в тени»:

Чем искреннее певец,
тем все реже, увы,
давешний бубенец
вибрирует от любви
(т. 3, с. 73).

И продолжение этой темы усталости самого ментального «аппарата», ослабления, если не исчерпания, творческих сил поэта – в «Поэслесловии» (1987):

Я говорю с тобой, и не моя вина,
если не слышно. Сумма дней, намозолив
человеку глаза, так же влияет на
связки. Мой голос глух, но, думаю, не назойлив
(т. 3, с. 150).

И в «Новой жизни» из сборника «Пейзаж с наводнением» (1988):

Представь, что чем искренней голос, тем меньше в нем слезы,
Любви к чему бы то ни было, страха, страсти
(т. 3, с. 168).

А в том же «Пейзаже» годом позже («Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос»):

Когда-то я знал на память все краски спектра.
Теперь различаю лишь белый, врача смутив.
Но даже если песенка вправду спета,
От нее остается еще мотив
(т. 3, с. 266).

А девальвация ценности искусства – большого, серьезного искусства, что корреспондирует с усилением масштаба и значения искусства массового, в свою очередь, рождает усталость и самой мотивации к творчеству как общественно значимому и востребованному месседжу. Эта тема достаточно неожиданно («вдруг») возникает в финале пронизанного всеохватной (по горизонтали, «предметно», и по вертикали – телесно-психо-соматической) экзистенциальной усталостью в стихотворении «Жизнь в рассеянном свете» (1987). Искусству в усталом отчужденном обществе нет места, потому что нет отклика:

Спеть, что ли, песню о том, что не за горами?
о сходстве целого с половинкой,
о чувстве, будто вы загорали
наоборот: в полнолуние, с финкой.
Но никто, жилку надув на шее,
не подхватит мотивчик ваш. Ни ценитель,
ни нормальная публика: чем слышнее
куплет, тем бесплотнее исполнитель
(т. 3, с. 138–139).

Все эти аспекты усталости искусства и от искусства, несомненно, связаны и в равной мере коренятся как в том, что Гегель называл «общим состоянием мира» (а Бродский как мало кто в современной

поэзии умеет передать = создать художественный эффект усталости именно как «состояния мира»), так и в порождении последнего – мироощущении художника. Но в результате усталость укореняется и в самой сердцевине произведения, и в мире искусства, то есть в художественной культуре в целом, в ее ауре, атмосфере и веществе:

Дело, конечно, не в осени. И не в чертах лица,
Меняющихся, как у зверя, бегущего на ловца,
Но в ощущении кисточки, оставшейся от картины,
лишенной конца, начала, рамы и середины.
Не говоря – музея, не говоря – гвоздя
(«Кончится лето. Начнется сентябрь...», 1987, т. 3, с. 128).

К тому же усталое искусство, главным выражением которого для Бродского всегда оставалась поэтическая речь, устная и печатная, сама множит мировую усталость:

Знаешь, все, кто далече,
по ком голосит тоска –
жертвы законов речи,
запятых, языка
(т. 2, с. 457).

Так в «Строфах». А в своеобразном печальном гимне усталости и/или скорее реквиеме по усталому существу – «Мухе» (1985, сборник «Урания») поэт приравнивает к этой разносчице заразы (частью которой для него является и усталость: «Мной овладело оцепененье – сиречь твой вирус») поражающее действие своих стихов:

И только двое нас теперь – заразы
разносчиков. Микробы, фразы
равно способны поражать живое.
Нас только двое
(т. 3, с. 102).

Отсюда, казалось бы, логично прийти к идее усталости от искусства вообще и к предсказанию его неизбежного конца. Бродский, кажется, вплотную подходит к этому. В стихотворении из «Пейзажа с наводнением» «В этой маленькой комнате все по-старому» (1987) за мрачной констатацией полной девальвации ценности искусства: «В городах только дрозды и голуби / верят в идею архитектуры» (куда уж яснее!) следует еще более мрачное предсказание: «Несомненно, все это скоро кончится – быстро и, видимо, некрасиво» (т. 3, 137). Но все это опровергается стихами, и многочисленными, самого Бродского «во славу искусства». Если архитектура не нужна, зачем рождается посвященное Е. Рейну стихотворение-панегирик «Архитектура»?! А стихи М. Барышникову и другие («Испанская танцовщица») о чудесной силе танца? Или

многие стихи о театре?! Или словно отлитые в бронзу слова о слове как голосе Бога в стихотворении «На столетие Анны Ахматовой»? Отдельно стоит выделить многочисленные строчки о чудесной силе поэтического языка (не буду их цитировать – они хорошо известны). Но более всего, на мой взгляд, о принципиальной неотменимости искусства в усталом мире, где и сам поэт «усталый раб», удостоверяют сами стихи этого «усталого раба», длинные, долгие, не желающие заканчиваться – как пассионы Баха или симфонии Брукнера и Малера, напряженно длающиеся и ни на мгновение не прекращающие мыслить и чувствовать. И его неподвластная усталости – кажется, единственная из всех его духовных и душевных сил неподвластная ей – упрямая, упорная воля поэта. Воля к творчеству, воля к языку, речи, письму. Многократно звучащая нестихающим неустанным приказом самому себе:

Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох...
 Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.
 Зане не знаю я, в какую землю лягу.
 Скрипи, скрипи перо! переводи бумагу
 («Пятая годовщина», 1977, т. 2, с. 422).

Сорвись, все звезды, с небосвода,
 Исчезни, местность,
 Все ж не оставлена свобода,
 Чья дочь – словесность.
 Она, пока есть в горле влага,
 Не без приюта.
 Скрипи, перо. Черней, бумага.
 Лети, минута
 («Пьяцца Маттеи», 1981, т. 3, с. 28).

Библиографические ссылки

- Бахтин М. М.* Из записей 1970–1971 годов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 336–360.
- Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского : [в 7 т.]. СПб. : Пушк. фонд, 1992–2003.
- Быков Д.* Сто лекций с Дмитрием Быковым. Лекция № 94. Иосиф Бродский. «Урания» (1988) // LiveJournal : [сайт]. 2017. 9 сент. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/3059846.html> (дата обращения: 21.06.2020).
- Закс Л. А.* Усталость от культуры как феномен социокультурной жизни: постановка проблемы и общая характеристика // Koinon. 2021. Т. 2, № 2. С. 23–47. DOI 10.15826/koinon.2021.02.2.014.
- Кобрин К.* Призраки усталого капитализма (эссе последних лет о политике, искусстве и прочем). М. ; Екатеринбург : Кабинет. ученый, 2020. 200 с.
- Легеза С.* Смерть, власть, герой: по ту сторону модерна // Логос. 2005. № 2 (47). С. 179–192.
- Рассел Б.* Завоевание счастья. М. : Рос. писатель, 2015. 160 с.
- Сиоран Э. М.* Горькие силлогизмы. М. : Алгоритм : ЭКСМО, 2008. 368 с.
- Хайдеггер М.* Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие : ст. и выступления. М. : Республика, 1993. С. 63–176.

Хандке П. Эссе об усталости // Хандке П. Три эссе : Об усталости. О джукбоксе. Об удачном дне. СПб. ; М. : Jaromir Hladik Press : Libra, 2022. С. 5–50.

Cultural Fatigue. Top Travel Stories Philippines. 2009-10-01 // HoboTraveler : [website]. URL: <https://www.hobotraveler.com/travel-journal/cultural-fatigue.html> (accessed: 20.03.2022).

Cultural Fatigue, June 13, 2012 // Mangoes for Breakfast : [website]. URL: <https://mangoesforbreakfast.wordpress.com/2012/06/13/cultural-fatigue/> (accessed: 20.03.2022).

Culture Shock and Fatigue // TokyoJet : [website]. URL: https://tokyojet.fandom.com/wiki/Culture_Shock_and_Fatigue (accessed: 20.03.2022).

What is Cultural Fatigue? // VagabondJourney : [website]. URL: <https://www.vagabondjourney.com/what-is-cultural-fatigue/> (accessed: 20.03.2022).

When Difference Becomes Exhausting – Cultural Fatigue and Its Impacts in Today’s Workplace // Diversitas : [website]. URL: <https://diversitasdiversitas.co/trending-topics/when-difference-becomes-exhausting-cultural-fatigue> (accessed: 20.03.2022).

References

Bakhtin, M. M. (1979). Iz zapisei 1970–1971 godov [From the Records of 1970–1971]. In Bakhtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow, Iskusstvo, pp. 336–360.

Brodsky, J. (1992–2003). *Sochineniya Iosifa Brodskogo v 7 t.* [Works of Joseph Brodsky. 7 Vols.]. St Petersburg, Pushkinskii fond.

Bykov, D. (2017). Sto lektsii s Dmitriem Bykovym. Lektziya No. 94. Iosif Brodskii. “Urania” (1988) [One Hundred Lectures with Dmitry Bykov. Lecture No. 94. Joseph Brodsky. “Urania” (1988)]. In *LiveJournal* [website]. September 9. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/3059846.html> (accessed: 21.06.2020).

Cioran, E. M. (2008). *Gor'kie sillogizmy* [Syllogism Bitterness]. Moscow, Algoritm, EKSMO. 368 p.

Cultural Fatigue. (2012). In *Mangoes for Breakfast* [website]. June 13. URL: <https://mangoesforbreakfast.wordpress.com/2012/06/13/cultural-fatigue/> (accessed: 20.03.2022).

Cultural Fatigue. Top Travel Stories Philippines. (2009). In *HoboTraveler* [website]. October 1. URL: <https://www.hobotraveler.com/travel-journal/cultural-fatigue.html> (accessed: 20.03.2022).

Culture Shock and Fatigue. (N. d.). In *TokyoJet* [website]. URL: https://tokyojet.fandom.com/wiki/Culture_Shock_and_Fatigue (accessed: 20.03.2022).

Handke, P. (2022). *Esse ob ustalosti* [An Essay on Fatigue]. In Handke, P. *Tri esse. Ob ustalosti. O dzhukbokse. Ob udachnom dne*. St Petersburg, Moscow, Jaromir Hladik Press, Libra, pp. 5–50.

Heidegger, M. (1993). Evropeiskii nigilizm [European Nihilism]. In Heidegger, M. *Vremya i bytie. Stat' i vystupleniya*. Moscow, Respublika, pp. 63–176.

Kobrin, K. (2020). *Prizraki ustalogo kapitalizma (esse poslednix let o politike, iskusstve i prochem)* [Ghosts of Tired Capitalism (Essays of Recent Years on Politics, Art and Other Things)]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. 200 p.

Legeza, S. (2005). Smert', vlast', geroi: po tu storonu moderna [Death, Power, Hero: Beyond Modernity]. In *Logos*. No. 2 (47), pp. 179–192.

Russell, B. (2015). *Zavoevanie schast'ya* [Winning Happiness]. Moscow, Rossiiskii pisatel'. 160 p.

What is Cultural Fatigue? (N. d.). In *VagabondJourney* [website]. URL: <https://www.vagabondjourney.com/what-is-cultural-fatigue/> (accessed: 20.03.2022).

When Difference Becomes Exhausting – Cultural Fatigue and Its Impacts in Today’s Workplace. (N. d.). In *Diversitas* [website]. URL: <https://diversitasdiversitas.co/trending-topics/when-difference-becomes-exhausting-cultural-fatigue> (accessed: 20.03.2022).

Zaks, L. A. (2021). Ustalost' ot kul'tury kak fenomen sotsiokul'turnoi zhizni: postanovka problemy i obshchaya kharakteristika [Fatigue from Culture as a Phenomenon of Sociocultural Life: Articulation of the Problem and General Characteristics]. In *Koinon*. Vol. 2. No 2, pp. 23–47. DOI 10.15826/koinon.2021.02.2.014.

The article was submitted on 26.06.2022

Витальная миссия творчества в эго-нарративах современных авторов*

Елена Селютина

Челябинский государственный институт культуры,
Челябинск, Россия

The Vital Mission of Creative Work in Contemporary Authors' Ego-Narratives

Elena Selyutina

Chelyabinsk State Institute of Culture,
Chelyabinsk, Russia

This article examines literary interviews of Ural authors A. Salnikov and E. Simonova. The narrative analysis of the interview makes it possible to identify how the writer defines the writer's mission, draw a conclusion about the strategies of public self-perception, its emotional dominants, and aspects of understanding the legitimacy of writing in the current literary process. The narrative about the author has a metatextual character, which is a result of the reconstruction of recurring (repetitive) motifs which are personally (emotionally) or supra-personally (culturally, regionally, nationally) conditioned. The "history of authorship" is enclosed in a narrative frame (the dialogue structure of the interview, non-free speaking). Speech genres of various types ("memory", "anecdote", etc.) freely circulate inside the interview. The writers' narrative is interpreted as part of a "big story" about authorship told by its participants for a wide range of interested persons. The comparative analysis of the selected authors relates to the general moments of the creative fate of the writers (participants of the "Nizhny Tagil Renaissance" and, more broadly, the literary life of the Urals). The narrative frame of their interview depends on the fact of the "second debut" and puts Simonova and Salnikov in a situation of retrospective introspection. The event of entering the world of writers (the effectiveness of the event) is understood as a deviation from the natural course of things (Salnikov). Simonova's self-

* Citation: Selyutina, E. (2023). The Vital Mission of Creative Work in Contemporary Authors' Ego-Narratives. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 156–169. DOI 10.15826/qr.2023.1.781

Цитирование: Selyutina E. The Vital Mission of Creative Work in Contemporary Authors' Ego-Narratives // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 156–169. DOI 10.15826/qr.2023.1.781 / Селютина Е. Витальная миссия творчества в эго-нарративах современных авторов // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 156–169. DOI 10.15826/qr.2023.1.781.

perception speaks of a return to normality, to the natural existence of the creator in the world of words. The author makes a conclusion regarding the peculiarities of Salnikov's and Simonova's individual and creative self-mythologisation. For Salnikov, it is marginalisation: the writer mythologises the author's path by crossing the border between the world of "non-writers" to the marginal world of poets. For Simonova, it is ironic casualisation: she deliberately denies poetic insights, giving importance to the ethical symmetry of talent and man through the development of self-depreciation traditional for Russian literature etiquette. The situation of the "second debut" (widely known among the reading public of different types), depending on different factors in each case but equally significant in the manifestation of writers in the public space, demonstrates the stability of the conditions accepted for themselves as authors throughout the creative path, is a way to establish the foundations of personal vitality.

Keywords: literature of the Urals, modern literary process, literary interviews, Alexei Salnikov, Ekaterina Simonova, ego-narrative

Исследуются литературные интервью уральских авторов А. Сальникова, Е. Симоновой. Нарративный анализ позволяет выявить то, как писатель определяет миссию творчества, сделать вывод о стратегиях публичной саморецепции, ее эмоциональных доминантах, аспектах осмысления легитимности письма в актуальном литературном процессе. Нарратив об авторе имеет метатекстуальный характер, является результатом реконструкции рекуррентных (повторяемых) мотивов, персонально (эмоционально) или надперсонально (культурно, регионально, национально) обусловленных. «История авторства» заключена в нарративную рамку (диалоговая структура интервью, несвободное говорение). Внутри интервью циркулируют речевые жанры разного типа («воспоминание», «случай» и т.п.). Нарратив литераторов интерпретируется как часть «большой истории» об авторстве, рассказанной ее участниками для широкого круга заинтересованных лиц. Сопоставительный анализ выбранных авторов связан с общими моментами творческой судьбы писателей (участники «нижнетагильского ренессанса» и, шире, литературной жизни Урала). Нарративная рамка их интервью зависима от факта «второго дебюта», помещает Симонову и Сальникова в ситуацию ретроспективного самоанализа. Событие вхождения в мир литераторов (результативность события) понимается как отклонение от обычного хода вещей (Сальников), саморецепция Симоновой говорит о возвращении к норме, к естественному существованию творца в мире слов. Делается вывод о специфике индивидуально-креативной самомифологизации Сальникова (маргинализация: писатель мифологизирует авторский путь через переход границы между миром «непишущих» к маргинальному миру поэтов) и Симоновой (ироническое обытовление: поэтические прозрения нарочито отрицаются, важна этическая симметрия таланта и человека) через развитие традиционного для русскоязычной литературы этикетного самоуменьшения. Ситуация «второго дебюта» (широкой известности у читающих публик разного типа), зависящая от разных факторов в каждом случае, но одинаково значимая в проявлении писате-

лей в публичном пространстве, демонстрирует устойчивость принятых в отношении себя как автора условий на протяжении всего творческого пути, является способом утвердить основы персональной витальности.

Ключевые слова: литература Урала, современный литературный процесс, литературные интервью, Алексей Сальников, Екатерина Симонова, эго-нарратив

Важным аспектом, ведущим к пониманию природы авторства в современных условиях, являются литературные интервью писателей, которые в условиях кризиса традиционной текстологии становятся способом выявить некоторые особенности текстопорождения (этапы работы над текстом и интенции письма), ресурсом для создания литературного портрета. Это генетически связывает их рассмотрение с биографическим методом литературоведения и становится частью проблемы изучения литературной репутации. Но жанр литературного интервью находится в ряду и иных стратегий изучения актуального литературного процесса, в том числе и сферы эмоциогенности текста. В связи с общим антропологическим поворотом в современном гуманитарном знании некоторые проблемы когнитивистики (в том числе и изучение категоризации эмоций в тексте) совершили трансфер в литературоведение, поставив перед исследователями вопрос способов описания эмоционального взаимодействия субъекта творчества с объективным миром.

Литературные интервью в условиях современной коммуникации автора – читателя – издателя и иных акторов литературного процесса являются самостоятельным материалом изучения. Будучи формой публичной саморефлексии авторов как участников сложных социокультурных, экономических и эмоциональных отношений, интервью отвечают на запрос читающей публики в понимании креативных стратегий авторов и тайны их таланта. В ситуации отчуждения творческого продукта от его создателя они наряду с другими речевыми жанрами актуальной литературной среды (писательские блоги, посты на персональных страницах и персонализированных группах в социальных сетях) являются методом писательского житнетворчества и самомифологизации. Литературные интервью становятся источником изучения нарратива о миссии писателя, сформулированного изнутри писательского сообщества, а также репрезентантами сложно устроенной системы эмоционального взаимодействия между субъектом творчества и субъектом восприятия.

Нарратив об авторе – повествование об осмыслении авторства как неотъемлемой особенности личности. Предмет рефлексии в данном нарративе обладает повышенной значимостью для нарратора, что приводит к иннективному комментированию его позиции. В ядре нарратива – интенциональность творчества: *почему я пишу*. Нарратив имеет метатекстуальный характер, является результатом реконструкции рекуррентных (повторяемых) мотивов, персонально или надперсонально

(культурно, регионально, национально) обусловленных. Далее повествование (презентация «истории авторства») заключено в нарративную рамку (диалоговая структура интервью, несвободное говорение). Внутри интервью циркулируют речевые жанры разного типа («воспоминание», «случай» и т.п.). Нас интересует «нарратив об авторе», данный в аспекте самопрезентации, то есть исследование структурно-семантического и коммуникативного аспектов данного нарратива (интенции моделирования нарратива). Поэтому методология исследования связана с общим нарратологическим поворотом в гуманитарном знании [Брокмейер, Харре]. Автор демонстрирует лично-актуальное значение творчества, не в последнюю очередь зависящее от его душевного состояния, он не только апеллирует к познавательным возможностям реципиента, но и создает эмоциональную провокацию, поэтому литературное интервью обладает повышенной эмоциогенностью.

Настоящее исследование посвящено анализу «нарратива об авторе» в интервью современных уральских авторов Екатерины Симоновой (2019–2022) и Алексея Сальникова (2013–2022), в которых они презентуют собственное творчество.

Современное понимание жанра интервью предполагает, что любые эго-источники содержат «примысливание» от субъекта нарратива. Нарратив для нас не только повествование в общем смысле (событие в жизни человека, изложение которого можно считать частью дискурса), но и схема организации опыта, имеющая определенную структуру [Labov, Waletzky]. Нарратив литераторов – источник интерпретации «большой истории» об авторстве, рассказанной ее участниками. И. Силантьев и Е. Созина предлагают рассматривать событие через категорию автокоммуникации («сопричастностного осмысления» и аксиологизации) [Силантьев, Созина, с. 60].

В связи с условиями, в которых дается интервью, и со спецификой нарративной рамки (созданной вопрошающей инстанцией – интервьюером), исходным событием истории нарратива об авторе можно полагать *событие авторства*, точку, с которой начинается изложение самоосмысления себя как легитимной персоны внутри профессионального сообщества. По словам В. Шмида, «событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире (естественные, акциональные и интеракциональные события), или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)» [Шмид, с. 10]. Интервью выводит на первый план конфликт самоидентификации, связанный с сопоставлением «я в настоящем» и «я в прошлом» («я» и «я – другой»). Поэтому некорректно говорить о нарративе об авторе только как о разновидности мнемического нарратива, выделяемого рядом исследователей [Тивьяева], хотя части интервью действительно могут представлять собой реконструкцию событий давнего (или недавнего) прошлого. Саморефлексия и самоопределение сталкивают писателя не только с самим собой, но и с культурными мифами об авторстве. В теории

коммуникации некоторые выводы о специфике такого рода сообщения были сделаны Ю. М. Лотманом, который полагал, что в системе «Я – Я» информация перемещается во времени, выполняя не просто мнемоническую, но культурную функцию [Лотман, с. 164]. История, помещенная в интервью, получает дополнительную значимость, приобретает авторитетность, свойственную данному жанру.

Событие нарратологически понимается как отклонение от естественного хода вещей. Самоосмысление литератора может предлагать нам историю о возвращении к норме, если полагать практику писательства как естественный способ существования творца, или же, напротив, продуктивную историю отхода от нормы (результативность события). Событие должно удовлетворять ряду критериев (по В. Шмиду, это непредсказуемость, консекутивность, необратимость, неповторимость [Шмид, с. 11–13]; с точки зрения В. Тюпы – гетерогенность, хронотопичность, интеллигибельность [Тюпа, с. 12]), но в данном случае мы обращаем внимание прежде всего на консекутивность/интеллигибельность, так как эти признаки говорят о некоем прозрении, которое будет соответствующим образом оформлено в темах нарратива (понимание природы таланта, писательства как культурной практики, формулирование принципов художественной стратегии и т.п.). Можно говорить о стяжении смыслов саморецепции к ситуации дебюта (первичная саморефлексия), а также о вторичной саморефлексии, если литератор оказывается в ситуации долгого ожидания широкой публичной известности или же резко меняет творческую стратегию, что также требует автокомментария (под вторичным дебютом мы понимаем значимое перемещение внутри существующей системы координат, меняющее первичные конвенции осмысления себя самого и нуждающееся в переосмыслении собственного места в мире¹).

Рассматривая креативные стратегии авторов, ученые выделяют специфический феномен творческой неудачи, употребляя ряд устойчивых сочетаний «прозванный гений», «забытый писатель», «непрочитанное, забытое произведение великого писателя», и в первую очередь – отдельная творческая неудача большого художника [Феномен творческой неудачи, с. 6]. Можно ли говорить о том, что позднее проявление в публичном дискурсе Алексея Сальникова и Екатерины Симоновой соотносимо с выделенной проблемой? Безусловно, нет. Кажется, что наиболее важным, пороговым, кризисным моментом для автора может считаться дебют, первая публикация произведения, которая может стать трамплином для дальнейшей успешной литературной карьеры или же окончательной точкой в деле реализации писательских амбиций. Дебют – это своеобразный момент «означивания» автора в мире искусства. Он появляется на литературной карте, а вот войдет ли в пантеон новой словесности – еще вопрос.

¹ Ситуация «дебюта второго» была осмыслена в контексте творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка, у которого принято выделять два вхождения в литературу (подражательное и оригинальное). Об этом см.: [Щенников, с. 876; Созина, с. 22].

Отношение к творческому поиску Симоновой и Сальникова внутри профессионального литературно-критического круга вполне комплиментарно. Факторы, вызвавшие интерес к их персонам, не связаны с индивидуально-креативными причинами (кризисы любого рода, меняющие художественное письмо или влияющие на него) и носят объективный характер. Литературоведы отмечают, что на раннее творчество Е. Симоновой и А. Сальникова повлияли принадлежность к одной литературной студии (Е. Туренко, «нижнетагильская школа») и локализация (Нижний Тагил, а затем Екатеринбург), вероятно, принадлежность к одному поколению (Сальников 1978 г. рождения, а Симонова – 1977 г.). Изменение литературного ландшафта и социокультурных координат привело к эволюции исследовательской оптики и вписыванию Е. Симоновой в контекст сначала свободного стиха (в противовес ранним рифмованным текстам), а затем к фемпоэзии [см.: Барковская; Бобылёва, Подлубнова; Созина], а А. Сальникова – в ряды ведущих русскоязычных прозаиков [см.: Зыховская, Новикова; Подлубнова].

Рецензируя первую поэтическую книгу Алексея Сальникова, Д. Давыдов в 2006 г. определял его как «известного только узкому кругу ценителей», «сиротливого» поэта, изъятото по причине характера собственного высказывания, из «местного контекста», но не до конца вписывающегося и в «контекст столичный» [Давыдов]. И совершенно иначе рассуждает о Сальникове поэт В. Чепелев в 2019 г.: «сегодня Сальников известен несоизмеримо большему количеству читателей и специалистов в первую голову именно как прозаик, а не как поэт» [Чепелев]. Таким образом, выход в публичное пространство у Алексея Сальникова связан с межродовым переходом и переоценкой его художественных стратегий. Ряд интервью о художественном самоопределении концентрируется также вокруг экранизации романа «Петровы в гриппе и вокруг него». Общее внимание к визуальной культуре в противовес вербальной в XXI в. можно считать признанным фактом, поэтому вслед за его перемещением из поэтов в прозаики произошел еще один скачок в область кинотекстов, что привело к еще большей медийной известности писателя.

Иначе выглядит коммуникация с публикой у Екатерины Симоновой. Если профессиональные читатели следят за ее творчеством давно и пристально, отмечают смену поэтики от книги к книге (см. точные определения изменчивости и всеохватности поэзии Симоновой у исследователей²), то ее выход к широкому читателю состоялся после премий «Поэзия» и публикации сборника «Два ее единственных платя»

² Сравним оценки литературоведов: «Симонова – автор парадоксальный. У нее издано 6 книг стихов, и каждый раз перед нами словно бы другой поэт при сохранении индивидуального видения мира» [Барковская, с. 45]; «Героиню Симоновой можно назвать некоей средой, в которой есть все, и все существует одновременно; можно назвать зеркалом, с которым она не случайно сравнивает себя в целом ряде стихов, это зеркало, уводящее вглубь и позволяющее тем самым прозреть другому, зеркало без разделяющей поверхности стекла» [Созина, с. 118].

в издательстве «Новое литературное обозрение». Но, очевидно, «широта» Симоновой и Сальникова несоизмеримы (что и подчеркивается разным количеством интервью с ними): несмотря на переход Симоновой к «прозаизации» стиха, его нарративизации [Барковская], стихотворения все же остаются в своей родовой нише. Внимания к поэзии удручающе меньше, чем к прозе (а тем более к фильмам), и это понимают сами авторы: «Поэтическая известность – это такая вещь, которая имеет, но ее как бы и нет» [Кузнецова].

Причины обращения к авторам у интервьюеров отличаются (хотя очевидна их тяга к премиальным процессам последнего времени), но есть общее в том стремительном перемещении, которое совершили поэты в сознании читателей. Нарративная рамка их интервью зависима от факта «второго дебюта», она помещает Симонову и Сальникова в ситуацию ретроспективного самоанализа. Понимание череды событий в жизни авторов ведет к глубокому нарративному интервью.

Польская исследовательница А. Варда, исследуя нарративы предисловий текстов XVIII столетия, указывает на уже сложившуюся к тому времени риторическую традицию авторского самоумаления: писатель незрелый – читатель пронизательный [Феномен творческой неудачи, с. 316]. Речь идет прежде всего об эстетическом самоопределении, об оправдании авторства перед воспринимающим субъектом. Традиция самоумаления в самопрезентации оказывается рабочей в отношении анализируемого нами современного материала. Но это самоумаление специфического рода для каждого из анализируемых нами авторов.

А. Сальников в интервью авторство презентует через понятие маргинальности. Писатель мифологизирует авторский путь через переход границы между миром «непишущих» к маргинальному миру поэтов («компашке» [Писарева], «тусовке» [Санникова]): «и вот так постепенно, сам того не заметив, я втянулся в эту компашку и превратился отчасти в маргинала» [Писарева]. М. А. Черняк отмечает, что одним из травматичных моментов писательства является оценка «престижности» создания текстовых феноменов: «Сфера производства художественных текстов резко утратила социальный престиж, а лишение литературы социальных привилегий нанесло ощутимый удар по самоидентификации участников литературного процесса» [Черняк, с. 5]. Литературовед оценивает ситуацию начала 2000-х гг., и это важно в контексте анализа входа А. Сальникова в литературу. Маркирование себя как маргинальной персоны автору необходимо как в отношении существования на географической периферии, социальной (изначальная финансовая неустроенность – в 2013 г.: «По стихам кажется, что у меня все очень печально сейчас, но нет, тогда был вообще капец» [Санникова]), но, главное, творческой: «Многие думают, что поэты выделяются – обычный человек, который не пишет, не читает стихов, находится вне литературного опыта, думает иногда, что это дичь, что это слова, которые просто поставлены в некоем порядке» [Писарева]; поэты – люди, «которые что-то там в башке гоняют постоянно» [Санникова].

Рекуррентность мотива маргинальности у Сальникова формирует метатекст его нарратива об авторе в ретроспекции (в отношении начала пути): писательство – опасная культурная практика. Не случайно момент пересечения воображаемой границы между авторством и обыденной жизнью писатель определяет через сумасшествие, метафору наркотического или иного опьянения (или через его фактическое упоминание): «меня торкнуло» [Санникова], «я и в пьяном состоянии писал» [Кузнецова], «от стихов бывает приход» [Буковская]. Литературность (интертекстуальность) творчества иронически презентуется как «воровство» («Петровых я спер у Ирвинга. <...> ...обворовал, да» [Кузнецова]). Самомаргинализация, существование на периферии ретроспективно оцениваются из ситуации второго дебюта: в интервью 2017 г. и далее Сальников наконец определяет себя как «настоящего писателя» [Порошина]. На повторяющийся вопрос «что изменилось с приходом известности» автор отвечает: «теперь выплачу ипотеку» [Там же]. В целом же Сальников остается последовательным в осмыслении авторства как удела немногих: «Большинство людей, занимающихся литературой, по сути, гробят свою жизнь. <...> Может, это и неодинаково, но равнозначно: писание и сумасшествие» [Кузнецова]. Сальников в самопрезентации сочетает непротиворечащие друг другу модели: самоумаление, творчество как романтическое безумие (в его саморефлексии описанное через интеллигентность поэзии) и зависимость. Даже при межродовом трансфере в середине нулевых его нарратив об авторе демонстрирует удивительную стабильность.

Самоумаление как стратегия конструирования идентичности в публичном пространстве становится основой разговора о себе в интервью Е. Симоновой. На наш взгляд, в ее прямой речи формулируется миф о поэте как о «повседневном», обыкновенном человеке. Поэтесса имеет филологическое образование, поэтому можно говорить, что ее нарратив обусловлен пониманием принципов теоретического осмысления проблемы автора в литературоведении; в интервью ее самопрезентация имеет иронический пафос, ею обыгрывается традиционная роль поэта-небожителя: «Мне кажется, да, существует некий образ поэта – человека с горящими глазами, развевающимися кудрями, витающего в облаках» [Боженко]. Вероятно, этим также можно объяснить (помимо специфики интервьюеров-литераторов) обсуждение в интервью «внутрицеховых», теоретических вопросов, например, увлеченность размытием родовых границ в современной поэзии: «сближение прозы с поэзией – гораздо веселее и интереснее, чем писать просто стихи» [Горалик].

Между реальностью (каждодневной рутинной взрослого человека) и выдуманностью поэзии (даже документальной) есть несомненная граница: «Стихи придуманы, я – настоящая. Стихи ничего не чувствуют, а только кажутся чувствующими, мне же может быть по-настоящему больно, страшно, горько, тепло, хорошо, отвратительно

и т.д. до бесконечности» [Горалик]. Поэтические прозрения нарочито отрицаются: «Привычная скучная история творческих поисков каждого пишущего» [Бобылёва, Подлубнова]. Если у Сальникова начало творческого пути – это связь с «компашкой» (к которой принадлежит и Симонова), то у поэтессы дебютирование ретроспективно оценивается через отрицание «результативности события» – ничего особенного как будто бы не произошло. Симонова номинует себя как «мещанская девушка», «чудом выучившая» русский язык [Гартманн], «женщина приземленная» [Рымбу, 2019б], «женщина средних лет родом из глубинки» [Горалик]; стихи для нее – это работа [Гартманн].

Как следствие, в публичном нарративе автором манифестируется специфическая миссия «поэтизации прозы жизни» – «неназойливое постоянство», «тепло сиюминутности», «радость кратковременности» [Горалик]. Поэт равен повседневности, укоренен в городском тексте (именно поэтому в ее поэзии всегда так точно размечены городские районы), обретает голос в мещанском уюте, за которым стоят онтологические прозрения: «Поэзия должна быть разной. Главное, чтобы самому автору было в своем тексте / своей поэтике удобно, как на любимом продавленном диване, в любимых вытертых тапках и с любимой кружкой (в пошлейших вроде бы розочках) на столике рядом» [Кутенков]. Интерес к прямой речи поэта (2019) совпал с определением границ F-письма в русскоязычной литературе, исследователи видят Симонову ярким представителем этого сектора актуальной поэзии [Бобылёва, Подлубнова]. Но в интервью поэтессы, с одной стороны, «выписывает» себя из любой «повестки», апеллируя к модернистским истокам собственного письма (так, во многих беседах литератор признается в непреходящей любви к М. Кузьмину), с другой – соглашается с любым определением и маркировкой творчества: «Считаю, это не то, из-за чего лично мне стоит ломать копыта или ссориться. В конце концов, женщина имеет право быть той, кем ей хочется: хоть поэтом, хоть поэтессой, хоть поэткой, и критерий ее правоты и оправданности использования профессионального термина есть только один – ее личное желание» [Рымбу, 2019б].

Симонова в нарративе об авторе описывает появление текстов из вещного, непозитического мира: «Второй год как полюбила носить броши. <...> засыпая, обещала себе (как сейчас помню!) хоть один день обойтись без этих брошей. Что уж тут говорить про одно-единственное красивое слово?» [Горалик]. Поэзия есть «маленькое горе маленького человека, говорящего из маленькой точки на карте» [Рымбу, 2019а]. Поэтому для нее так важна этическая симметрия таланта и человека: «Талант – это то, что дается бесплатно, ты им либо пользуешься, либо нет. И какой бы выдающийся он ни был, он не оправдывает наше поведение, а наше поведение – это повседневная маленькая жизнь, которая для меня важнее» [Боженко]. На наш взгляд, в такой специфической самопрезентации кроется важный момент размежевания А. Сальникова и Е. Симоновой. Если для Алексея Сальнико-

ва поэзия и творчество в целом – это морок, сумасшествие, тяжесть (см. метафоры тяжести в интервью с Н. Санниковой [Санникова]), то Екатерина Симонова выходит на уровень ценностного обобщения собственной писательской судьбы: для нее поэзия – ресурс повседневного разнообразного индивидуального ощущения счастья («Это про внутреннее равновесие, про внутреннюю цельность и умение радоваться, про нежность, в конце концов» [Рымбу, 2019а]; «Для меня феминизм – это не столько про то, что все плохо, сколько про то, что “но есть и хорошие новости”» [Бобылёва, Подлубнова]).

Анализ «событийного» момента дебютирования в литературе в интервью Е. Симоновой демонстрирует: поэтесса намеренно «прозаизирует» поэтическое озарение, поиск метода (у нее – немучительный), творческой стратегии (обычное дело), поэтому консекутивность наррации для нее – осознание творчества как первичной потребности (тепло, еда, сон). Жизнь поэта, ставшего успешным, не меняется (разве что так же, как у Сальникова, в интервью Симоновой отмечается закрытая ипотека), меняется фокализация, точка зрения, делающая явными детали повседневности («Я люблю вещи. Вещи лучше людей» [Горалик]), презентовать которые в творчестве – лучшее решение для поэта.

Литературные интервью Е. Симоновой и А. Сальникова, изученные в аспекте саморефлексии, выраженной в метанарративной эго-наррации, показывают, что детерминированность средой и общий эмоциональный модус влияют на презентацию творческой стратегии авторами. Сопоставление нарративов об авторе выбранных нами писателей интересно во многом именно потому, что в их биографиях наблюдается значимое количество совпадений, от участия в одной литературной студии в начале творческого пути до влияния на новейшую литературную жизнь Урала. Несмотря на кажущуюся необходимость перемещения в центр литературной жизни (под которым традиционно понимается Москва), и Симонова, и Сальников сознательно остаются гениями места, при том, что их самоосмысление выходит за рамки семиотики провинциального. Ситуация «второго дебюта» (широкой известности у читающих публик разного типа), зависящая от разных факторов в каждом случае, но одинаково значимая в проявлении писателей в публичном пространстве, демонстрирует устойчивость принятых ими в отношении себя как авторов условий. Эго-нарратив дан в ретроспективном самоосмыслении литературного дебюта и перемены участи в недавнее время. Нарратив об авторе А. Сальникова формирует у воспринимающего сознания представление о писателе – маргинальной личности, выбирающей антиповедение, живущей на периферии обыденного мира или за его границами. Миссия автора – описывать опыт прозрения, этого перехода. Напротив, авторская самопрезентация Е. Симоновой иронически выворачивает наизнанку любые попытки представить ее творческий путь как озарение и открытие. Нарративы выбранных авторов – прямое продолжение творческой манеры, они симметричны их поэтике.

Библиографические ссылки

Барковская Н. В. Медиальная функция актуальной поэзии : стихотворение Е. Симоновой «В Ницце» // Филологический класс. 2022. Т. 27, № 2. С. 43–51. DOI 10.51762/1FK-2022-27-02-04.

Бобылёва М., Поддубнова Ю. Поэтика феминизма. М. : АСТ, 2021. 240 с.

Боженко Р. Стихи о прелестях маленькой жизни. Как получить ящик шампанского за нытьё // Аргументы и факты : [сайт]. 2021. 10 февр. URL: https://ural.aif.ru/society/stihi_o_prelestyah_malenkoy_zhizni_kak_poluchit_yashchik_shampanskogo_za_nutyu (дата обращения: 30.08.2022).

Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопр. философии. 2000. № 3. С. 29–42.

Буковская А. Алексей Сальников: от стихов бывает приход // Литературно : [сайт]. URL: <https://literaturno.com/interview/aleksej-salnikov-oposredovanno/> (дата обращения: 30.08.2022).

Гартманн К. «Я просто пишу» : интервью с поэтом Екатериной Симоновой // SlavicumPress : Laboratory of Slavic Studies : [сайт]. 2022. 15 янв. URL: <https://dlf.uzh.ch/sites/slavicumpress/2022/01/15/> (дата обращения: 30.08.2022).

Горалик Л. Екатерина Симонова : интервью // Воздух : журнал о поэзии : [сайт]. 2019. № 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39>. (дата обращения: 30.08.2022).

Давыдов Д. Книжная полка Даниила Давыдова // Новый мир : [сайт]. 2006. № 9. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/9/knizhnaya-polka-danily-davydova.html (дата обращения: 30.08.2022).

Зыховская Н. Л., Новикова Е. В. Своеобразие романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»: идейные, интертекстуальные и композиционные аспекты // Челябинский гуманитарий. 2020. № 3 (52). С. 97–104. DOI 10.24411/1999-5407-2020-10312.

Кузнецова Е. «Писание и сумасшествие равнозначны» : интервью с лауреатом премии «Национальный бестселлер» Алексеем Сальниковым // Горький.Media : [сайт]. 2018. 29 мая. URL: <https://gorky.media/context/pisanie-i-sumasshestvie-ravnoznachny/?ysclid=17ueibw2xf801400757> (дата обращения: 30.08.2022).

Кутенков Б. Екатерина Симонова: «Жить в настоящем всегда комфортнее всего» // ФормаСлов : электрон. журн. о поэзии : [сайт]. 2021. 15 февр. URL: <https://formasloff.ru/2021/02/15/ekaterina-simonova-zhit-v-nastojashhem-vsegda-komfortnee-vsego> (дата обращения: 30.08.2022).

Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты : (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2004. С. 163–177.

Писарева Е. Алексей Сальников: «Я упрямый человек и буду писать, пока не сдохну» : интервью // Афиша-Daily : [сайт]. 2019. 28 февр. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/11399-aleksey-salnikov-ya-upryamu-yu-chelovek-i-budu-pisat-poka-ne-sdohnu/> (дата обращения: 30.08.2022).

Поддубнова Ю. С. «Я – Тагил!»: практики самоопределения уральских поэтов 2000–2010-х гг. // «Вакансия поэта» в русской и зарубежной литературе рубежа XX–XXI веков : материалы междунар. науч. конф. Воронеж, 22–23 ноября 2019 г. / под ред. А. А. Житенева. Воронеж : Воронеж. обл. тип., 2019. С. 103–117.

Порошина М. «Теперь выплачу ипотеку...»: как книга уральского писателя Алексея Сальникова вмиг стала бестселлером : интервью // Год литературы : [сайт]. 2018. 14 дек. URL: <https://godliteratury.ru/projects/teper-vyplachu-ipoteku-intervyu-s-ale> (дата обращения: 30.08.2022).

Рымбу Г. Мир пронзительных мелочей // Год литературы : [сайт]. 2019а. 20 нояб. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2019/11/20/mir-pronzitelynykh-melochey> (дата обращения: 30.08.2022).

Рымбу Г. Поэт, поэтка, поэтесса? Феминитивы. Отвечают современницы. Ч. 1 // Год литературы : [сайт]. 2019b. 13 марта. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2019/03/13/pros-poyetessa-ili-poyet> (дата обращения: 30.08.2022).

Санникова Н. А. Сальников: «У слова нет преград, кроме тех, что назначит сам говорящий» // Урал : [сайт]. 2013. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2013/12/u-slova-net-pregrad-krome-teh-chto-naznachit-sam-govoryashhij.html?ysclid=1844nuxir6833562093> (дата обращения: 30.08.2022).

Силантьев И. В., Созина Е. К. Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сиб. филол. журн. 2013. № 3. С. 58–68.

Созина Е. К. Нижний Тагил в современной поэзии Урала. Екатерина Симонова // Урал. ист. вестн. 2021. № 1 (70). С. 114–122. DOI 10.30759/1728-9718-2021-1(70)-114-122.

Тивьяева И. В. Структурная организация мнемического нарратива // Сиб. филол. журн. 2020. № 1. С. 303–314. DOI 10.17223/18137083/70/24.

Тона В. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Вып. 5. Новосибирск : НГУ, 2002. С. 5–31.

Феномен творческой неудачи / под общ. ред. А. В. Подчиненова и Т. А. Снигиревой. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. 486 с.

Чепелев В. Непосредственно. О поэтическом генезисе успеха романов А. Сальникова // Textonly : [сайт]. 2018. № 48–1 (19). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (дата обращения: 30.08.2022).

Черняк М. Селфи на фоне эпохи: библионавигатор по современной литературе : учеб. пособие. М. : РШБА, 2020. 352 с.

Шмид В. Нарратология. М. : Языки славян. культуры, 2008. 304 с.

Щенников Г. К. Литературные дебюты Д. Н. Мамина // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 20 т. Екатеринбург : Банк культур. информации, 2002. Т. 1. С. 876–897.

Labov W., Waletzky J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience // Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society / ed. by J. Helm. Seattle : Univ. of Washington Press, 1966. P. 12–44.

References

Barkovskaya, N. V. (2022). Medial'naya funktsiya aktual'noi poezii: stikhotvorenie E. Simonovoi "V Nitstse" [The Medial Function of Contemporary Poetry: *In Nice, a Poem* by E. Simonova]. In *Filologicheskii klass*. Vol. 27. No. 2, pp. 43–51. DOI 10.51762/1FK-2022-27-02-04.

Bobyleva, M., Podlubnova, Yu. (2021). *Poetika feminizma* [The Poetics of Feminism]. Moscow, AST. 240 p.

Bozhenko, R. (2021). Stikhi o prelestyakh malen'koi zhizni. Kak poluchit' yashchik shampanskogo za nyt'e [Poems about the Delights of a Small Life. How to Get a Case of Champagne for Whining]. In *Argumenty i fakty* [website]. February 10. URL: https://ural.aif.ru/society/stihi_o_prelestyah_malenkoy_zhizni_kak_poluchit_yashchik_shampanskogo_za_nytyo (accessed: 30.08.2022).

Brokmeier, J., Harre, R. (2000). Narrativ: problemy i obeshchaniya odnoi al'ternativnoi paradigmy [Narrative: Problems and Promises of an Alternative Paradigm]. In *Voprosy filosofii*. Iss. 3, pp. 29–42.

Bukovskaya, A. (N. d.). Aleksej Sal'nikov: ot stikhov byvaet prikhod [Alexei Salnikov: Poems Can Make Money]. In *Literaturno* [website]. URL: <https://literaturno.com/interview/aleksej-salnikov-oposredovanno/> (accessed: 30.08.2022).

Chepelev, V. (2018). Neposredstvenno. O poeticheskom genezise uspekha romanov A. Sal'nikova [On the Poetic Genesis of the Success of A. Salnikov's Novels]. In *Textonly* [website]. No. 48-1 (19). URL: <http://textonly.ru/case/?issue=48&article=39112> (accessed: 30.08.2022).

Chernyak, M. A. (2020). *Sel'fi na fone epokhi: biblionavigator po sovremennoi literature* [Selfie against the Background of the Epoch: A Biblio-navigator on Modern Literature]. Moscow, Russkaya shkol'naya bibliotchnaya assotsiatsiya. 352 p.

Davydov, D. (2006). Knizhnaya polka Danily Davydova [Bookshelf by Danila Davydov]. In *Novyi mir* [website]. No. 9. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/9/knizhnaya-polka-danily-davydova.html (accessed: 30.08.2022).

Gartmann, K. (2022). “Ya prosto pishu”. Interv’yu s poetom Ekaterinoy Simonovoy [“I just Write”. An Interview with Poet Ekaterina Simonova]. In *SlavicumPress. Laboratory of Slavic Studies* [website]. January 15. URL: <https://dlf.uzh.ch/sites/slavicumpress/2022/01/15/> (accessed: 30.08.2022).

Goralik, L. (2019) Ekaterina Simonova: interv’yu [Ekaterina Simonova: Interview]. In *Vozdukh: zhurnal o poezii* [website]. No. 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39> (accessed: 30.08.2022).

Kutenkov, B. (2021). Ekaterina Simonova: “Zhit’ v nastoyashchem vseгда komfortnee vsego” [Ekaterina Simonova: “Living in the Present Is always the Most Comfortable”]. In *FormaSlov. Elektronnyi zhurnal o poezii* [website]. February 15. URL: <https://formasloff.ru/2021/02/15/ekaterina-simonova-zhit-v-nastojashhem-vseгда-komfortnee-vsego> (accessed: 30.08.2022).

Kuznetsova, E. (2018). “Pisanie i sumasshestvie ravnnozachny”. Interv’yu s laureatom premii “Natsional’nyi bestseller” Alekseem Sal’nikovym [“Scripture and Madness Are Equal”: Interview with the Winner of the “National Bestseller” Award Alexei Salnikov]. In *Gor’kii.Media* [website]. May 29. URL: <https://gorky.media/context/pisanie-i-sumasshestvie-ravnnozachny/?ysclid=l7ueibw2xf801400757> (accessed: 30.08.2022).

Labov, W., Waletzky, J. (1966). Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In Helm, J. (Ed.). *Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the American Ethnological Society*. Seattle, Univ. of Washington Press, pp. 12–44.

Lotman, Yu. M. (2004). Avtokommunikatsiya: “Ya” i “Drugoi” kak adresaty. (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul’tury) [Auto-communication: “I” and “The Other” as Addressees. (On the Two Models of Communication in the Cultural System)]. In Lotman, Yu. M. *Semiosfera*. St Petersburg, Iskusstvo-SPb, pp. 163–177.

Pisareva, E. (2019). Aleksei Sal’nikov: “Ja upryamyi chelovek, i budu pisat’ poka ne sdokhnu”: interv’yu [Alexey Salnikov: “I am a Stubborn Person, and I will Write until I die”: Interview]. In *Afisha-Daily* [website]. February 28. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/11399-aleksey-salnikov-ya-upryamyi-chelovek-i-budu-pisat-poka-ne-sдохnu/> (accessed: 30.08.2022).

Podchinenov, A. V., Snigireva, T. A. (Eds.). (2015). *Fenomen tvorcheskoi neudachi* [The Phenomenon of Creative Failure]. Yekaterinburg, Izdatel’stvo Ural’skogo universiteta. 486 p.

Podlubnova, Yu. S. (2019). “Ya – Tagil!”: praktiki samoopredeleniya ural’skikh poetov 2000–2010-kh gg. [“I am Tagil!”: Self-Determination Practices of Ural Poets of the 2000s–2010s.]. In Zhitenev, A. A. (Ed.). “*Vakansiya poeta*” v russkoi i zarubezhnoi literature rubezha XX–XXI vekov. *Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Voronezh, 22–23 noyabrya 2019 g.* Voronezh, Voronezhskaya oblastnaya tipografiya, pp. 103–117.

Poroshina, M. (2018). “Teper’ vyplachu ipoteku...”: kak kniga ural’skogo pisatelya Alekseya Sal’nikova vmig stala bestsellerom. Interv’yu [“Now I’ll Pay off the Mortgage...”: How the Book of the Ural Writer Alexei Salnikov Instantly Became a Bestseller. An Interview]. In *God literary* [website]. December 14. URL: <https://godliterary.ru/projects/teper-vyplachu-ipoteku-intervyu-s-ale> (accessed: 30.08.2022).

Rymbu, G. (2019a). Mir pronzitel’nykh melochei [A World of Poignant Little Things]. In *God literary* [website]. November 20. URL: <https://godliterary.ru/articles/2019/11/20/mir-pronizitelnykh-melochey> (accessed: 30.08.2022).

Rymbu, G. (2019b). Poet, poetka, poetessa? Feminitivy. Otvechayut sovremennitsy. Ch. 1 [Poet, Poetess? Gender-Specific Job Titles. Female Contemporaries Answer. Part 1]. In *God literary* [website]. March 13. URL: <https://godliterary.ru/articles/2019/03/13/opros-poyetessa-ili-poyet> (accessed: 30.08.2022).

Sannikova, N. A. (2013). Sal’nikov: “U slova net pregrad, krome tekhn, chto naznachit sam govoryashchii” [Salnikov: “The Word Has no Barriers, Except for Those that the Speaker Themselves Appoints”]. In *Ural* [website]. No. 12. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2013/12/u-slova-net-pregrad-krome-teh-chto-naznachit-sam-govoryashchii.html?ysclid=l844nuxir6833562093> (accessed: 30.08.2022)

Schmid, W. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul’tury. 304 p.

Shchennikov, G. K. (2002). Literaturnye debyuty D. N. Mamina [Literary Debuts of D. N. Mamin]. In Mamin-Sibiryak, D. N. *Polnoe sobranie sochinenii v 20 t.* Yekaterinburg, Bank kul'turnoi informatsii. Vol. 1, pp. 876–897.

Silant'ev, I. V., Sozina, E. K. (2013). Narrativ v literature i istorii. Na materiale dnevnikovoi prozy A. Gertsena 1840-kh gg. [A Narrative in Literature and History. With Reference to A. Herzen's Diary Prose of the 1840s]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 3, pp. 58–68.

Sozina, E. K. (2021). Nizhnii Tagil v sovremennoi poezii Urala. Ekaterina Simonova [Nizhny Tagil in the Modern Poetry of the Urals. Ekaterina Simonova]. In *Ural'skii istoricheskii vestnik*. No. 1 (70), pp. 114–122. DOI 10.30759/1728-9718-2021-1(70)-114-122.

Tiv'yaeva, I. V. (2020). Strukturnaya organizatsiya mnemicheskogo narrativa [Structural Organisation of Mnemic Narrative]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 303–314. DOI 10.17223/18137083/70/24.

Tyupa, V. (2002). Ocherk sovremennoi narratologii [An Essay on Modern Narratology]. In *Kritika i semiotika*. Iss. 5. Novosibirsk, Novosibirsk gosudarstvennyi universitet, pp. 5–31.

Zykhovskaya, N. L., Novikova, E. V. (2020). Svoeobrazie romana A. Sal'nikova "Petrovy v grippe i vokrug nego": ideinye, intertekstual'nye i kompozitsionnye aspekty [The Originality of A. Salnikov's Novel *Petrov's Flu*: Ideological, Intertextual, and Compositional Aspects]. In *Chelyabinskii gumanitarii*. No. 3 (52), pp. 97–104. DOI 10.24411/1999-5407-2020-10312.

The article was submitted on 18.09.2022

**Поэтический фестиваль *InVersiya*:
креативность коммуникации
и опыт коллективного авторства***

Нина Барковская

Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия

**The *InVersiya* Poetry Festival:
The Creativity of Communication
and Collective Authorship****

Nina Barkovskaya

Ural State Pedagogical University,
Yekaterinburg, Russia

This article analyses three projects created within the framework of the Chelyabinsk poetic laboratory festival *InVersiya* (photograph album *Developer*, calendar *Dogs and Baobabs*, and the film *Walking Man*) in the aspect of the features of modern media poetry in its regional refraction. Poetry festivals are characterised by a combination of experimentation and accessibility to the public, the subordination of individual poetic ideas to the general conceptual framework of the project, and quite often the dominance of creativity over artistry, performativity, and procedurality. The *InVersiya* festival is a part of the Ural poetic movement, which is quite developed today. The author concludes that the Ural authors are open to interaction with poets and artists from other cities and countries, overcoming the complex of “provinciality”, fitting into the all-Russian poetic context. The analysis of the projects the author refers to demonstrates the dominance of the communicative function of poetry and the importance of the pragmatics of the poetic text. The article examines specific

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

** Citation: Barkovskaya, N. (2023). The *InVersiya* Poetry Festival: The Creativity of Communication and Collective Authorship. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 170–187. DOI 10.15826/qr.2023.1.782.

Цитирование: Barkovskaya N. The *InVersiya* Poetry Festival: The Creativity of Communication and Collective Authorship // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 170–187. DOI 10.15826/qr.2023.1.782 / Барковская Н. Поэтический фестиваль *InVersiya*: креативность коммуникации и опыт коллективного авторства // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 170–187. DOI 10.15826/qr.2023.1.782.

methods of interaction between verbal and visual components, revealing strategies of collective authorship. According to the author, among the “Ural” poetic traditions proper, one can name the preservation of the dual addressing of works (elitist and mass), the implicit presence of the gender and environmental components of the figurative range, and a drive towards experiment.

Keywords: modern Russian poetry, regional poetry, poetry festival, media poetry, collective authorship

Предлагается анализ трех проектов, созданных в рамках челябинского поэтического фестиваля-лаборатории «InВерсия» (фотоальбома «Проявитель», календаря «Собаки и баобабы», фильма «Идущий человек») в аспекте особенностей современной медиапоэзии в ее региональном преломлении. Для поэтических фестивалей характерны сочетание экспериментальности и доступности для широкой публики, подчинение индивидуальных поэтических замыслов общей концептуальной рамке проекта, нередко – доминирование креативности над художественностью, перформативность, процессуальность. Фестиваль «InВерсия» является частью вполне развитого на сегодняшний день уральского поэтического движения. Делается вывод об открытости уральских авторов к взаимодействию с поэтами и художниками из других городов и стран, о преодолении комплекса провинциальности, о вписанности в общероссийский поэтический контекст. Анализ избранных для примера проектов показывает доминирование коммуникативной функции поэзии, важность прагматики поэтического текста. Исследуются конкретные приемы взаимодействия вербального и визуального компонентов, демонстрируются стратегии коллективного авторства. Из собственно «уральских» поэтических традиций, по наблюдению автора, можно назвать сохранение двойной адресации произведений (элитарной и массовой), имплицитное присутствие гендерной и экологической составляющих образного ряда, установку на эксперимент.

Ключевые слова: современная русская поэзия, региональная поэзия, поэтический фестиваль, медиапоэзия, коллективное авторство

Поэтический фестиваль «InВерсия», часть масштабного Международного фестиваля современного искусства «Дебаркадер», проводится в Челябинске с 2016 г. под эгидой Государственного исторического музея Южного Урала. Этот фестиваль-лаборатория ориентирован на взаимодействие разных видов искусства (поэзия, музыка, танец, видеоарт), на различные синтетические художественные практики. Кураторы фестиваля – Константин Рубинский, Наталия Санникова, Александр Маниченко, Евгений Смышляев [Поэтический фестиваль «InВерсия»]. Его участники обращаются к экспериментальным формам в искусстве. Но при этом фестиваль – значимое культурное событие на Урале и, следовательно, должен привлекать внимание достаточно широкой аудитории [Фетисова, Макарова, Зыховская].

Каким образом удастся на фестивале сочетать элитарность (предполагаемую экспериментальностью) и доступность, снижает ли художественное качество текста включение поэзии в рамку проекта? По каким основаниям разворачивается взаимодействие словесного произведения и визуального ряда? Можно ли за разнообразием проектов уловить общую концептуальную направленность? Эти вопросы – объект рассмотрения в статье.

Традиция проведения поэтических фестивалей хорошо известна в Екатеринбурге, в Перми, в Челябинске¹. О презентациях Уральского поэтического движения, лидером которого явился поэт Виталий Кальпиди, уже писали исследователи [Подлубнова, 2015; Подлубнова, 2018; Подлубнова, 2022; Семьян]. Более того, как бы ни полемизировали друг с другом разные «агенты» поэтического движения на Урале, какие бы разные цели не преследовали, как бы ни разнились поколенческие и эстетические пристрастия, думается, что для уральских поэтов остается актуальной максима, предложенная Виталием Кальпиди: «это еще и стендовая модель всей русской поэзии» [Антология, с. 11], так же, как не устарел и «Моральный кодекс провинциального поэта», сформулированный этим же автором [Энциклопедия, с. 559].

Фестиваль «InВерсия» – это именно местная уральская инициатива, хотя среди его участников много поэтов из других городов. Важность культуры как ресурса развития регионов, выявляемая в статьях социологов [Великая, Хохлов], не так однозначно реализуема в конкретных начинаниях. Например, «культурная революция» в Перми не состоялась так, как задумывалась, среди совокупности причин исследователи называют и то, что инициатива исходила от приезжих кураторов, не учитывавших культурные приоритеты местного населения [Игнатьева, Лысенко]. Сошлемся также на пьесу для поэтического театра «Счастье не за горами» Андрея Родионова и Екатерины Троепольской, активно участвовавших в пермской «культурной революции». Плакат на набережной Камы, ставший мемом Перми, получает в пьесе грустную трактовку: счастья нет нигде. В пьесе упомянуты социополитические причины прекращения культурной инициативы в Перми, но подчеркнута и разница в менталитете москвичей и «зверином стиле» пермяков².

Сюжет пьесы связан с историей знакомства москвички Саши и пермского журналиста Миши. Молодые люди нравятся друг другу (что иронично подчеркнуто аллюзиями к «Сну в летнюю ночь» и «Ромео и Джульетте» Шекспира), но Миша постоянно говорит, что пермяки не любят москвичей, которые их «пасут». Во втором акте пермяки критикуют стеклянные автобусные остановки, устроенные

¹ См. обширную информацию о фестивалях на портале издателя Марины Волковой, энтузиаста Уральского поэтического движения [Портал Марины Волковой].

² «Звериный стиль» – название книги стихов Андрея Родионова (2013), обыгрывающего название «пермский звериный стиль» – бронзовые фигурки III–XII вв., имевшие культовое предназначение в финно-угорской культуре.

по проекту Артемия Лебедева, кричат, что «Пермь не цирк!» [Родионов, Троепольская, с. 63]. В третьем акте мама Миши требует, чтобы Саша оставила ее сына в покое, поскольку «пермякам вы один раз-врат несете» [Там же, с. 86]. Из эпилога мы узнаем, что Миша погибнет под Луганском в городе Счастье, а Саша эмигрирует к мужу в Израиль и погибнет во время теракта в автобусе. При последней встрече Саша и Миша уже не могут понять друг друга, они абсолютно отчуждены. Написанная по горячим следам культурных инициатив в Перми, с сохранением фамилий реально действовавших в Перми людей (за исключением главных героев Саши и Миши), пьеса акцентирует именно идею неприятия местной публикой столичных инноваций.

Современные поэты ощущают сужение читательского пространства, что неизбежно ставит вопрос о прагматике поэзии. Понятно, что экспериментальные формы поэзии не могут «нравиться» массовому читателю (если таковой еще имеется в ситуации пресловутого кризиса литературоцентризма). Французский сторонник «сложного письма» Кристиан Прижан поясняет причины отталкивания читателя от сложной поэзии не просто ее неконвенциональной формой, но и проблемностью содержания: сложная поэзия не приносит комфортной ясности или стабильного знания, заставляет испытывать тревогу [Прижан, с. 100].

Журнал «Воздух» в 2007 г. опубликовал мнения поэтов по вопросу о том, приводят ли к профанации поэзии ее пропаганда и активное присутствие в медийном пространстве [Поэзия в публичном пространстве]. Леонид Костюков полагает, что у поэзии – нулевая социальная функция, но есть и другие мнения, пересматривающие романтическую концепцию «чистого искусства». Так, например, Полина Барскова и Андрей Родионов возражают против самого понятия «профанация», считая, что нет ничего страшного в том, что поэзия функционирует в медийном пространстве. О необходимости расширения представленности поэзии говорит Валерий Нугатов: «Но “поэзия плюс (политика, идеология, музыка, театр, радио, спорт и т.д.)” вполне может стать и становится полноценным товаром при условии, что главный акцент ставится не на первом, а на втором слагаемом», однако Антон Очиров уточняет, что поэзия как часть медиасреды – это то, что «дается даром», то есть она не становится «товаром» и средством получения денег. Александр Житенев пишет о необходимости пересмотра сегодня и конститутивных признаков поэзии, и ее телеологии, и ее места в культуре [Житенев, с. 31].

Резюмируя, можно сказать, что фестивальная поэзия, то есть поэзия, являющаяся частью мультимедийного проекта, приходящая к читателю в основном из Интернета, это вполне актуальная форма ее существования. Наталия Азарова полагает, что важнейшее качество современного искусства – процессуальность, и «слушатель поэзии больше не существует в отрыве от зрителя» [Азарова, с. 64].

Поэзия с ярко выраженным прагматическим компонентом «пытается одновременно и преодолеть границы поэтической конвенции, и остаться внутри нее» [Азарова, с. 65], подобная поэзия ориентирована «на трансформацию творчества в креативность», нацелена на коммуникацию [Там же, с. 66].

Эти черты – креативность, мультимедийность, прагматический компонент, процессуальность – присущи «продуктам» поэтического фестиваля «InВерсия». Важнейшая особенность фестивальной поэзии – ее перформативность: «продукты», создаваемые в ходе проекта, предъясняются публике и редко получают долгосрочное материальное закрепление³. В этом отношении кажется уместным использовать понятие «виртуозность», отстаиваемое Паоло Вирно (правда, он придает ему гораздо более универсальный и социальный смысл). Вирно отмечает следующие особенности виртуозов: «В первую очередь их деятельность находит собственное завершение (или, точнее, цель) в самой себе, без воплощения ее в долговечное произведение, не осаждаясь в виде “конечного продукта” или объекта, переживающего самое исполнение. Во-вторых, это деятельность, которая требует присутствия других, могущая существовать только при наличии публики». Деятельность виртуоза нуждается в присутствии других: «представление имеет смысл, только если его смотрят или слушают» [Вирно, с. 52].

Смысл названия фестиваля в этом контексте можно интерпретировать как инверсию (обратимость, взаимодействие) словесного текста и визуального, как смену вектора культурной интервенции (не из столицы на периферию, а наоборот: из региона – в широкое культурное пространство), как инверсию эстетической функции относительно прагматической. Наконец, важным становится не материализованное итоговое «произведение», а самый процесс его создания, творческая деятельность и те отношения, которые возникают между участниками в рамках проекта, и реакция зрителей/слушателей. Снова сошлемся на мысль Вирно: «В культурной индустрии деятельность без произведения, или, точнее, коммуникативная деятельность, которая имеет завершение в самой себе, является характеризующим, центральным и необходимым элементом» [Вирно, с. 61]. Фестиваль как событие, имеющее кураторов, определенный состав участников и публику, протекающее в выделенном культурном пространстве, можно отнести к культурной индустрии, учитывая при этом, что цель ее – не экономический, а символический капитал. Цель поэтического фестиваля – сама поэзия, предъясвленная публике.

Далее мы рассмотрим три арт-проекта, созданные в рамках фестиваля «InВерсия».

³ Мы благодарим Евгения Смышляева за возможность ознакомиться с некоторыми материалами, сохранившимися в архиве фестивалей.

Фотоальбом «Проявитель» (2016)

Аннотация к проекту уведомляет: «Идея заключается в том, что фотография должна помочь “проявиться” с новой стороны поэтическому тексту, обнаружить его дополнительные смыслы и коннотации, и наоборот: поэтический текст заставит по-новому взглянуть на фотографию, раскрыть оставшееся “за кадром”». В проекте участвовали фотографы и поэты – уральские и приглашенные на фестиваль гости из других регионов. Поэты выбирали понравившийся кадр из представленных фотографиями и писали к нему поэтический текст; фотографы же делали с поэтическими текстами обратное. На эту работу участникам выделялось 24 часа. По мнению куратора проекта поэта Екатерины Соколовой, «арт-проект “Проявитель” способствовал взаимопроникновению авторских техник письма и фотосъемки, обнаружив оригинальные сближения и показав, что искусство – это та область, в которой мы все способны понять друг друга» [Арт-проект «Проявитель»]. Были явлены полноценные фотопоэтические диптихи, и, казалось, их части были изначально объединены «первоэнергией замысла». В альбоме стихотворения соседствуют с фотографиями, запечатлевающими разные объекты, в том числе и машины, приборы, технические конструкции, фрагменты урбанистической реальности. На обложку альбома вынесены стихотворение Галины Калгановой и фото Галины Большаковой «Солнечное затмение»:

Четкость линий неестественна для живой природы
Для мертвой природы тоже неестественна
Четкость придумал человек
Чтобы максимально ограничить себя
Искусственно оправдать неестественные способы существования
Человек предполагает
Если сделать что-то настоящее
Неестественно прямым и четким
Оно станет принадлежать ему
И всем его неестественным мыслям
Порой неадекватно неестественным
Иногда человек с трудом понимает
Что все неестественно прямое природа стремится исказить и окрасить
наиболее естественным образом
Например когда падаешь
Все прямые линии смазываются
Цвета смешиваются
Становится больно
Потом темнеет
И с естественностью этого явления
Поспорить уже
Некому

[Арт-проект «Проявитель»].

Большая часть стихотворения, порицающая стремление человека «выпрямить» окружающий его мир, подчинить своим «прямым» мыслям, переключается с размышлениями князя Нехлюдова в экспозиции рассказа Л. Н. Толстого «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн». Князь смотрит в окно на озеро, на причудливые линии гор вдали, любит оттенки света и тени:

Ни на озере, ни на горах, ни на небе ни одной цельной линии, ни одного цельного цвета... везде движение, несимметричность, причудливость... и во всем спокойствие, мягкость, единство и необходимость прекрасного [Толстой, с. 6].

Отвращение князя вызывает прямая, как палка, набережная, ему мысленно хочется оттолкнуть, уничтожить эту «ужасно прямую линию набережной». Данная аллюзия, напоминающая об этическом пафосе Толстого, придает дополнительную убедительность утверждениям автора стихотворения. Финал стихотворения Г. Калгановой говорит о том, что экстремальная ситуация, форсмажорные обстоятельства, внезапная боль, выбивая человека из статики привычной рутины, заставляют увидеть естественную непрямыню реальности, законы которой (например, всемирный закон тяготения) вовсе не подчиняются воле человека.

На фотографии, сопутствующей стихотворению Калгановой, мы видим отрезанный кружок апельсина, лежащий на темном дымчатосинем стеклянном блюде. Затемнен и прилегающий к натюрморту фон. Круглая кожура кусочка апельсина целая, но если правая половина кружка заполнена яркой желто-оранжевой мякотью с характерной ячеистой структурой, то левая половина пустая, практически черная. Снимок называется «Солнечное затмение» (в качестве прецедента вспомним стихотворение М. Кузмина «Фузий в блюдечке») (ил. на цв. вклейке). Затмение солнца – чрезвычайная, редкая ситуация в природе: среди дня наступает ночь, птицы замолкают, воцаряется тишина. Эта ситуация переключается с внезапным падением субъекта в стихотворении Калгановой, помещая его буквально в космический контекст. В свою очередь, текст стихотворения придает тревожную атмосферу фотоизображению, чернота на месте отсутствующего яркого цвета переключается с заключительным в стихотворении словом «некому», и невозможно не вспомнить строки Георгия Иванова:

Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать...

[Иванов, с. 276].

Кроме того, фотография показывает обыкновенное в неожиданном ракурсе: кусочек апельсина на тарелке и солнечное затмение так различны по масштабу, деталь чайного стола вдруг оказывается

моделью космоса. Фотоизображение становится метафорой, демонстрируя одну из тех удивительных аналогий и «обманок», которые так ценили символисты и Набоков, полагавший, что «“действительность” не является ни субъектом, ни объектом истинного искусства, которое творит свою особливую “действительность”»; и тут же он упоминает удивительную похожесть половины ядра грецкого ореха на человеческий мозг [Набоков, с. 110]. Метафорический смысл фотоизображения осложняет прямое высказывание, данное в стихотворении, напоминая о своеволии художника-творца. Ни в стихотворении, ни на фотографии нет ничего непонятного, но возникающие попутно ассоциации с классикой (Л. Н. Толстой, Г. В. Иванов, В. В. Набоков) свидетельствуют о возможности двойной адресации представленного вербально-визуального диптиха.

Поэтический календарь «Собаки и баобабы» (2019)⁴

В краткой аннотации Константин Рубинский пишет, что идея календаря родилась у челябинской художницы Ольги Антипиной. Графические листы выполнены в технике монотипии, визуальные формы повторяются, но схематичных фигурок собак и деревьев то больше на листе, то меньше, что уже само по себе задает определенный ритм, а предваряющие каждый лист календаря графические листы создают череду равномерных пауз между текстами, посвященными определенным месяцам года. Идея календаря сформулирована уже в аннотации:

У зверей и растений все как у людей: ожидание весны, детеныши, выходящие из живота (или поляны) в самостоятельную жизнь, тепло и снег, первая симпатия и первый опавший лист [Собаки и баобабы].

12 поэтов (из Челябинска, Екатеринбурга и Москвы) написали свои тексты к каждому листу-месяцу. В целом, как нам кажется, получилась вполне законченная поэма, хотя каждый текст индивидуален по ритму, по стилю, по настроению. Впрочем, и это уже было в истории поэзии: и поэма Блока «Двенадцать», и «Форель разбивает лед» Кузмина складываются из 12 ритмически очень разных главок. Идея цикличности заложена уже в ориентации на круглый год в соответствии с одной из самых архаичных моделей времени в мировой культуре. Вместе с тем хотелось бы подчеркнуть игровой, шуточный акцент, отраженный в названии проекта: *собаки* и *баобабы* не имеют ничего общего, кроме повторяющихся в словах фонем *о*, *а*, *б*, и (*ы*). В шутовском тоне выдержана и заключительная фраза аннотации: «Даже если вы не собака и не баобаб, по этому календарю очень интересно жить. Попробуйте».

⁴ Календарь является уникальным арт-объектом, выполненным в ходе фестиваля, он не издан, пагинации нет, страницы соотнесены с месяцами года.

Открывает календарь, как и положено, январь со стихотворением Яниса Грантса «И т.д., и т.п.». Написанное в шутивно-грубоватой манере, оно пунктирно намечает сюжет дальнейших главок-месяцев – встреча с избранником, беременность, материнство:

...а дальше – материнство и т.п.
(у теплотрассы, там, где кпп).

собака выдыхает носом пар,
сосками подметая тротуар.

Февраль отмечен энергичным, балладным по настрою стихотворением Нины Александровой о вечных лунных псах, для которых «страха нет значит смерти нет». Ямб стихотворения Грантса сменяется 4-ударным дольниксом, в основе которого лежат либо дактиль, либо амфибрахий, двустипшия со сплошными мужскими окончаниями абсолютно четко интонационно завершены. Псы бегут уже не по земле, а в небе:

вечные псы скользят между веток
иней не тает на черных веках

бегут по прозрачной траве ледяной
вровень с луной
становясь луной

Март содержит нежное стихотворение Ангелины Сабитовой, где таинство рождения строится на метаморфозах травинки, дерева, щенка, впрочем, таинственность леса сохраняется, этот лес «бледный призрачный как фарфор», он напоминает облака в небе.

ты родился травинкой
у тебя нет ни матери ни отца
молоком зеленым деревья вскормили тебя –
и вот ты лес
но забытый лежишь на земле и скулишь как пес...
<...>
я лягу рядом с тобой
подставлю голову под топор

Апрельское стихотворение Риммы Аглиуллиной продолжает мотив младенца-дерева:

мама еще кругом –
куда ни кинь
мама еще кругом –
рукой подать...

Мама еще велика: не обхватить годовых колец, но «если родился, почитай, сирота».

Майский лист содержит стихотворение Евгения Синицкого, субъект в котором – целеустремленный молодой пес, готовый добиться исполнения своих желаний. Тут короткие энергичные строки, много звуковой игры, например:

хромай на одну
в капкан
памяти л[aj]
отраженья свои кус[aj]
в каждой луже – ты
в каждой @ [ja]
<...>
и в м[aj]
попадуууууу
весь такой
танцуйпой
рррры
рррру
ррррай

В июньском стихотворении Геннадия Каневского отряд диких псов мчится, невзирая на разные опасности, несется, не сворачивая, путем, «как лето вод и зноя прямым». И тут продолжается «собачий» язык, например:

ыуууу – кидоо-кидоо – бата-кийуу-кийуу-кийуу!
дикий собаке не нужен дом сердце кину в травы кину
<...>
ыуууу – ло-лахха-лахха-ха – акко-нэкко-нэкко-нэкко!

Константин Рубинский (июль) пишет ямбическое стихотворение о рыжей собаке, вновь ожидающей рождения щенков. Отметим игру паронимами, аллитерации и изобретательные рифмы.

почти по-лисьи рыжая,
в лесу на листьях выживу,
отлаянной, отчаянной,
по-пёсьи выть с волками мне.

успею, не жалея лап,
пометить каждый баобаб,
обжить к дождям бы надо бы
поместья баобабовы.

брюхатая, бесстыжая,
рыжа, как шляпка рыжика.
пойдет листва пожарами –
таких же нарожаю вам.

но это будет осенью.
а нынче дети носятся
со мною (мною) в пузике.
...осилю и без тузика.

Елена Баянгулова написала для августа стихотворение «Церера», грустное, элегическое, где даже игра словами не веселит: «паром» распадается на «пар и на ром с несъедобным плодом внутри». Богиня материнства, плодоношения – одновременно и богиня Аида, так что август заранее горчит. Александр Маниченко в стихотворении сентября пишет о миссии поэта и читателя сохранять следы ушедшего.

То, чего коснулся когда-нибудь где-то там,
Продолжает жить, даже когда ты давно ушел:
Так же ветры воют по всем остальным ветрам,
Так же лес, упорядоченный, стоит и шумит еще...

<...>

мы должны не запомнить но сохранить
отпечатки пальцев следы
в земле
на бумаге
в реальности

страницу
перевернуть
узнать что после
увидеть где

Для октября Сергей Ивкин написал большое стихотворение – легенду о дереве Изеэльга, варианте Мирового древа, единого для растений, животных и людей, и собаки в нем изображены не только земные, но и из созвездия Гончих Псов:

Те, кто назвали меня Баобаб,
Вымерли пять миллионов листьев тому назад...

Ноябрьское стихотворение Екатерины Симоновой – о хрупкости и малости снега – слова – человеческой жизни. И завершает календарь декабрьское стихотворение Наталии Санниковой, говорящее и о смерти, и о пустом листе бумаги с ненаписанными словами, и о будущем.

Начинаясь с шутливо-беззаботной интонации, календарь завершается на вполне серьезной ноте, а история собак соотносится с судь-

бой всего живого (для сравнения отметим, что у Светы Литвак, поэта авангардистской направленности, «академика Академии Зауми», по словам Сергея Бирюкова, в книге «Агынстр» в цикле «Брошенные домики улиток» есть строки, дерзко отсылающие к Тютчеву с его пантеизмом: «пес во всех и всё во псах» [Литвак, с. 139]). Кроме того, проект родился в результате коллективного действия поэтов, художницы, дизайнера (Альберта Сайфулина). Говорить о хоровом или неосинкретическом субъекте не приходится, в каждом стихотворении узнаваем вполне конкретный автор, но можно говорить о солидарности, едином творческом усилии.

Видеопроjekt «Идущий человек» (2020)

В аннотации к проекту поясняется:

«Идущий человек» – это проект, в котором поэты собрали чужой, предельно сложный и деликатный опыт и выступили голосом для людей с онкологическим диагнозом. В итоге получился фильм, в котором объединены аудиозаписи поэтических текстов в исполнении авторов и видеоролики, снятые героями этих текстов... [Идущий человек].

В эпиграфе к видеопроекту выражена его главная мысль: «Человек человеку мост, позволяющий пережить и двигаться дальше». При этом подчеркивается, что сострадание важно, когда каждый сталкивается с любым катастрофическим опытом, не обязательно с онкологией. Эта мысль развивается и в прологе, где беседуют онкопсихолог Галина Теске и поэт Константин Рубинский. Подготовка проекта велась в период пандемии, поэтому монтаж аудиозаписи и видеоролика оказался очень удачным решением.

Согласились рассказать о себе только женщины, поэтому самый распространенный диагноз – рак молочной железы (хотя и не только он). На всех видеороликах героини идут, возвращаются, снова идут на фоне природы: это может быть лес, или парк, или сквер, но обязательно мы видим траву, кусты, деревья, иногда подбегают белки, лес по большей части лес осенний, когда он особенно красив. В нескольких случаях съемка велась на берегу реки или моря.

Многие истории (их около полутора десятков) фактографичны. Кто-то жалуется, что исчезли прежние друзья, другие, наоборот, говорят о приобретении новых, все помнят тяжесть химиотерапии, большинство сумело преодолеть страх смерти. Мы выделили две истории, в которых рассказ ведется метафорически, что приближает нарратив к поэтическому верлибру.

Евгений Смышляев посвятил истории Ольги (Челябинск, 32 года) триптих «Сны Ольги о море, о корабле, о рассвете после кораблекрушения». Текст читает Евгений, а мы видим, как Ольга, молодая и красивая, идет по дороге в осеннем лесу, подбирает опавшие листья, поворачивается и снова идет. В тексте, звучащем за кадром, душа

человека, борющегося с онкологическим заболеванием, уподоблена морскому шторму. Экспозиция повествует о первых признаках болезни и начале обследования в больнице, это, соответственно, 2015 и 2018 гг. Тут преобладают растерянность, страх, ощущение того, что твое тело стало чужим, уже не твоим: «Тело – море бушующее». И это тем более странно, что светлые волосы героини по-прежнему пышные, глаза синие, вся больничная атмосфера с тяжелобольными людьми кажется абсолютно чуждой. Картина первая называется «Серые тучи над морем».

Здесь свет переливается бездонной темнотой,
И волны то застывают шрамами на теле ночи,
То, двигаясь, шипят и кровоточат
И в панике бросаются на корабли и скалы.
Во мне все время что-то зашивают.
Во мне все время что-то зарастает⁵.

Картина вторая названа «Кораблекрушение». Корабль – устойчивый символ цивилизации, присущий всей человеческой культуре. Если не погружаться в отдаленное пришлое (аргонавты, Гомер...), а вспомнить наиболее близкие примеры, то можно назвать рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско», навеянный катастрофой с «Титаником». Семиотика шторма, бури варьируется в зависимости от контекста, что показал, в частности, Е. Г. Эткинд в книге «Проза о стихах» [Эткинд, с. 81–88]. В рассматриваемой истории-сновидении гибнущие во время шторма люди (размокшие тряпичные куклы) упрекают ту, что остается в живых, цепляются за нее, и даже близкие люди предпочитают не говорить о страшной болезни («Она должна справиться сама»), поскольку «утаивание переживаний защищает».

Картина третья – «После кораблекрушения». Эта часть погружает в переживания самой героини, выжившей и пытающейся справиться с душевным хаосом:

Песчаный берег, усыпанный ракушками,
усыпанный кальмарами,
усыпанный морскими звездами, травами и осьминогами
<...>
Мертвый берег.

Приходит желание говорить о пережитом, вытерпеть «тиранию положительного мышления», победить оставшийся страх утреннего пробуждения (вдруг опять больничная койка?). Завершается триптих

⁵ Текст воспроизведен по аудиозаписи. Фильм доступен на интернет-портале [Идущий человек].

мечтой героини о теплом, ласковом море, которое не травят фенолом, где все счастливы. И хотя финал не свободен от капли горечи, но сам видеоряд с красивым живым лесом, красивой молодой женщиной оставляет чувство светлой элегической грусти, когда верится, что после осени и зимы снова придет весна.

Второй пример – история Марины (57 лет, Витебск, Белоруссия), рассказанная екатеринбургским автором Еганой Джаббаровой. История названа «Еще одна бусина в моем ожерелье». Борьба с раком длится у героини этой истории с 2005 г., возобновляясь с перерывами. Монолог героини, переданный Е. Джаббаровой, раскрывает переживания человека, не только испытывающего боль и изнурительное лечение, но у которого совсем поменялось мировосприятие: его больше не интересует чужая жизнь, он не смотрит в окно, не смотрит сериалы, не хочет разговаривать по телефону.

Та жизнь была похожа на дорогу:
Я шла вдоль обочины,
Автобусы, поезда, машины проезжали мимо.
Горели окна, и в них силуэты людей,
Женщины и мужчины ходили с пакетами из продуктовых.
А я сидела в сумерках на обочине
И ждала.
Вне жизни, вне движения, вне человечества.
Одна.
И почему-то никто уже никуда не едет. Тихо.

Борьба с заболеванием уподобляется войне:

2005-й – начало войны.
В 2010-м году нам казалось, что мы победили.
Но снова пришла война.
Мы не спали, как подобает на войне,
Мы немного поплакали и пошли сражаться.
В 2015-м году нам казалось, что мы победили.
Но снова пришла война
Мы не могли дышать,
Мы не могли спать.
Мы сражались из последних сил⁶.

По контрасту героиня вспоминает самые светлые моменты в жизни: щенка Венечку, увиденную однажды медведицу, которая посмотрела и ушла, не обидев, вечер у костра, одну из падающих звезд, упавшую, как показалось, прямо на ее колени, лес.

⁶ Текст воспроизведен по аудиозаписи. Проект доступен на интернет-портале [Идущий человек].

Мы плыли в лодке по озеру,
Пахло лесом после дождя,
Его величавыми кронами,
Его таинственной красотой,
Рассыпанной, как хвоя⁷.

В финале звучит самозаклинание:

Ты уже крепко здорова,
Твое тело здоровое, идеально здоровое,
Не тронутое жизнью...

Но камера внезапно поворачивается в горизонтальное положение, мы видим крупным планом, но в неожиданном ракурсе, лицо женщины, смотрящей между двух столов деревьев, затем камера возвращается в нормальное положение, женщина поворачивается и уходит.

Рассмотренные арт-проекты производят впечатление, похожее на то, о котором писал Сергей Гандлевский:

Жизнь, как известно, не сахар. Одиночество, может быть, самая горькая из всех напастей. Человеку часто не с кем поделиться унынием, внезапной мыслью, хорошим настроением, но он открывает книгу, и он – «уже не один». <...> Обнаружившееся духовное сходство мешает подростковому чувству собственной исключительности, но все мы рано или поздно становимся взрослыми и по горло сытыми собственной исключительностью людьми. Значит, искусство – это еще и общение. И поэзия – лучший способ общения, потому что самый эмоциональный. <...> Поэзия всегда в конце концов – бесхитростная благодарность миру за то, что он создан [Гандлевский].

Сам процесс коллективного участия в проекте, рассчитанном на широкую публику, формирует пространство коммуникации.

Проанализированные арт-проекты очень разнородны: если в альбоме «Проявитель» преобладает креативная функция искусства, то в календаре «Собаки и баобабы» доминирует игровая установка, а в видеопроекте «Идущий человек» – функция этическая. Общим для всех этих проектов, созданных в рамках фестиваля «InВерсия», является опыт коллективного авторства, взаимодействие поэтов, художников, режиссеров, дизайнеров. А. Г. Пастухов, характеризуя новые способы медийного авторства и связанные с ним эффекты коллективной ответственности, пишет о том, что автор медиа сочетает маркеры чужой речи, создавая «мерцающую» полифоничность [Пастухов, с. 186]. А. А. Житенев указывает три предела в современной поэтической трансгрессии: предел субъективности, предел бытия,

⁷ Текст воспроизведен по аудиозаписи. Проект доступен на интернет-портале [Идущий человек].

предел языка [Житенев, с. 36]. В рассмотренных проектах особый тип субъективности – субъектность региональной поэзии (не исключающей участие авторов из других городов и стран, а также контекст русской литературы в целом), поэтический язык вступает в синтез с языком визуальным. Кажется, что можно говорить и о переходе «предела бытия». Большое место во всех трех рассмотренных примерах занимают картины природы, вполне самодостаточной, живущей по своим законам, далеко не всегда подвластной воле и желаниям человека. Конкретный сюжет, бытовой материал размыкаются в природный универсум, в котором человек – только одна из составляющих наряду со множеством других.

Библиографические ссылки

Азарова Н. Об адресате, дискурсивных границах и субкоманданте Маркосе // Транслит. 2014. № 4. С. 64–69.

Антология. Современная уральская поэзия. Челябинск : Изд-во Марины Волковой, 2018. Т. 4. 2012–2018 гг. 760 с.

Арт-проект «Проявитель» // Личный архив Е. А. Смышляева.

Великая Н. М., Хохлов А. А. Культурная интервенция в российскую провинцию: опыт социологического анализа // Вестн. МГУКИ. 2016. № 1 (69). С. 17–29.

Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни / [пер. с ит. А. Петровой под ред. А. Пензина]. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. 176 с.

Гандлевский С. Поэтическая кухня // Вавилон : Современная русская литература : [сайт]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/gandlevsky4-14.html> (дата обращения: 12.08.2022).

Житенев А. А. Определения поэзии и поэтология трансгрессии // Филол. класс. 2022. Т. 27, № 2. С. 30–42. DOI 10.51762/1FK-2022-27-02-03.

Иванов Г. В. Собрание сочинений : [К 100-летию со дня рождения] : в 4 т. / [сост., подг. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда]. М. : АО «Согласие», 1994. Т. 1. 656 с.

Игнатьева О. В., Лысенко О. В. Анализ одного проекта: «Пермская культурная революция» глазами социолога // Лабиринт : журн. соц.-гуманитар. исслед. 2013. № 5. С. 69–80.

Идущий человек : видеоантология // Поэтический фестиваль InВерсия : [YouTube-канал]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IHj11EauLho> (дата обращения: 12.02.2023).

Литвак С. Агынстр. М. : Вест-Консалтинг, 2020. 150 с.

Набоков В. В. Бледное пламя : роман и рассказы. Свердловск : Независ. изд. предприятие «91», 1991. 352 с.

Пастухов А. Г. О границах медиа: новые медиа и новая медийная культура // Уч. зап. Орлов. гос. ун-та. 2015. № 1 (64). С. 182–188.

Подлубнова Ю. С. Поэтика трансформаций в современной поэзии Урала // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2015. № 3 (142). С. 117–128.

Подлубнова Ю. С. Условная река абсолютной любви. К выходу 4 тома антологии современной уральской поэзии // Знамя : [сайт]. 2018. № 10. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=7057> (дата обращения: 12.08.2022).

Подлубнова Ю. Уральская поэтическая школа: фантом или реальность // Quaestio Rossica. 2022. Т. 10, № 5. С. 1836–1851. DOI 10.15826/qr.2022.5.764.

Портал Марины Волковой : [сайт]. URL: <https://mv74.ru/?s=InВерсия> (дата обращения: 12.08.2022).

Поэзия в публичном пространстве // Воздух : [интернет-журн.]. 2007. № 3. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/opros> (дата обращения: 12.08.2022).

Поэтический фестиваль «InВерсия» : [сайт]. URL: <https://boobrishe78.wixsite.com/mysite> (дата обращения: 12.08.2022).

Прижан К. Два письма через океан (в пер. Н. Сафонова) // Транслит. 2013. № 13 (13). С. 98–103.

Родионов А., Троепольская Е. Оптимизм : поэтич. пьесы. М. : Новое лит. обозрение, 2017. 288 с.

Семьян Т. Ф. Уральская поэзия как региональный феномен // Чтение на евразийском перекрестке : материалы Третьего междунар. интеллект. форума (Челябинск, 24–25 сентября 2015 г.) / [ред.-сост. В. Я. Аскарова]. Челябинск : ЧГАКИ, 2015. С. 55–58.

Собаки и баобабы : календарь // Личный архив Е. А. Смышляева.

Толстой Л. Н. Из записок князя Нехлюдова. Люцерн // Толстой Л. Н. Соч. : в 14 т. М. : ГИХЛ, 1951. Т. 3. С. 5–28.

Фетисова Н. Р., Макарова М. С., Зыковская Н. Л. Поэтический фестиваль «InВерсия»: миссия и этапы развития // Язык. Культура. Медиакоммуникация : [электрон. науч. журн.]. 2021. № 1. URL: <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/88/130> (дата обращения: 16.02.2023).

Энциклопедия. Уральская поэтическая школа : [1981/2012] : информ. арт-объект / [принимали участие: Я. И. Грантс и др.]. Челябинск : Десять тысяч слов, 2013. 607 с.

Эткинд Е. Г. Проза о стихах. СПб. : Знание, 2001. 448 с.

References

Antologiya. Sovremennaya ural'skaya poeziya [Anthology. Modern Ural Poetry]. (2018). Chelyabinsk, Izdatel'stvo Mariny Volkovoi. Vol. 4. 2012–2018 gg. 760 p.

Art-proekt “Proyavitel” [*Developer Art Project*]. (N. d.). In *Personal Archive of E. A. Smyshlyaev*.

Azarova, N. (2014). Ob adresate, diskursivnykh granitsakh i subkomandante Markose [About the Addressee, Discursive Boundaries, and Sub-commandant Marcos]. In *Translit*. No. 4, pp. 64–69.

Etkind, E. G. (2001). *Proza o stikhakh* [Prose about Poetry]. St Petersburg, Znanie. 448 p.

Fetisova, N. R., Makarova, M. S., Zykhovskaya, N. L. (2021). Poeticheskii festival’ “InVersiya”: missiya i etapy razvitiya [The *InVersiya* Poetry Festival: Mission and Stages of Development]. In *Yazyk. Kul'tura. Mediakommunikatsiya* [electronic scholarly journal]. No. 1. URL: <https://lcmjournal.susu.ru/index.php/lcm/article/view/88/130> (accessed: 16.02.2023).

Gandlevskii, S. (N. d.). Poeticheskaya kukhnya [Poetic Inner Workings]. In *Vavilon. Sovremennaya russkaya literatura* [website]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/gandlevsky4-14.html> (accessed: 12.08.2022).

Grants, Ya. I. et al. (2013). *Entsiklopediya. Ural'skaya poeticheskaya shkola: [1981/2012]. Informatsionnyi art-ob'ekt* [Encyclopedia. Ural Poetic School: [1981/2012]. Informational Art Object]. Chelyabinsk, Desyat' tysyach slov. 607 p.

Idushchii chelovek. Videoantologiya [Walking Man: Video Anthology]. In *Poeticheskii festival' InVersiya* [YouTube-channel]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IHj11EauLho> (accessed: 12.02.2023).

Ignat'eva, O. V., Lysenko, O. V. (2013). Analiz odnogo proekta: “Permskaya kul'turnaya revolyutsiya” glazami sotsiologa [Analysis of One Project: “Perm Cultural Revolution” through the Eyes of a Sociologist]. In *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy*. No. 5, pp. 69–80.

Ivanov, G. V. (1994). *Sobranie sochinenii. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya v 4 t.* [Collected Works. For the Centenary. 4 Vols.] / ed. by E. V. Vitkovskii, V. P. Kreid. Moscow, AO “Soglasie”. Vol. 1. 656 p.

Litvak, S. (2020). *Agyenstr* [Agyenstr]. Moscow, Vest-Konsalting. 150 p.

Nabokov, V. V. (1991). *Blednoe plamy. Roman i rasskazy* [Pale Flame. Novel and Stories]. Sverdlovsk, Nezavisimoe izdatel'skoe predpriyatie “91”. 352 p.

Pastukhov, A. G. (2015). O granitsakh media: novye media i novaya mediitsnaya kul'tura [On the Boundaries of Media: New Media and New Media Culture]. In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 1 (64), pp. 182–188.

Podlubnova, Yu. S. (2015). Poetika transformatsii v sovremennoi poezii Urala [Poetics of Transformations in the Modern Poetry of the Urals]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. No. 3 (142), pp. 117–128.

Podlubnova, Yu. S. (2018). Uslovnaya reka absolyutnoi lyubvi. K vykhodu 4 toma antologii sovremennoi ural'skoi poezii [The Conditional River of Absolute Love. For the Release of Vol. 4 of the Anthology of Modern Ural Poetry]. In *Znanya*. No. 10. URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=7057> (accessed: 12.08.2022).

Podlubnova, Yu. S. (2022). Ural'skaya poeticheskaya shkola: fantom ili real'nost' [The Ural Poetic School: Phantom or Reality]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 10. No. 5, pp. 1836–1851. DOI 10.15826/qr.2022.5.764.

Poeticheskii festival "InVersiya" [InVersiya Poetry Festival] [website]. (N. d.). URL: <https://boobrishe78.wixsite.com/mysite> (accessed: 12.08.2022).

Poeziya v publichnom prostranstve [Poetry in Public Space]. (2007). In *Vozdukh [internet-journal]*. No. 3. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/opros> (accessed: 12.08.2022).

Portal Mariny Volkovoi [Marina Volkova's Portal] [website]. (N. d.). URL: <https://mv74.ru/?s=InВерсия> (accessed: 12.08.2022).

Prizhan, K. (2013). Dva pis'ma cherez okean (v perevode N. Safonova) [Two Letters across the Ocean (translated by N. Safonov)]. In *Translit*. No. 13 (13), pp. 98–103.

Rodionov, A., Troepol'skaya, E. (2017). *Optimizm. Poeticheskie p'esy* [Optimism. Poetical Plays]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 288 p.

Sem'yan, T. F. (2015). Ural'skaya poeziya kak regional'nyi fenomen [Ural Poetry as a Regional Phenomenon]. In Askarova, V. Ya. (Ed.). *Chtenie na evraziiskom perekrestke. Materialy Tret'ego mezhdunarodnogo intellektual'nogo foruma (Chelyabinsk, 24–25 sentyabrya 2015 g.)*. Chelyabinsk, Chelyabinskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv, pp. 55–58.

Sobaki i baobaby: kalendar' [Dogs and Baobabs: A Calendar]. (N. d.). In *Personal Archive of E. A. Smyshlyaev*.

Tolstoy, L. N. (1951). Iz zapisok knyazya Nekhlyudova. Lyutsern [Lucerne: From the Notes of Prince Nekhlyudov]. In Tolstoy, L. N. *Sochineniya v 14 t.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 3, pp. 5–28.

Velikaya, N. M., Khokhlov, A. A. (2016). Kul'turnaya interventsia v rossiiskuyu provintsiyu: opyt sotsiologicheskogo analiza [Cultural Intervention in the Russian Province: An Attempt at Sociological Analysis]. In *Vestniki Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. No. 1 (69), pp. 17–29.

Virno, P. (2013). *Grammatika mnozhestva: k analizu form sovremennoi zhizni* [The Grammar of Multitude: On the Analysis of Forms of Modern Life] / transl. by A. Petrova, ed. by A. Penzin. Moscow, Ad Marginem Press. 176 p.

Zhitenev, A. A. (2022). Opredeleniya poezii i poetologiya transgressii [Definitions of the Poetry and Poetology of Transgression]. In *Filologicheskii klass*. Vol. 27. No. 2, pp. 30–42. DOI 10.51762/IFK-2022-27-02-03.

The article was submitted on 24.08.2022

Как не застрять в «Арт-Овраге»: туризмophobia и современные стратегии преодоления*

Екатерина Бугрова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

How Not to Get Stuck in an *Art-Ovrag*: Tourism-phobia and Modern Coping Strategies**

Ekaterina Bugrova

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

At the post-tourism stage, the attitude towards travel perceived as a way to get a unique experience and associated with a kind of game is changing. Along with this, destinations also begin to be perceived differently – as something modelled in accordance with the expectations of the tourist and their subjective ideas about local culture, which inevitably leads to conflicts with the local population, who do not want to adapt to the needs of “strangers”. The protest against the exploitation of local identity and excessive tourist flow has led to the emergence of tourism-phobia, which takes on various forms – from reflecting a negative attitude towards tourists in various languages to anti-tourist public organisations. Overcoming the fear of visitors who can change the usual way of life and impose a new identity becomes one of the most important elements for the successful development of tourism in a destination. In this regard, cases of cities that are gaining popularity among niche tourists are of particular interest. The article considers the examples of Magnitogorsk and Vyksa, two metallurgical monotowns – leaders of Russian industrial tourism. The author demonstrates that the presence of

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда, № 22–18–00679.

** Citation: Bugrova, E. (2023). How Not to Get Stuck in an *Art-Ovrag*: Tourism-phobia and Modern Coping Strategies. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 188–202. DOI 10.15826/qr.2023.1.783.

Цитирование: Bugrova E. How Not to Get Stuck in an *Art-Ovrag*: Tourism-phobia and Modern Coping Strategies // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 188–202. DOI 10.15826/qr.2023.1.783 / Бугрова Е. Как не застрять в «Арт-Овраге»: туризмophobia и современные стратегии преодоления // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 188–202. DOI 10.15826/qr.2023.1.783.

a historically established image known outside the city can reduce the risk of tourism-phobia, while as a result of the lack of explicit self-representation, inauthentic attractors arise (such as the *Art-Ovrag / Vyksa Festival*), which are attractive to tourists but rejected by the local community, which becomes an obstacle to the harmonious development of tourism and hospitality in a particular location. Building communication with the locals which helps demonstrate the positive aspects of the inevitable transformation, the search for compromises and the formation of industrial pride is the key to levelling the negative effects of tourism and the successful implementation of creative projects in industrial single-industry towns.

Keywords: industrial identity, local communities, monocity, post-tourism, tourism-phobia, creativisation, industrial tourism

На стадии посттуризма меняется отношение к путешествиям, которые воспринимаются как способ получить уникальный опыт и ассоциируются со своего рода игрой. Вместе с этим дестинации также начинают восприниматься иначе – как нечто смоделированное в соответствии с ожиданиями туриста и его субъективными представлениями о локальной культуре, что неизбежно приводит к конфликтам с местным населением, не желающим подстраиваться под запросы «чужаков». Протест против эксплуатации локальной идентичности и чрезмерного турпотока привел к появлению туризмofобии, обретающей самые разные формы: от отражения в различных языках отрицательного отношения к туристам до создания антитуристских общественных организаций. Преодоление страха перед приезжими, способными изменить привычный уклад жизни и навязать новую идентичность, становится одним из важнейших элементов для успешного развития туризма в дестинации. В связи с этим особый интерес вызывают кейсы городов, набирающих популярность у «нишевых» туристов. В статье рассматриваются примеры Магнитогорска и Выксы, двух металлургических моногородов – лидеров в сфере российского промышленного туризма. Показано, что наличие исторически сложившегося образа, известного за пределами города, позволяет снизить риск появления туризмofобии, тогда как в результате отсутствия явной саморепрезентации возникают неаутентичные аттракторы (например, «Арт-овраг» / «Выкса-фестиваль»), привлекательные для туристов, но отторгаемые локальным сообществом, что становится преградой для гармоничного развития сферы туризма и гостеприимства в конкретной локации. Выстраивание коммуникации с местными жителями, позволяющей продемонстрировать позитивные стороны неминуемой трансформации, поиск компромиссов и формирование индустриальной гордости оказываются ключевыми для нивелирования негативных последствий туризма и успешной реализации креативных проектов в промышленных моногородах.

Ключевые слова: индустриальная идентичность, локальные сообщества, моногород, посттуризм, туризмofобия, креативизация, промышленный туризм

Массовый туризм, активно развивающийся с середины XX в., уже в начале XXI достиг невообразимого масштаба – в декабре 2012 г. Всемирная туристская организация (UNWTO) сообщила, что число международных туристских прибытий превысило 1 млрд [International Tourism Hits One Billion], и вплоть до пандемии COVID-19 в 2020 г. число туристов продолжало расти. На данный момент предполагается, что в течение 2023 г. глобальной индустрии туризма удастся вернуться на допандемийный уровень, в частности, такую перспективу озвучили на Глобальном саммите Всемирного совета по туризму и путешествиям (WTTC) в апреле 2022 г. [Morales].

Современный *посттуризм* – это та стадия развития туризма, на которой турпродукт оказывается максимально диверсифицирован [Feifer]. На рынке растет количество предложений, связанных с альтернативными (нишевыми) видами туризма (гастрономический, приключенческий, событийный, индустриальный, фото- и кинотуризм, а также своего рода мрачные варианты туризма), что заметно расширяет географию путешествий и стирает понятие «сезонность» [Малетин]. В качестве основной мотивации для путешественников выступает не только и не столько задача восстановления сил, сколько получение уникального опыта и неповторимых впечатлений.

Путешествие воспринимается как игра, становится «нетуристическим» [Jansson], аутентичное смешивается с постановочным, инсценированным. На первый план выходит поиск того, что кажется туристу аутентичным, совпадает с его взглядом и ожиданиями от той или иной дестинации, при этом зачастую турист осознает, что эта аутентичность на деле смоделирована и коммодифицирована в соответствии с требованиями индустрии туризма. Истинная аутентичность не столь важна, важно лишь личное восприятие достопримечательности, локальной культуры как необычной, отличающейся от «домашней», привычной обстановки [Urry], следовательно, путешествия превращаются в своеобразное бегство за рамки повседневного. Таким образом, туризм переносится в симулятивную гиперреальность, наполненную достопримечательностями-симулякрами [Мошняга], отвечающими запросам нишевых потребительских групп и заранее сформированными представлениями туристов о тех или иных объектах и культурах.

Массовый туризм и угроза локальной идентичности

Организаторы индустрии туризма сознательно манипулируют культурной самобытностью локальных сообществ, и иной раз подобные действия воспринимаются как элементы процесса, разрушающего локальную идентичность [Featherstone]. Туризм становится причиной конфликта между местным населением и туристами, встраивается в противопоставление своего и чужого. Досуг воспринимается путешественниками как нечто, дающее свободу от ограниче-

ний повседневности, открывающее возможности для эксперимента, игры, позволяющие, в свою очередь, изменять привычное восприятие и образ мышления [Hennig]. Иными словами, во время путешествия поведение туристов отличается от обыденного. Посттурист, как и любой потребитель эпохи постмодерна, нерационален и активен, демонстрирует непоследовательное и непредсказуемое поведение, он ярко выраженный индивидуалист, для которого привычные моральные ценности не слишком важны [Nalçacı İkiz]. Ориентация на удовлетворение личных потребностей и восприятие окружающей реальности как строящейся вокруг собственного «я» превращает посттуриста в угрозу для популярных направлений отдыха: вместе с глобальным туризмом появляется и глобальная туризмобия.

Туризмобия – феномен, связанный с негативным восприятием развития индустрии туризма локальным сообществом – в последнее время становится объектом исследований. Их основа – изучение примеров конкретных локаций, перенасыщенных туристами. В фокусе оказываются рекомендации по эффективному устойчивому управлению дестинацией, вопросы перенаправления турпотоков и создания новых точек притяжения для туристов. Этим путем в основном следуют и отечественные исследователи¹. Однако рассмотрение этого явления возможно в более широком контексте антропологии, культурологии, психологии и экологии.

Практика массового туризма зачастую оценивается сообществами, сталкивающимися с наплывом посетителей, как вторжение чужаков, неспособных оценить реальную значимость того или иного объекта ввиду отсутствия необходимых знаний, и потребляющих вовсе не аутентичный, а специально сконструированный под ожидания туристов культурный продукт [Hennig]. Туризмобию можно понимать как своего рода сопротивление трансформации своей идентичности, нежелание позволять не только исследовать, но и эксплуатировать ее, реконструировать локальную культуру под запросы «чужаков» – даже если речь идет не о въездных, а о внутренних туристах [Séraphin, Christodoulidi, Gladkikh]. Также под критику антитуристских активистов попадают и те местные жители, которые работают в сфере туризма и гостеприимства. Основными причинами недовольства локальных сообществ выступают чрезмерное количество приезжих, их некорректное поведение (проявление неуважения к местной культуре, нежелание говорить на глобальном или локальном языке, то есть открытое позиционирование себя именно как «чужаков»), а также снижение качества жизни (например, рост цен на недвижимость в популярных туристических городах, ухудшение экологической обстановки). Все это приводит к тому, что местные жители перестают быть заинтересованными в доходах от туризм-

¹ См., например, 4-й номер журнала «Современные проблемы сервиса в России и за рубежом» за 2019 г., посвященный сверхтуризму.

ма, а на первый план выходит удовлетворение личных потребностей. В качестве основного приоритета для местного сообщества выступает собственное благополучие, туризм же может выступать как дополнительная надстройка, которая приносит доход, но не влияет на привычный уклад и уровень жизни. Таким образом, для решения проблем, связанных с туризмомфобией, требуется комплексный подход, построенный на активном взаимодействии бизнеса, власти и местных сообществ и подразумевающий наличие компромиссных планов по развитию территории, что нередко воспринимается как некая утопия, воплотить которую практически невозможно.

В первую очередь туризмомфобия характерна для тех дестинаций, которые на протяжении последних десятилетий сталкиваются со сверхтуризмом (*overtourism*) – явлением, когда количество туристов в локации превышает ее пропускную способность. Появляются общественные организации, выступающие против чрезмерного турпотока в города, страдающие от скоплений (*crowding*) туристов в популярных туристских районах. Крупнейшим общественным анти-туристским объединением сегодня является «Сеть городов Южной Европы против туризма» (SET), включившая в себя города Испании (Мадрид, Барселона, Малага, Ивиса и др.), Италии (Венеция, Флоренция), Португалии (Лиссабон) и Мальты [Introduction: Overtourism]. Цель SET – продвижение устойчивого развития туризма, подразумевающее в том числе и перераспределение туристских потоков из переполненных дестинаций, а также защита интересов локальных сообществ, стремящихся сохранить привычный образ жизни и свою уникальность в бесконечно меняющемся мире. Главными центрами антитуристских настроений стали Венеция и Барселона.

Важным туристским направлением Венецию принято считать с XVIII в., однако тотальная туристификация на рубеже XX и XXI вв. привела к тому, что сегодня этот итальянский город воспринимается как символ сверхтуризма. В среднем исторический центр Венеции, включенный в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, ежегодно посещают около 13 млн туристов (вместе с экскурсантами, то есть теми, кто посещают город с однодневной поездкой без ночевки, число вырастает почти вдвое – до 30 млн посетителей), вместе с тем за 14 лет количество местных жителей сократилось с 60 тыс. до 50 тыс. чел. [Calienzo], причины переезда в основном связаны с невозможностью жить в постоянном окружении туристов. В 2008 г., когда число жителей опустилось ниже отметки в 60 тыс. чел., группа венецианцев провела акцию – «похороны» города, выражая свое недовольство тем, что старая Венеция превращается в исключительно туристский аттракцион [Visentin, Bertocchi]. До 1,5 млн туристов прибывают в город на круизных лайнерах, что создает дополнительные угрозы наводнений и разрушения зданий – это позволяет говорить не только о риске утраты локальной идентичности, но и о физическом уничтожении истори-

ческой Венеции. Потеря контроля над турпотоками привела к тому, что правительство Италии запретило круизным лайнерам и контейнеровозам проходить по основным каналам Венеции, в частности, по популярному у туристов каналу Джудекка [Ханенева].

Тема туризмобии в Венеции нашла отражение в массовой культуре – документальная драма А. Пихлера «Венецианский синдром» (2012) демонстрирует обратную сторону индустрии гостеприимства, фокусируясь на историях обычных венецианцев, чей быт кардинально изменился вместе с развитием туризма, и приходит к неутешительному выводу: вероятно, к 2030 г. в исторической части города не останется местных жителей, а вместе с ними исчезнет и та притягательная атмосфера, ради которой туристы со всего света отправляются в Венецию. В фильме ужасов А. де ла Иглесии «Венецияфрения» (2021) одной из важных сюжетных линий становится раскол местного населения: одни понимают, что экономика города и региона зависит от туризма, и туристы привносят в Венецию жизнь, другие считают, что туризм лишь разрушает и несет только смерть, а потому готовы на радикальные меры. Лейтмотивом фильма становится лозунг венецианских антитуристских движений *Mi no vado via* («Я не ухожу») – уйти должны туристы [Medina].

Значимым показателем существования постоянного имплицитного конфликта между местным населением и приезжающими на отдых представляется наличие в разных языках достаточного количества пейоративов, связанных с туристами. Яркими примерами могут послужить такие слова, как *guiri* (исп.), *piefke* (австр. нем.) или *touiron* (англ.).

Как уже отмечалось выше, многие города Испании страдают от сверхтуризма, а потому в разговорном испанском языке широкое распространение получило слово *guiri*, обозначающее иностранных туристов, в первую очередь из Великобритании или стран Северной Европы. Исходно это слово имело пейоративный оттенок – в качестве примера словоупотребления приводится характерная фраза *Вы вообще заботитесь о людях, культуре, языке или истории Испании? Нет, все, что вы, **guiri**, хотите, это приехать сюда, чтобы напиться и загореть* [Guiri], однако в последние годы оно практически перестало восприниматься как оскорбительное, сохранив в себе некоторую иронию по отношению к приезжим. Еще одно уничижительное слово *gabacho*, которым называли французское население северных областей Пиренейского полуострова, стало использоваться как аналог *guiri* для обозначения англоговорящих иностранцев, в частности туристов в некоторых странах Латинской Америки, заменив ставшее, по сути, нейтральным слово *gringo* [¿De dónde viene].

Ироничным прозвищем *piefke* австрийцы называют немцев, в особенности немецких туристов. Критику массового туризма, разрушающего привычный уклад местных жителей, маскирующего важные проблемы вместо их решения, строящего мнимую реальность, можно найти в австрийской художественной литературе: так, отрицательное

отношение к индустрии туризма, конструирующей для путешественников фальшивый образ Австрии, обнаруживается в романах «Огненный круг» Х. Леберта, «Обратная тяга» Р. Менассе и др. [Sathe].

Понятие *touron* – производное от английских слов *tourist* («турист») и *moron* («придурак») – используется для обозначения глупого, невежественного, раздражающего туриста и изначально появилось в сленге зрителей парков [Dickson], сейчас этот жаргонизм может относиться к любому туристу. Пародии на такого рода туристов также часто встречаются в поп-культуре, в основном троп связан с так называемыми *tourist traps* (заведениями, предоставляющими туристам товары и услуги по завышенным ценам), где недалекие путешественники охотно приобретают псевдоаутентичные сувениры. Например, готовые платить немалые деньги за просмотр экспонатов-подделок в «Хижине чудес» туристы показаны в известном семейном мультсериале «Гравити Фолз».

Проблемы, связанные с ростом числа путешествующих, характерны и для российских городов, особенно для тех, куда направлено то самое перераспределение туристских потоков, призванное разгрузить популярные дестинации, уже давно столкнувшиеся со сверхтуризмом (Сочи и другие города-курорты Краснодарского края). Активное продвижение нишевых видов туризма превращает ранее не ассоциировавшиеся с туризмом населенные пункты в привлекательные объекты, однако одновременно провоцирует негативное отношение со стороны местных сообществ. Опасения могут вызывать как страх появления слишком большого количества «чужаков», так и угроза развития туризма без прибыли для территории (*zero dollar tourism*) – практика, при которой основными бенефициарами являются иногородние или даже иностранные бизнесмены (собственники гостиничных комплексов, ресторанов, магазинов и пр.), а рабочие места отдаются приезжим [Khidir]. Противостояние местных жителей и туристов отражается и в языке – пренебрежительным словом «турьё» в средних и малых городах России нередко называют массовых туристов [Турьё]. Растет и число конфликтов, возникших ввиду непонимания и неприятия привнесенных извне образов, надстраивающихся на существующее локальное самосознание.

Идентичность индустриального туризма

В последние годы актуальным стал индустриальный туризм, подразумевающий посещение музеефицированных или ревитализированных промышленных пространств и действующих производств. Вместе с туристами в города приходят новые смыслы, с которыми носители сложившейся индустриальной идентичности вынуждены бороться, чтобы сохранить местный символический капитал. Также развитие индустрии туризма и гостеприимства и переход к производству услуг, а не материальной продукции могут восприниматься жителями промышленных городов как прекарнизация занятости, которая повлечет за собой ухудшение качества жизни местного населения.

Крупные промышленные центры быстрее адаптируются к современным социокультурным изменениям и способны успешно сочетать в себе разные идентичности, например, Екатеринбург сохраняет нарративы, связанные с индустриальным прошлым, но при этом позиционирует себя не только и не столько как город заводов (Уралмаш, УОМЗ и пр.), но и как столица Урала – финансовая, культурная, событийная и т.д.

Магнитогорск, один из крупнейших центров черной металлургии в России и мире, напротив, сконцентрировался на трансляции позитивного образа промышленной территории, в том числе для туристов. Нарративы о своеобразной индустриальной гордости Магнитогорска складывались на протяжении почти ста лет. Практически с самого начала строительство Магнитогорского металлургического комбината легендировалось: так, знак «Строителю гиганта. Магнитострой» начала 1930-х гг. указывал на исключительный масштаб проекта. В городе сложилась прочная литературная традиция, связанная с первостроителями (достаточно назвать выдающегося поэта Б. А. Ручьева) и трудовым подвигом Великой Отечественной войны [Бугров, Киселев, Маштакова]. Магнитогорский памятник «Тыл – фронту» (открыт в 1979 г.) стал первым крупным монументом, увековечившим трудовой подвиг тружеников тыла. Существует и космическая «Магнитка» – один из астероидов главного пояса был назван в честь Магнитогорска [(2094) Magnitka]. Также в Магнитогорске с середины 1930-х гг. действует собственный университет, что является редкостью для городов, не имеющих статуса областного центра.

Чувство гордости за свой город и его сердце – завод-гигант – являются исторически сформированной основой локальной идентичности, которая активно продвигается на разных уровнях, в том числе и в формате турпродукта, несмотря на то, что Магнитогорск находится достаточно далеко от центров, способных генерировать большой турпоток (расстояние от Екатеринбурга до Магнитогорска – около 500 км, от Челябинска – около 300 км). Сегодня ММК предлагает несколько вариантов экскурсий по территории завода, в том числе детские (носящие и профориентационный характер, о чем свидетельствуют названия – «К папе на работу» и «В гости к металлургам»). При разработке маршрутов учитываются и современные тренды, например, экскурсия, демонстрирующая экологически чистое производство (маршрут «Новые технологии – чистый воздух»), и возможность продемонстрировать не только промышленные объекты (экскурсия «Легенды и были стальной реки», включающая прогулку на катере по Магнитогорскому водохранилищу) [Стальной маршрут].

ММК является членом Уральской ассоциации туризма [Список членов УАТ], участвует в различных конкурсах и проектах туристской направленности. Таким образом, Магнитогорск использует возможности индустриального туризма для продвижения и укрепле-

ния своего образа «стального сердца Родины». Заинтересованность руководства главного промышленного предприятия города в создании тематического турпродукта и желание продемонстрировать приезжающим свою индустриальную мощь позволяют Магнитогорску свести к минимуму возможные негативные последствия от туризма. Это уникальный пример того, как туризм становится инструментом не разрушающим, а лишь укрепляющим локальную идентичность: *Все пройдет – навек останется сталь*².

Сложнее приходится небольшим моногородам, не имеющим устойчивой нарративной традиции самопозиционирования. Показателен пример Выксы. Местное градообразующее предприятие – Выксунский металлургический завод (ВМЗ), один из старейших на территории России, который сегодня входит в «Объединенную металлургическую компанию» (ОМК). Именно при поддержке ОМК по инициативе благотворительного фонда «ОМК-Участие» в Выксе наряду с тяжелой промышленностью начали развиваться различные направления креативной индустрии. Уже более десяти лет выксунское городское пространство – в том числе и культурное – подвергается серьезным изменениям. С 2011 по 2020 г. в городе проводился фестиваль современной культуры «Арт-Овраг», в 2021 г. мероприятие сменило название на «Выкса / Арт-Овраг», а в 2022 – на «Выкса-фестиваль». Целью фестиваля организаторы назвали решение проблем депопуляции и подросткового досуга [О фестивале].

Первоначально основой события был фестиваль стрит-арта, который должен был создать новую идентичность города, и на этом этапе на локальном уровне возникло то самое негативное отношение к чему-то, пришедшему извне – неаутентичному, навязанному, не созвучному местному укладу жизни. Отсутствие сложившегося нарратива о городе, вышедшего за его границы, сыграло свою роль – в столичной оптике Выкса представляла своего рода «индустриальным захолустьем», несмотря на относительную близость к Москве (320 км) и Нижнему Новгороду (около 200 км). В публикациях, освещающих события «Выкса-фестиваля» / «Арт-Оврага», журналисты называли Выксу «маленьким рабочим городком» [Распопова], «маленьким промышленным городом» [Власова], «городком» [Драникина], а фестиваль в статьях представлен тем событием, благодаря которому «культурное общество выучило слово “Выкса”» [Распопова] – красноречив, например, заголовок «Фестиваль “Арт-Овраг” и его Выкса: маленькие истории о любви между разными» [Фестиваль «Арт-Овраг»]. Это свидетельствует о том, что сама по себе Выкса не представляет интереса для приезжающих, а также о том, что концепция мероприятия основывалась на взглядах извне, а не на местных традициях. Фестиваль оказался привлекательным для туристов (расстояние позволяет москвичам совершить так называемый тур выходного дня с целью

² Строки из песни «Магнитка», музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добронравова.

посетить событие), а локальному сообществу пришлось принять происходящее. По утверждениям представителей администрации Выксы, количество туристов в 2017 г. (порядка 50 тыс.) было практически равным числу жителей города на то время (53 тыс.) [Там же].

Неоднозначное восприятие некоторых арт-объектов и перформансов отражено в материале Е. Дранкиной об «Арт-Овраге – 2018», например, в тексте упоминается нелюбовь местных жителей к творчеству московских граффитистов команды *Zuk Club* [Дранкина], а также в обсуждении статьи «Современное искусство – не понимаем или не хотим понимать?», опубликованной на портале «Виртуальная Выкса»:

– Нас ЗАСТАВЛЯЮТ-ЗОМБИРУЮТ поверить в то, что это искусство и оно имеет право на жизнь! «Арт-Овраг» – это заноза, которая засела в истории нашего города!;

– Стены, которые обезображены арт-овражными ужасами, отторгают их! Пусть лучше просто стена, чем тот мрачный мир, который несет «Арт-Овраг»! <...> Выкса, БУДЬ СОБОЙ!!! Не дай убить твою самобытность... <...>

– Нужно ход мысли менять. Многие выксунцы живут в городе и нигде не ездят, даже по России, чтобы просто посмотреть на что-то другое, кроме серости и унылости нашего города В. Рад, что стены домов стали ярче. «Арт-Овраг» как фестиваль дал толчок к пониманию того, что даже из Выксы можно сделать яркий и красивый город;

– У нас прекрасная природа – лес, пруды, парки, Ока рядом, город очень зеленый. И история города достойная! Почему все это не развивать, вот направление, вот он, туризм и отдых. Нет. У нас свой путь...

– Эх... Выксу насилуют... Насилуют культурно... В овраге... В «Арт-Овраге»... Все очень печально... [Современное искусство].

Об отрицании и даже саботировании новой идентичности, о сложности выстраивания коммуникации между местным населением и кураторами фестиваля говорили в интервью просветительскому медиа «Теории и практики» участники «Арт-Оврага – 2017» М. Черткова и С. Мурунов. Показательным кажется высказывание М. Чертковой: *Мы начали задавать местным жителям простые вопросы, и оказалось, они вообще не понимают, что Выкса – это моногород и у него есть свои особенности* [цит. по: Власова], демонстрирующее разницу в восприятии городского пространства местными и приезжими.

С 2017 г. действует арт-резиденция «Выкса», в 2022 г. попавшая в десять главных творческих резиденций России по версии издания *Forbes Russia* [Арт-резиденция «Выкса»], а в 2019 г. на территории ВМЗ открылся Индустриальный стрит-арт парк – в рамках этого проекта российские художники оформляют фасады производственных цехов. Интересно, что само предприятие, выступившее локомотивом креативной трансформации Выксы, одновременно предпринимало

и усилия для того, чтобы обзавестись индустриальной гордостью в магнитогорском духе. С 2007 г. ОМК финансировала издание книг, посвященных истории завода, словно бы стараясь компенсировать отсутствие прочной литературной традиции. В 2020 г. вышла книга В. Толстова «Первый. История создания уникального металлургического завода в новой России», позиционировавшая ВМЗ как сверхтехнологичное предприятие, флагмана мировой индустрии [Толстов]. Завод деятельно участвует в развитии промышленного туризма (Выксунский и Магнитогорский заводы являются крупнейшими центрами промышленного туризма среди предприятий тяжелой индустрии). По заказу ВМЗ разработана концепция центра промышленного прогресса «Шухов Парк» (название связано с тем, что в Выксе сохранился ряд объектов, созданных знаменитым инженером В. Шуховым), ориентированного на ревитализацию заводского пространства после запланированного переноса производства за пределы центра Выксы [Концепция центра]. Реализация этого проекта станет важной вехой в трансформации города – музеефицированная территория завода может стать не только популярным локальным общественным местом, но и аттрактором для туристов.

Последовательная работа привлеченных профессионалов привела к тому, что с новым привлекательным для приезжающих образом местное население свыклось (слово «СВыкся» стало слоганом фестиваля). Более того, локальное сообщество стало участвовать в мероприятии (это отразилось и в новом названии фестиваля, теперь совпадающем с локацией), и в «выксунизации» туристов. Яркий пример – проект гастрономического походного театра «По домам» из программы 2022 г., в рамках которого экскурсанты-зрители посещали три выксунские семьи, чтобы попробовать домашние блюда и услышать фамильные предания [По домам]. Однако стоит отметить: если, по мнению С. Мурунова, Выкса была слободой, подвергшейся «насильственной индустриализации» [Власова], то теперь она проходит «насильственную креативизацию». При этом формат события изменился – взаимная адаптация превратила фестиваль в работающую программу развития городской среды, что, вероятно, позитивно сказывается на качестве жизни выксунцев.

Для промышленных городов туризм – не спасение, как нередко заявляют, а вызов: одни уже прошли первую, сложнейшую фазу трансформации и открыты новым нарративам, сами генерируют новые смыслы и создают новые символы; другие используют открывшиеся возможности для манифестации своей идентичности, обращают стереотипы во благо, репрезентируют себя как эталон и даже конкурируют друг с другом – так, в статье о Выксе встречается фраза *Не обязательно ехать на Урал, чтобы увидеть, как плавят сталь* [Глумсков]. Третьим приходится перерождаться, переживать болезненный процесс принятия нового облика и нового мышления, которое зачастую навязывается со стороны. Именно этот сценарий вызывает страх появления «чужаков», страх неизбежных перемен, влекущих за со-

бой утрату своего аутентичного образа и превращение в аттракцион-симуляцию для туристов. Однако опыт показывает, что при наличии выстроенного диалога между местным населением и инициаторами проектов, направленных на изменение городов, а также заинтересованности крупного инвестора (чаще всего в этой роли выступает собственно градообразующее предприятие) со временем позитивных последствий трансформации оказывается больше, чем негативных.

Библиографические ссылки

Арт-резиденция «Выкса» // ОМК-Участие : [сайт]. URL: <https://omk-uchastie.ru/projects/kultura-i-iskusstvo/vykxa-air/> (дата обращения: 09.08.2022).

Бугров К. Д., Киселев М. А., Маштакова Л. В. Становление опорного края. Индустриальный Урал в мобилизационной культуре 1930–1940-х гг. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2022. 304 с.

Власова О. «Приехали экспаты и пытаются нас чему-то научить»: может ли современное искусство изменить российский моногород // Theory & Practice : [сайт]. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/16117-priekhali-ekspaty-i-pytayutsya-nas-chemu-to-nauchit-mozhet-li-sovremennoe-iskusstvo-izmenit-rossiyskiy-monogorod> (дата обращения: 09.08.2022).

Глумсков Д. Все – в гости // Эксперт : [сайт]. 2021. 21 июня. URL: <https://expert.ru/expert/2021/26/vse-v-gosti/> (дата обращения: 09.08.2022).

Дранкина Е. Арт-субъект федерации // Коммерсантъ : [сайт]. 2018. 1 сент. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3726642> (дата обращения: 09.08.2022).

Концепция центра промышленного прогресса «Шухов парк» // Wowhaus : [сайт]. URL: <https://wowhaus.ru/urbanistics/shuhov-park.html> (дата обращения: 09.08.2022).

Малетин С. Туризм специальных интересов: концептуальные подходы исследования // Вестн. НГУЭУ. 2014. № 4. С. 218–225.

Мошняга Е. В. Развитие туризма в эпоху постмодернизма // Вестн. РМАТ. 2014. № 2. С. 15–20.

О фестивале // Выкса-фестиваль : [сайт]. URL: <https://www.vyksafest.com/about> (дата обращения: 09.08.2022).

По домам // Выкса-фестиваль : [сайт]. URL: <https://www.vyksafest.com/events/podomam> (дата обращения: 09.08.2022).

Распопова О. Свыклись: как прошел фестиваль «Выкса|Арт-Овраг» и что ждать от следующего // РИА Новости : [сайт]. 2021. 31 авг. URL: <https://ria.ru/amp/20210831/vykxa-1747871957.html> (дата обращения: 09.08.2022).

Современное искусство – не понимаем или не хотим понимать? // Виртуальная Выкса : [сайт]. URL: <http://vykxa.ru/2017/05/22/sovremennoe-iskusstvo-ne-ponimaem-ili-ne-hotim-ponimat.html> (дата обращения: 09.08.2022).

Список членов УАТ // Уральская ассоциация туризма : [сайт]. URL: <https://uat1996.ru/ob-uat/people/> (дата обращения: 09.08.2022).

Стальной маршрут : [сайт]. URL: <https://mmk-tour.ru/> (дата обращения: 09.08.2022).

Толстов В. А. Первый. История создания уникального металлургического завода в новой России // ОМК : [сайт]. URL: <https://lpkbook.omk.ru/> (дата обращения: 09.08.2022).

Турьё // Исторический словарь галлицизмов русского языка // Академик : [сайт]. URL: <https://gallicismes.academic.ru/38835/турьё> (дата обращения: 09.08.2022).

Фестиваль «Арт-Овраг» и его Выкса: маленькие истории о любви между разными // Нижегородская правда : [сайт]. 2018. 10 июня. URL: <https://pravda-nn.ru/bloggers/festival-art-ovrag-i-ego-vykxa-malenkie-istorii-o-lyubvi-mezhdu-raznymi/> (дата обращения: 09.08.2022).

Ханенева В. Венеция не вошла в список объектов ЮНЕСКО, находящихся под угрозой // Газета.Ru : [сайт]. 2021. 22 июля. URL: https://www.gazeta.ru/social/news/2021/07/22/n_16282508.shtml?updated (дата обращения: 09.08.2022).

- (2094) Magnitka // IAU Minor Planet Center : [website]. URL: http://www.minorplanetcenter.net/db_search/show_object?object_id=2094 (accessed: 09.08.2022).
- Calienzo V.* L'altra faccia del turismo: lo spopolamento di Venezia // *The Bottom Up* : [website]. 2022. 19 luglio. URL: <https://thebottomup.it/2022/07/19/altra-faccia-del-turismo-lo-spopolamento-di-venezias/> (accessed: 05.08.2022).
- ¿De dónde viene la palabra gabacho? // *Academia de francés Olafrance* : [website]. URL: <https://academiaolafrance.com/2017/03/14/de-donde-viene-la-palabra-gabacho/> (accessed: 13.08.2022).
- Dickson P.* *Slang! : The Topical Dictionary of Americanisms*. L. : Walker Books, 2006. 432 p.
- Featherstone M.* *Undergoing Culture. Globalization, Postmodernism and Identity*. L. : Sage Publ., 1995. 178 p.
- Feifer M.* *Going Places. The Ways of the Tourist from Imperial Rome to the Present Day*. L. : MacMillan London Limited, 1985. 288 p.
- Guiri // *Urban Dictionary* : [website]. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=guiri> (accessed: 20.08.2022).
- Hennig C.* *Reiselust: Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt a/M : Suhrkamp, 1999. 227 S.
- International Tourism Hits One Billion* // UNWTO : [website]. 2012. 12 Dec. URL: <https://www.unwto.org/archive/global/press-release/2012-12-12/international-tourism-hits-one-billion> (accessed: 05.08.2022).
- Introduction: Overtourism: An Evolving Phenomenon // *Overtourism: Excesses, Discontents and Measures in Travel and Tourism* / ed. by C. Milano, J. M. Cheer, M. Novelli. Wallingford : CABI, 2019. P. 1–17.
- Jansson A.* Rethinking Post-Tourism in the Age of Social Media // *Annals of Tourism Research*. 2018. № 69. P. 101–110. DOI 10.1016/j.annals.2018.01.005.
- Khidir S.* Made in China: Zero-Dollar Tourist // *The ASEAN Post* : [website]. 2019. 22 July. URL: <https://theaseanpost.com/article/made-china-zero-dollar-tourists> (accessed: 09.08.2022).
- Medina M.* « Veneciafrenia »: Álex de la Iglesia lleva la turismofobia a su extremo más gore // *El Confidencial* : [website]. 2022. 22 abril. URL: https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2022-04-22/veneciafrenia-alex-iglesia-terror_3410156/ (accessed: 13.08.2022).
- Morales N. J.* Global Tourism to Recover from Pandemic by 2023, Post 10-year Growth Spurt // *Reuters* : [website]. 2022. Apr. 21. URL: <https://www.reuters.com/world/the-great-reboot/global-tourism-recover-pandemic-by-2023-post-10-year-growth-spurt-2022-04-21/> (accessed: 05.08.2022).
- Nalçacı İkiz A.* Postmodern Tourism and Post-Tourist Behaviors // *Current Issues in Tourism and Hospitality Management* / ed. by Ğ. Yazicioğlu, Ö. Yayla, A. Solunoğlu. Klaipeda : SRA Academic Publ., 2019. P. 57–68.
- Sathe N. A.* Authenticity and the Critique of the Tourism Industry in Postwar Austrian Literature // *OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center* : [website]. URL: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1054693119 (accessed: 05.08.2022).
- Séraphin H., Christodoulidi F., Gladkikh T.* Case Study 2: Broadly Engaging with Interaction between Visitors and Locals – Towards Understanding Tourismphobia and Anti-tourism Movements // *Overtourism: Causes, Implications and Solutions*. L. : Palgrave MacMillan, 2020. P. 207–227.
- Urry J.* *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. L. : Sage Publ., 1990. 176 p.
- Visentin F., Bertocchi D.* Venice: An Analysis of Tourism Excesses in an Overtourism Icon // *Overtourism: Excesses, Discontents and Measures in Travel and Tourism* / ed. by C. Milano, J. M. Cheer, M. Novelli. Wallingford : CABI, 2019. P. 18–38.

References

- (2094) Magnitka. (N. d.). In *IAU Minor Planet Center* [website]. URL: http://www.minorplanetcenter.net/db_search/show_object?object_id=2094 (accessed: 09.08.2022).
- Art-rezidentsiya “Vyksa” [Vyksa Art Residence]. In *OMK-Uchastie* [website]. URL: <https://omk-uchastie.ru/projects/kultura-i-iskusstvo/vyksa-air/> (accessed: 09.08.2022).

Bugrov, K. D., Kiselev, M. A., Mashtakova, L. V. (2022). *Stanovlenie opornogo kraja. Industrial'nyi Ural v mobilizatsionnoi kul'ture 1930–1940-kh gg.* [The Formation of the Supporting Edge. Industrial Urals in the Mobilisation Culture of the 1930s–1940s]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 304 p.

Calienno, V. (2022). L'altra faccia del turismo: lo spopolamento di Venezia. In *The Bottom Up* [website]. July 19. URL: <https://thebottomup.it/2022/07/19/altra-faccia-del-turismo-lo-spopolamento-di-venezia/> (accessed: 05.08.2022).

¿De dónde viene la palabra gabacho? (N. d.). In *Academia de francés Olafrance* [website]. URL: <https://academiaolafrance.com/2017/03/14/de-donde-viene-la-palabra-gabacho/> (accessed: 13.08.2022).

Dickson, P. (2006). *Slang! The Topical Dictionary of Americanisms*. L., Walker Books. 432 p.

Drankina, E. (2018). Art-sub"ekt federatsii [Art Subject of the Federation]. In *Kommersant* [website]. Sept. 1. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3726642> (accessed: 09.08.2022).

Featherstone, M. (1995). *Undergoing Culture. Globalization, Postmodernism and Identity*. L., Sage Publ. 178 p.

Feifer, M. (1985). *Going Places. The Ways of the Tourist from Imperial Rome to the Present Day*. L., MacMillan London Limited. 288 p.

Festival "Art-Ovrag" i ego Vyksa: malen'kie istorii o lyubvi mezhdru raznymi [The Art-Ovrag Festival and Its Vyksa: Little Stories about Love between the Different]. (2018). In *Nizhegorodskaya pravda* [website]. June 10. URL: <https://pravda-nn.ru/bloggers/festival-art-ovrag-i-ego-vyksa-malenkie-istorii-o-lyubvi-mezhdru-raznymi/> (accessed: 09.08.2022).

Glumskov, D. (2021). Vse – v gosti [Let Everyone Come Visit]. In *Ekspert* [website]. June 21. URL: <https://expert.ru/expert/2021/26/vse-v-gosti/> (accessed: 09.08.2022).

Guiri. (N. d.). In *Urban Dictionary* [website]. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=guiri> (accessed: 20.08.2022).

Hennig, C. (1999). *Reiselust: Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. 227 S.

International Tourism Hits One Billion. (2012). In *UNWTO* [website]. December 12. URL: <https://www.unwto.org/archive/global/press-release/2012-12-12/international-tourism-hits-one-billion> (accessed: 05.08.2022).

Introduction: Overtourism: An Evolving Phenomenon. (2019). In Milano, C., Cheer, J. M., Novelli, M. (Eds.). *Overtourism: Excesses, Discontents and Measures in Travel and Tourism*. Wallingford, CABI, pp. 1–17.

Jansson, A. (2018). Rethinking Post-Tourism in the Age of Social Media. In *Annals of Tourism Research*. No. 69, pp. 101–110. DOI 10.1016/j.annals.2018.01.005.

Khaneneva, V. (2021). Venetsiya ne voshla v spisok ob"ektov YuNESKO, nakhodyashchikhsya pod ugrozoi [Venice Is Not Included in the List of UNESCO Sites under Threat]. In *Gazeta.Ru* [website]. July 22. URL: https://www.gazeta.ru/social/news/2021/07/22/n_16282508.shtml?updated (accessed: 09.08.2022).

Khidir, S. (2019). Made in China: Zero-Dollar Tourist. In *The ASEAN Post* [website]. July 22. URL: <https://theaseanpost.com/article/made-china-zero-dollar-tourists> (accessed: 09.08.2022).

Kontseptsiya tsentra promyshlennogo progressa "Shukhov park" [The Concept of the Shukhov Park Centre of Industrial Progress]. (N. d.). In *Wowhaus* [website]. URL: <https://wowhaus.ru/urbanistics/shukhov-park.html> (accessed: 09.08.2022).

Maletin, S. (2014). Turizm spetsial'nykh interesov: kontseptual'nye podkhody issledovaniya [Special Interest Tourism: Conceptual Research Approaches]. In *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i upravleniya*. No. 4, pp. 218–225.

Medina, M. (2022). « Veneciafrenia »: Álex de la Iglesia lleva la turismofobia a su extremo más gore. In *El Confidencial* [website]. Apr. 21. URL: https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2022-04-22/veneciafrenia-alex-iglesia-terror_3410156/ (accessed: 05.08.2022).

Morales, N. J. (2022). Global Tourism to Recover from Pandemic by 2023, Post 10-year Growth Spurt. In *Reuters* [website]. Apr. 21. URL: <https://www.reuters.com/world/the-great-reboot/global-tourism-recover-pandemic-by-2023-post-10-year-growth-spurt-2022-04-21/> (accessed: 05.08.2022).

Moshnyaga, E. V. (2014). Razvitiye turizma v epokhu postmodernizma [The Development of Tourism in the Era of Postmodernism]. In *Vestnik Rossiiskoi mezhdunarodnoi akademii turizma*. No. 2, pp. 15–20.

Nalçacı İkiz, A. (2019). Postmodern Tourism and Post-Tourist Behaviors. In Yazıcıoğlu, G., Yayla, Ö., Solunoğlu, A. (Eds.). *Current Issues in Tourism and Hospitality Management*. Klaipeda, SRA Academic Publ., pp. 57–68.

O festivale [About Festival]. (N. d.). In *Vykxa-festival'* [website]. URL: <https://www.vyksafest.com/about> (accessed: 09.08.2022).

Po domam [To Homes]. (N. d.). In *Vykxa-festival'* [website]. URL: <https://www.vyksafest.com/events/po-domam> (accessed: 09.08.2022).

Raspopova, O. (2021). Svyklis': kak proshel festival' "Vyksa|Art-Ovrag" i chto zhdet' ot sleduyushchego [We Have Got Used to It: What Was the Vyksa Art-Ovrag Festival Like and What to Expect from the Next One]. In *RIA Novosti* [website]. Aug. 31. URL: <https://ria.ru/amp/20210831/vykxa-1747871957.html> (accessed: 09.08.2022).

Sathe, N. A. (N. d.). Authenticity and the Critique of the Tourism Industry in Postwar Austrian Literature. In *OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center* [website]. URL: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1054693119 (accessed: 05.08.2022).

Séraphin, H., Christodoulidi, F., Gladkikh, T. (2020). Case Study 2: Broadly Engaging with Interaction Between Visitors and Locals – Towards Understanding Tourismphobia and Anti-tourism Movements. In *Overtourism: Causes, Implications and Solutions*. L., Palgrave MacMillan, pp. 207–227.

Sovremennoe iskusstvo – ne ponimaem ili ne khotim ponimat'? [Contemporary Art – Do We Not Understand or Do Not Want to Understand?]. (N. d.). In *Virtual'naya Vyksa* [website]. URL: <http://vyksa.ru/2017/05/22/sovremennoe-iskusstvo-ne-ponimaem-ili-ne-xotim-ponimat.html> (accessed: 09.08.2022).

Spisok chlenov UAT [List of UAT Members]. (N. d.). In *Ural'skaya assotsiatsiya turizma* [website]. URL: <https://uat1996.ru/ob-uat/people/> (accessed: 09.08.2022).

Stal'noi marshrut [Steel Route] [website]. URL: <https://mmk-tour.ru/> (accessed: 09.08.2022).

Tolstov, V. A. (N. d.). Pervyi. Istoriya sozdaniya unikal'nogo metallurgicheskogo zavoda v novoi Rossii [The First. The History of the Creation of a Unique Metallurgical Plant in New Russia]. In *OMK* [website]. URL: <https://lpkbook.omk.ru/> (accessed: 09.08.2022).

Tur'e [Tourists]. (N. d.). In *Akademik* [website]. URL: <https://gallicismes.academic.ru/38835/турьё> (accessed: 09.08.2022).

Urry, J. (1990). *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. L., Sage Publ. 176 p.

Visentin, F., Bertocchi, D. (2019). Venice: An Analysis of Tourism Excesses in an Overtourism Icon. In Milano, C., Cheer, J. M., Novelli, M. (Eds.). *Overtourism: Excesses, Discontents and Measures in Travel and Tourism*. Wallingford, CABI, pp. 18–38.

Vlasova, O. (N. d.). "Priekhali ekspaty i pytayutsya nas chemu-to nauchit'": mozhet li sovremennoe iskusstvo izmenit' rossiiskii monogorod ["Expats Have Arrived and Are Trying to Teach Us Something": Can Contemporary Art Change the Russian Monotown]. In *Theory & Practice* [website]. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/16117-priekhali-ekspaty-i-pytayutsya-nas-chemu-to-nauchit-mozhet-li-sovremennoe-iskusstvo-izmenit-rossiyskiy-monogorod> (accessed: 09.08.2022).

The article was submitted on 15.11.2022

Иллюстрации к статье:
Евгений Алексеев. Личная история Гражданской войны
в рисунках Александра Валевского

Illustration for the article:
Evgeny Alekseev. A Personal History of the Civil War
in Alexander Valevsky's Drawings



1. А. Н. Валевский. Быть батальонным адъютантом... 1925. Бум., чернила. УОХМ
A. N. Valevsky. To be a battalion adjutant... 1925. Paper, ink. UOKhM



2. А. Н. Валевский. «Ну, извозчик, трогай!» 1924. Бум., тушь. УОХМ
A. N. Valevsky. "Hey, cabby, get going!" 1924. Paper, ink. UOKhM



3. А. Н. Валуевский. «Ах, шарабан, мой шарабан! Не будет денег – штаны продам!»
1924. Бум., карандаш. УОХМ

A. N. Valevsky. "Oh, char-à-banc, my char-à-banc! If there's no money, I will sell my pants!" 1924. Paper, pencil. UOKhM



4. А. Н. Валуевский. «Мой костер в тумане светит». 1924. Бум., цв. карандаш. УОХМ
A. N. Valevsky. "My fire shines in the fog." 1924. Paper, color pencil. UOKhM



5. А. Н. Валевский. «Замолкли струны моей гитары...» 1924.
Бум., карандаш. УОХМ

A. N. Valevsky. "The strings of my guitar fell silent..." 1924. Paper, pencil. UOKhM



6. А. Н. Валевский. Захоронение. 1922. Бум., карандаш. УОХМ
A. N. Valevsky. Grave. 1922. Paper, pencil. UOKhM

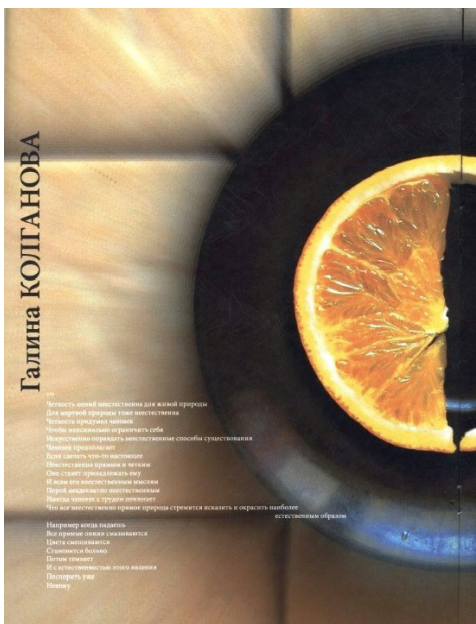


7. А. Н. Валиевский.
Важный пассажир. 1922.
Бум., карандаш, акварель.
УОХМ

A. N. Valevsky. An
important passenger. 1922.
Paper, pencil, watercolor.
UOKhM

Иллюстрация к статье:
Нина Барковская. Поэтический фестиваль *InVersiya*: креативность
коммуникации и опыт коллективного авторства

Illustration for the article:
Nina Barkovskaya. The *In Versiya* Poetry Festival: The Creativity
of Communication and Collective Authorship



Обложка арт-проекта «Проявитель»
Cover of the *Developer* art project

АКСИОЛОГИЯ И ЭМОЦИОГЕННОСТЬ В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ

DOI 10.15826/qr.2023.1.784



УДК 81'33 + 811.161.1'373.612.2 + 159.937 + 81'37 + 81-115

Когнитивный аспект генезиса интеллектуальных метафор*

Надежда Илюхина

Самарский национальный исследовательский университет,
Самара, Россия

The Cognitive Aspect of the Genesis of Intellectual Metaphors

Nadezhda Ilyukhina

Samara National Research University,
Samara, Russia

This article identifies and interprets the genesis of the “sensory perception of an object – understanding an object” cognitive metaphor, which is a key means of conceptualising intellectual activity. This object is considered from the point of view of the interaction of mental and linguistic units. The reflection of the process of understanding in consciousness is interpreted using the concept of a scenario-type concept, which is gestalt. The study uses a complex methodology such as methods of conceptological modeling, component, and contextual analysis. The complex methodology makes it possible to comprehend the origin of the cognitive metaphor considering the role of perception reflected in the structure of the scenario-type gestalt and the selection of linguistic means to denote the process of cognition in speech. The author demonstrates that two mental models are widely represented as ways of designating the process and the result of cognition: the metonymic model of sensory perception of an object – understanding of the object and the metaphorical model of sensory perception of an object – understanding of the object. The metonymic model reflects the relationship of contiguity between sensory perception as the initial stage of cognition and the cognitive process as a whole and is a scenario type of lexical metonymy. The author establishes that the formation of a cognitive metaphor is preceded by the metonymic identification of the sensory stage of cognition and the entire process of cognition including the intellectual act of understanding the object. Consequently,

* Citation: Ilyukhina, N. (2023). The Cognitive Aspect of the Genesis of Intellectual Metaphors. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 203–216. DOI 10.15826/qr.2023.1.784.

Цитирование: Илюхина Н. Когнитивный аспект генезиса интеллектуальных метафор // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 203–216. DOI 10.15826/qr.2023.1.784.

the metonymic identification of the sensory and intellectual stages of cognition provides conditions for their comparison, “creating” similarities between them as a result of the comparison and thereby predetermines the emergence of the cognitive metaphor of sensory perception of an object – understanding of an object. The author reveals a specific feature of the cognitive metaphor that distinguishes it from other metaphorical types, i.e. a regular correlation with the metonymic model of the same name, which is also widespread in this denotative sphere. The discursive aspect of considering the metonymic and metaphorical mental models of the same name that combine the same components (sensory perception of the object and understanding of the object) makes it possible to establish the presence of a transition zone between metonymic and metaphorical expressions, in which metonymy and metaphor cannot be told apart unambiguously.

Keywords: cognitive linguistics, metaphorical model, metonymic model, cognitive metaphor, sensory metaphor, conceptualisation, sensory perception, concept scenario

Статья посвящена выявлению и интерпретации генезиса когнитивной метафоры *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта*, которая относится к ключевым средствам концептуализации интеллектуальной деятельности. Этот объект рассматривается с точки зрения взаимодействия ментальных и языковых единиц. Отражение процесса понимания в сознании интерпретируется с использованием понятия концепта сценарного типа, представляющего собой гештальт. В ходе исследования применялась комплексная методология, включающая методы концептологического моделирования, компонентного и контекстуального анализа. Комплексная методология позволила осмыслить происхождение когнитивной метафоры с учетом роли восприятия, отраженного в структуре гештальта сценарного типа, в отборе языковых средств для обозначения процесса познания в речи. Установлено, что в качестве способов обозначения процесса и результата познания широко представлены две ментальные модели: метонимическая модель *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта* и метафорическая модель *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта*. Метонимическая модель отражает отношения смежности между сенсорным восприятием как начальным этапом познания и процессом познания в целом и представляет собой сценарную разновидность лексической метонимии. Основным результатом исследования заключается в установлении того, что образованию когнитивной метафоры предшествует этап метонимического отождествления сенсорного этапа познания и всего процесса познания в целом, включая этап интеллектуального акта понимания объекта. Следовательно, метонимическое отождествление сенсорного и интеллектуального этапов познания обеспечивает условия для их сравнения, «создания» сходства между ними в результате сравнения и тем самым предопределяет возникновение когнитивной метафоры *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта*. Выявлена специфическая особенность когнитивной метафоры, отличающая ее от других метафорических типов, – регулярная корреляция с одноименной метонимической моделью, также массово рас-

пространенной в данной денотативной сфере. Дискурсивный аспект рассмотрения метонимической и метафорической одноименных ментальных моделей, объединяющих одни и те же компоненты (*сенсорное восприятие объекта и понимание объекта*), позволил установить наличие зоны переходности между метонимическими и метафорическими выражениями, в которой метонимия и метафора не поддаются четкой дифференциации.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, метафорическая модель, метонимическая модель, когнитивная метафора, сенсорная метафора, концептуализация, сенсорное восприятие, концепт-сценарий

Скрытый от непосредственного наблюдения, акт понимания (постижения) объекта оказывается для обыденного сознания точкой метафорического притяжения, активного метафорообразования: эту сферу концептуализирует сложная подсистема метафорических моделей. Как показывают исследования, сфера интеллектуального действия, состояния, в том числе акт понимания, концептуализируется образами света, огня, перемещения, присвоения объекта, сенсорного восприятия и другими [Балашова; Зализняк; Каныгина; Одинцова; Рябцева; Сергеева].

Среди этих образов одну из ключевых ролей играют антропоморфные метафоры, в том числе образы сенсорного, чаще всего зрительного восприятия. Л. В. Балашова оценивает традиционность этих метафор в русской языковой картине мира для характеристики сферы интеллекта: «лексика восприятия уже в древнерусском языке формирует достаточно четкую и компактную систему средств выражения различного типа интеллектуальной и эмоциональной деятельности» [Балашова, с. 84].

Цель статьи – выявить и интерпретировать когнитивную логику генезиса метафор сенсорного восприятия как средства концептуализации акта понимания, постижения сущности объекта.

Предметом анализа является метафорическая модель *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта* в ее корреляции с метонимической моделью *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта*.

Исследование выполнено на материале, извлеченном из Национального корпуса русского языка – на фрагментах художественных, публицистических, научно-популярных текстов, неформального общения на форумах, а также на материале записей разговорной речи [Национальный корпус русского языка].

Среди синонимов слова *понять*, представляющего собой стертую метафору с исходным значением «взять» [Фасмер, с. 569–570], преобладают метафорические по происхождению номинации – *постичь, вникнуть, увидеть, усмотреть, прозреть, воспринять, схватить, уловить, раскусить* и др.

Из лексикографического описания полисеманта *увидеть* (отчасти также *услышать*) следует, что он передает значение сенсорного восприятия (1), значение комплексного восприятия – сенсорного и ин-

теллектуального (2) и значение понимания (3). Проиллюстрируем эти значения примерами:

1. *Открыл глаза и увидел, что бледный свет в конце пещеры померк* (А. Дорофеев); *Такое исполнение и сейчас можно услышать в селах Саратовской области, что позволяет охарактеризовать его как технику поволжского или саратовского певческого стиля...* (журнал «Народное творчество»);

2. *Поев доширака со вчерашней котлетой, он захватил последний открытый «Гиннес» и сел за компьютер. Сначала он проглядел френдленту. Там опять была одна политика. Белочервие ядовито угрызло быдломассу, а быдломасса тупо топтала белочервие* (В. Пелевин).

Акт прочтения предполагает сенсорное восприятие текста и его понимание, о чем свидетельствует оценка прочитанного в третьем предложении. См. аналогичный пример: *Хотелось бы услышать ваше мнение по этому вопросу* (форум «Наши дети: Подростки»).

3. *Рассмотрим проблему более внимательно на примере России* («Национал-анархизм» (форум)).

Такая логика семантического развития лексики от сенсорного значения к интеллектуальному получает адекватную интерпретацию при взгляде с когнитивных позиций – при осмыслении этого процесса с точки зрения связи слова и ментальной единицы (концепта), которую оно вербализует.

Семантическая структура приведенных выше и подобных лексем отражает одну из функций соответствующих метонимических и метафорических моделей при обозначении и концептуализации интеллектуальной деятельности в картине мира.

Сенсорные метафоры понимания и когнитивные метафоры как особый тип метафор представляют интерес с точки зрения их генезиса – механизма оформления тождества *увидеть* (*услышать*, *почувствовать* и под.) = *понять*.

Метафору определяют как механизм и результат переноса слова с одной реалии на другую на основании сходства между ними [Арутюнова, 1998, с. 296]. При этом предполагается, что уловленное сознанием сходство между реалиями и служит основанием для переноса.

Когнитивный тип метафоры на ментальном уровне квалифицируется как «одна из форм концептуализации, когнитивный процесс, который выражает и формирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания» [Краткий словарь, с. 55], при этом особенность когнитивной метафоры заключается в том, что она является способом концептуализации знания об абстрактном феномене по аналогии с конкретным, сенсорно воспринимаемым. В проекции на язык когнитивная метафора интерпретируется как результат сдвига в сочетаемости предикатных слов (*память* человека → *память* машины), который приводит к синтезу нового понятия [Телия; Арутюнова, 1990].

Однако с лингвистической точки зрения причина «сдвига в сочетаемости» в данном случае не поддается объяснению, поскольку

сдвигу в сочетаемости слова-метафоры не предшествует уловленное сходство между абстрактным и сенсорно воспринимаемым актами. В отличие от метафор других типов, отождествляющих две чувственно воспринимаемые реалии (*головки цветов, подножие горы, шляпка и юбочка гриба, глазное яблоко*) и возникающих как фиксация уловленного сознанием сходства между ними (по форме, структуре, функции и др.), в данном случае какого-либо сходства между скрытым от наблюдения актом понимания и конкретным действием либо эмпирическим восприятием объекта не существует. Сходство в таких условиях может быть установлено (создано¹) сознанием после отождествления абстрактной и конкретной реалий на каком-либо ином основании, исключаящем прямое сравнение.

Сформулируем гипотезу: сенсорная метафора понимания, относящаяся к разряду когнитивных, возникает в результате отождествления абстрактной и чувственно ощущаемой реалий, изначально воспринимаемых сознанием не как сходные в каком-либо отношении, а как смежные; в отношении тождества вступают не внешние по отношению друг к другу реалии, а компоненты одного концепта-гештальта сценарного типа, организующего знание о данной реалии. Иначе говоря, отождествление абстрактной и конкретной, чувственно воспринимаемой реалии как предтеча когнитивной метафоры предопределено на ментальном уровне структурой соответствующего концепта-гештальта². Гештальт как разновидность концепта представляет собой «целостный ментальный образ, единицу знания, которая совмещает в себе чувственные и рациональные компоненты в их единстве и целостности, как результат целостного, нерасчлененного восприятия объекта или ситуации» [Болдырев, 2019, с. 57].

Обратимся к структуре концепта, организующего знания о процессе познания. Этот концепт имеет природу гештальта сценарного типа – «динамически представленного фрейма как разворачиваемой во времени определенной последовательности конкретных этапов, эпизодов, фрагментов» [Болдырев, 2014; с. 55]. В данном случае концепт-сценарий отражает этапы познавательного процесса: начальным этапом этого процесса является сенсорное восприятие объ-

¹ Н. Д. Арутюнова пишет: «Человек способен не только идентифицировать индивидуальные объекты (в частности, узнавать людей), не только устанавливать сходство между областями, воспринимаемыми разными органами чувств (ср. явление синестезии: *твердый металл и твердый звук, теплый воздух и теплый тон*), но также улавливать общность между конкретными и абстрактными объектами, материей и духом (ср.: *вода течет, жизнь течет, время течет, мысли текут* и т.п.). В этих последних случаях говорят о том, что человек **не столько открывает сходство, сколько создает его** (выделено мной. – Н. И.)» [Арутюнова, 1998, с. 8–9].

² Мысль о связи психологического и физиологического в образовании метафор, характеризующих сферу эмоций, впервые высказал и показал на примере эмоции гнева Дж. Лакофф. По Лакоффу, суть механизма образования метафор, моделирующих сферу эмоций, заключается в том, что «физиологический эффект эмоции заменяет саму эмоцию» [Лакофф, с. 494]. Добавим, что, по сути дела, в данном случае речь идет об отношениях смежности в структуре концепта гештальтного типа.

екта познания – зрительное, слуховое, осязательное, обонятельное, вкусовое, а последним – понимание сути объекта познания.

Сценарий процесса познания нередко эксплицируется в речи с обозначением всех основных этапов: *И все упоминания о преступлениях с использованием этих разнообразных стволов нужно **найти, просмотреть, обдумать и проанализировать***, примеряя к имеющимся обстоятельствам убийства тренера Болтенкова (А. Марицина). В данном случае два первых действия (найти и просмотреть) связаны с эмпирическим этапом познания, два последующих (обдумать и проанализировать) – с интеллектуальным этапом осмысления.

Оба названных этапа процесса познания (эмпирический и интеллектуальный) часто представлены в речи эксплицированно, например:

– зрительное восприятие и понимание:

*И тут я, **взглянув** из патрульной машины на свою, **понял**, что практически ничего не нарушил* (А. Колесников); *Если **приглядеться** к ним пристально, то **станет ясной** причина этого впечатления: карточки напечатаны без бордюра, не так, как обычно печатаются иллюстрации в книгах...* (А. Белинков); *Он **подозрительно смотрит** на меня, **мучительно соображая**, что это: шутка или издевательство?* (А. Колесников); *Одного **взгляда** на сам музей... **достаточно, чтобы понять**: здесь бережно хранят традиции предков и последовательно собирают все лучшее, что создается в школе* (журнал «Народное творчество»);

– обонятельное восприятие и понимание: *Все ломает автокатастрофа: ее, полумертвую, спасает незнакомец, она по-звериному **ощутила** его **запах и поняла**, что это человек ее жизни* (В. Кичин);

– слуховое восприятие и понимание: *Был один **верный**, хотя и не совсем корректный способ **выяснить**, в чем дело – **допросить** Петьку, который обладал поистине замечательной способностью **все слышать и ничего не понимать*** (В. Белоусова). В этом примере обращается внимание на нетипичный случай отсутствия связи между сенсорным и интеллектуальным актами.

Регулярными в речи являются фрагменты типа *посмотрел и понял...; прислушался, и стало ясно...; понюхал и понял...; лизнув, понял...; фиксирующие связь эмпирического и интеллектуального этапов познания.*

Приведем высказывание, в котором связь многообразного сенсорного («опытного») освоения объекта и понимания его сути специально подчеркнута: *И даже если, **приглядевшись, прислушавшись, приняхавшись, не обнаруживал** Иван Бирюков никакой **угрозы**, то и тогда с тяжелыми сумками, в которых предательски позвякивали бутылки с водкой, выбирал он всякий раз путь новый, не повторяясь* (В. Галактионова).

Однако под действием закона экономии при обозначении события сценарного типа чаще наблюдается сокращение речевой цепочки за счет опущения названий одного или нескольких этапов. Покажем

на примерах из разговорной речи типичность этого явления сначала применительно к обозначению многоактных событий, не относящихся к ситуации понимания: *Почаще **заглядывайте** к нам в гости; В понедельник мы **пойдем** в театр; – Что вы ели на обед? – **Заказывали** шашлык; На прошлой неделе мы **встречались** с депутатом.* В приведенных фразах названия начального этапа события используются для обозначения всего события: ситуации общения, посещения спектакля, обеда в ресторане, официальной беседы. В данном случае наблюдается метонимическое обозначение события, иначе говоря – метонимия сценарного типа³.

При сокращении речевой цепочки сценарий познания метонимически обозначается через указание одного этапа, начального или конечного: обозначение части становится обозначением целого. В одних случаях в предикате бывает назван эмпирический (сенсорный) этап (глаголом *видеть* и др.), в других – интеллектуальный этап (глаголом *понять* и под.).

Продемонстрируем метонимическое обозначение познания через указание лишь на его конечный, наиболее важный этап – постижение сути объекта. В этом случае на наличие сенсорного восприятия, предшествующего пониманию, могут косвенно указывать элементы *по лицу, по голосу, по запаху, по вкусу, по прикосновению* и под., свидетельствующие о сценарном характере процесса познания. Например:

– *Я быстро, – сказал он жене, **мывшей посуду**, и тотчас же нахмурился: **по лицу понял**, что та что-то скрывает от него (Ф. Абрамов); Когда он услышал крик Ирины, он не понял ее русских слов, но **по голосу понял**, что она в страхе, что с ней происходит несчастье (Н. Федорова); На краю села он увидел нечто вроде барака, **по запаху понял**... что здание предназначено под свинарник (С. Липкин).*

Большого внимания с точки зрения генезиса метафоры заслуживают случаи с более явными признаками метонимии – обозначение сценария познания через указание на его первый, сенсорный этап. Очевидно, что первый этап познания представляет именно чувственное впечатление, которое обеспечивает гештальтную природу концепта познания. В связи с этим глаголы сенсорного восприятия могут метонимически передавать комплексную семантику сенсорного восприятия и осмысления впечатлений:

*А этого вполне было достаточно для московской публики, чтобы она пошла в театр **смотреть «работу»** любимого ею драматурга-писателя (Встреча с Островским); И вот только что мы **слушали доклад** профессора Бока из США, в котором именно рентгеноструктурным методом была установлена пространственная конфигурация одной из т-РНК (Международный форум химиков).*

Эта семантическая функция глаголов зрительного восприятия отмечена в словарях самостоятельным ЛСВ, в частности: *увидеть* –

³ Подробнее о сценарной метонимии см.: [Илюхина, 2019].

«5. что. Воспринять зрительно и интеллектуально; посмотреть. У[видеть] новую пьесу, новый фильм» [Большой толковый словарь].

По поводу сходных древнерусских выражений Л. В. Балашова замечает: «Следует отметить, что этот тип переноса близок к метонимии, и уже в старший период развития древнерусского языка образность, по-видимому, у большинства таких производных не ощущалась» [Балашова, с. 82].

Приведем примеры, в которых предикат сенсорного восприятия метонимически обозначает три этапа сценария: сенсорное восприятие, его осмысление и конкретные действия, являющиеся следствием понимания ситуации, оценки их целесообразности: *Большая послушала совета тетки и выздоровела* (иеромонах Неофит); *Если бы он слушал мать, разве бы вы теперь его искали?* (Ю. Авдеенко); *Это значит, что первые год-два нужно учиться хорошо, чтобы оценки были хорошие, а потом преподаватели смотрят на ваши предыдущие оценки* (Коллективный форум).

Заслуживает внимания тот факт, что при метонимическом обозначении сценарного процесса наряду с сокращением этапов и варьированием называемых этапов (*видел* или *понял*) наблюдается варьирование и объектов познания – указывается либо объект сенсорного восприятия (*медведь, запах дыма, крики* и т.п.), либо объект интеллектуального постижения (*опасность, нежность* и т.п.). При этом нет жесткой связи между выбором предиката (*увидел, услышал, почувствовал* или *понял*) и типа объекта при отражении одной и той же ситуации. Ср.:

а) использование предиката со значением сенсорного восприятия:

- *увидел медведя* – *увидел [исходящую от медведя] опасность*;
- *увидел нежный взгляд* – *увидел нежность [во взгляде]*;
- *почувствовал запах дыма* – *почувствовал опасность [пожара]*;
- *слышал крики [в квартире соседей]* – *слышал ссору [в квартире соседей]*;

- *услышал грозный голос* – *услышал угрозу [в голосе или в словах]*;

б) использование предиката со значением понимания:

- *понял ваш жест* – *понял ваше желание [выраженное в жесте]*;
- *понял ваши слова* – *понял вашу просьбу*;
- *понял ее прикосновение как предупреждение*;
- *правильно/неправильно понял (=истолковал) его крепкое рукопожатие* – *правильно/неправильно понял его поддержку [выраженную в рукопожатии]*.

Среди приведенных фактов на исключительно сенсорное восприятие указывают лишь сочетания предиката сенсорной семантики с обозначением сенсорно воспринимаемого объекта. В остальных случаях в сочетаниях предиката сенсорной семантики с обозначением абстрактного объекта познания и предиката со значением интеллектуального акта в сочетании с обоими типами объекта (сенсорно воспринимаемого и интеллектуально постигаемого) метонимически обозначаются оба акта одновременно.

Приведем примеры метонимического обозначения познания глаголом с семантикой одного (сенсорного или интеллектуального) акта для обозначения всего процесса в условиях смешения объектов: глагол сенсорного восприятия + объект интеллектуального постижения (1) и глагол интеллектуального постижения + объект сенсорного восприятия (2):

1) *Чувства дикаря хранят его: он **видит опасность** во тьме, **слышит ее** вдали* (А. Волков); *А если взглянуть на присяжных в момент принятия ими присяги, то **по лицам видно, как они проникаются чувством ответственности** за возложенную на них законом обязанность* (газ. «Газета»); *С тех пор Тамара Гвердцители плывет по волнам мелодий и в каждом звуке **слышит гармонию**...* (С. Ткачева); *Если же **слышу иронию** в свой адрес, стараюсь удалиться, не слушать, потому что это, как ни крути, неприятно* (журн. «Дело»);

2) *Захар потерял решительно всякую способность **понять речь** Обломова...* (И. Гончаров); *...они... обязательно успевали **выкурить по сигарете, перекинуться парой слов, обсудить занятные случаи, встретившиеся за дежурство, ведь чтобы **понять** близкого человека, чтобы почувствовать поддержку, иногда достаточно лишь взгляда*** (В. Валеева).

Хотя обычно сочетание предиката зрительной семантики с обозначением зрительно воспринимаемого объекта обозначает лишь этап его сенсорного восприятия, оно может и метонимически называть процесс понимания (*видеть [в ком] женщину, видеть [в ком] подлеца* и под.), например: *Самой Меркель нравится, что немцы научились наконец **видеть в ней женщину*** (К. Северов, А. Терентьев). Однако для таких случаев характерно подразумевание в объекте его внутренней стороны, по отношению к человеку – моральных, психологических, функциональных свойств, то есть так или иначе объект абстрактного, умопостигаемого характера: *видеть в нем порядочного человека / подлеца / мастера / жениха* и мн. др. Ср. также: *ощутить/почувствовать в нежном прикосновении заботу; услышать в ее голосе печаль*. Подобные высказывания, по сути дела, совмещают прямое и метафорически производное значения по отношению к разным этапам постижения объекта: процесс сенсорного восприятия лица, звука и т. д. и процесс интеллектуального постижения его внутренней сути, функции.

В качестве промежуточного вывода подчеркнем, что отождествление актов сенсорного восприятия и интеллектуального постижения объекта при обозначении познания (видеть = понимать) происходит на основе их смежности. Состоявшееся отождествление сенсорного и интеллектуального актов познания объекта, в свою очередь, создает условие, при котором сознание находит между отождествленными сущностями сходство, а, по сути дела, создает это сходство. Момент установления сходства следует считать рождением когнитивной метафоры, в данном случае – сенсорной метафоры, иначе говоря – трансформацией метонимии в метафору. Следовательно, именно метонимическое отождествление актов познания как смежных этапов одного

процесса и обуславливает «сдвиг сочетаемости», который на речевом уровне служит причиной возникновения когнитивной метафоры.

Дальнейшие закономерности функционирования лексики с сенсорной семантикой в качестве когнитивной метафоры, функцией которой является концептуализация интеллектуальных аспектов познания, определяются варьированием сенсорного образа зрительно-го восприятия – лексического и семантического⁴.

Варьирование образа, в свою очередь, обеспечивает всестороннее осмысление интеллектуальных аспектов познания, в том числе субъекта и объекта постижения. Приведем примеры:

*Но их-то, если **взглянуть на дело трезво**, ничто и никто не заставляет калечить детей* (А. Фенько); *Когда Лев Толстой мечтал, чтоб его посадили в тюрьму – он рассуждал как настоящий **зрячий** человек со здоровой духовной жизнью* (А. Солженицын); *Ничего не сообразишь, словно **слепец за поводырем**, целиком зависишь от чужой воли* (В. Тендряков); *Вместе с тем мы не должны **закрывать глаза на живые языковые процессы*** (Р. Аванесов); *Было удивительное **прозрение** во время прогулки по Будапешту, когда Никола вдруг застыл на несколько минут, не слыша, что говорил ему его ошеломленный спутник, потом взял палочку и принялся чертить на земле то, что преобразило облик нашего мира* (К. Глинка); ***Очевидно**, американцы уверены, что у агентов – исключительно прямой и ясный **взгляд на мир*** (Г. Горин).

Показателем широкого варьирования образа в дискурсивном пространстве выступает то, что в качестве средства концептуализации процесса понимания используются не отдельные лексемы, а, как демонстрируют приведенные выше примеры, концепт «Сенсорное восприятие» в целом с привлечением всего состава средств его вербализации.

Как было показано, наряду с метафорическим использованием, сенсорная лексика широко функционирует в сфере отражения процесса познания в прямом и метонимически производном значениях. Иначе говоря, в этой сфере в качестве синонимов функционируют метонимическая и метафорическая модели *сенсорное восприятие объекта – понимание объекта*. В этих обстоятельствах приобретает актуальность вопрос о критериях разграничения названных ментальных моделей в их проекции на язык – разграничении метафорических и метонимических выражений, которые во многих случаях предельно сближаются.

Результаты анализа этого аспекта функционирования сенсорной лексики в сфере концептуализации интеллектуального процесса приводят к выводу о размытости границы между метафорой и метонимией⁵ – как в отношении логики порождения такого рода выражений,

⁴ О типах варьирования см. подробнее: [Илюхина, Долгова, Кириллова, с. 36–64].

⁵ Иными словами, в этом случае «метонимия и метафора представляют собой в проекции на речь два “образных” следствия, проистекающих из сценарного способа структурирования, организации и воспроизведения знания о ситуации» [Илюхина, 2016, с. 44–45].

так и в отношении их восприятия. Это особенно очевидно в случаях, когда процесс познания наряду с интеллектуальным актом предполагает и сенсорное восприятие объекта, при этом восприятие конкретного сенсорного типа, в данном случае зрительного, названного предикатом зрительной семантики:

*Сам записывать свои стихи уже не мог – недоставало сил поменять позу. <...> Адамович **видел, что его старый друг уже пересек черту**, которую редко кто – разве что чудом – перешагивает обратно. Георгию Владимировичу, Одоевцевой и Адамовичу **все было ясно** (В. Крейд); *Может быть, сказывалась наивность, свойственная молодым людям, но я **видел в нем идеал дипломата*** (О. Трояновский).*

В таких случаях концептуализация познания выглядит как метафорическая и вместе с тем не исключающая буквального зрительного восприятия. При этом неразличение метонимического и метафорического способов презентации познания не снижает коммуникативной полноценности высказывания, так как в сознании реципиента сенсорный и интеллектуальный акты освоения объекта закономерно связаны как этапы одного сценария.

В ином случае, когда процесс познания конкретного объекта с очевидностью исключает сенсорное восприятие той природы, которая названа предикатом (в данном случае зрительное и вкусовое), выражение имеет метафорический характер, например: *Одна из них **предлагает присмотреться к религиозным особенностям раннего ислама*** (Р. Нудельман); *А могут, если их поведет любовь к театру, **пройти все ступени и на завершающем этапе попробовать «на вкус», что такое актерская профессия*** (Е. Рябова).

* * *

Исследование позволило объяснить механизм происхождения когнитивной метафоры сенсорного восприятия, которая является средством концептуализации интеллектуальных процессов. Дана интерпретация причины сдвига сочетаемости, переноса названий эмпирически воспринимаемых реалий на абстрактные реалии при образовании такой метафоры, которые не могут быть объяснены с опорой на семасиологические принципы. Показано, что сдвиг сочетаемости и перенос названий эмпирически воспринимаемых реалий на абстрактные реалии в речи происходят под влиянием ментальных процессов, в том числе под влиянием особенностей восприятия реалии, которое отражается в структуре соответствующего концепта. Процесс познания, состоящий из нескольких этапов, включающих сенсорное восприятие и интеллектуальный акт понимания, концептуализирован и существует в сознании в виде гештальта сценарного типа. Смежность сенсорного представления и интеллектуального акта познания приводит к их отождествлению в речи при отражении процесса познания, при этом отождествление исходно имеет мето-

нимическую природу. Сенсорное восприятие, с которого начинается процесс познания, ложится в основу сначала метонимической номинации всего процесса познания, а затем – в основу его метафорической концептуализации.

Метонимическое отождествление всего процесса познания с представлением о его начальном этапе, имеющем эмпирический характер, и является когнитивной операцией, предшествующей метафорическому осмыслению всего процесса познания и при этом обеспечивающей условие для сравнения двух ситуаций и «создания» сходства между ними.

Результаты анализа демонстрируют факт системной связи двух ведущих когнитивных механизмов – метонимического и метафорического. Их взаимодействие наблюдается на ментальном и языковом уровнях.

Факт корреляции когнитивной метафоры и метонимии в дискурсивном пространстве имеет принципиальный характер, так как служит подтверждением того, что элементы метафорической модели (в данном случае сенсорное восприятие и акт понимания) на ментальном уровне связаны между собой также и по смежности – как компоненты одного концепта сценария.

Корреляция метонимической и метафорической моделей при отражении одной и той же денотативной области (в данном случае процесса познания) способствует синергетическому эффекту в осмыслении сущности сенсорного восприятия и, с другой стороны, интеллектуальных процессов. В лексико-семантической системе синергетический эффект выражается в синонимическом сближении массивов лексических единиц, относящихся в исходном значении к совершенно разным семантическим классам. Этот аспект исследования может получить развитие в ближайшей перспективе.

Библиографические ссылки

- Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.
- Арутюнова Н. Д.* Метафора // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М. : Большая рос. энцикл., 1998. С. 296–297.
- Балашова Л. В.* Когнитивный тип метафоры в диахронии (на материале перцептивной лексики русского языка) // Вестн. Омск. ун-та. 1999. Вып. 4. С. 81–84.
- Болдырев Н. Н.* Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций. 4-е изд., испр. и доп. Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. 236 с.
- Болдырев Н. Н.* Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. 2-е изд. М. : ИД ЯСК, 2019. 480 с.
- Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998. 1534 с.
- Зализняк А. А.* Метафора движения в концептуализации интеллектуальной деятельности // Логический анализ языка : Языки динамического мира / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шатуновский. Дубна : Междунар. ун-т природы, о-ва и человека «Дубна», 1999. С. 312–320.
- Илюхина Н. А.* Метонимия и когнитивная метафора как результаты воплощения концепта-сценария в речи (на примере сценария понимания) // Вестн. Самар. гос.

ун-та. История, педагогика, филология. 2016. № 3.2. С. 44–50. DOI 10.18287/2542-0445-2016-22-3.2-44-50.

Илюхина Н. А. Сценарная метонимия: к вопросу о когнитивных истоках // Когнитивные исследования языка. Вып. 37. Интегративные процессы в когнитивной лингвистике : материалы Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике / отв. ред. Т. В. Романова. Н. Новгород : ДЕКОМ, 2019. С. 469–473.

Илюхина Н. А., Долгова И. А., Кириллова Н. О. Метафора и системность: семасиологический и когнитивный аспекты. Самара : Самар. ун-т, 2016. 188 с.

Каныгина Н. В. Историко-этимологический анализ глаголов лексико-семантического поля интеллектуальной деятельности в русском языке // Вестн. ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2012. № 4. С. 83–92.

Краткий словарь когнитивных терминов / сост. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.

Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении / пер. с англ. И. Шатуновского. М. : Языки славян. культуры, 2004. 792 с.

Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 18.01.2019).

Одинцова М. П. Языковые образы «внутреннего человека» // Язык. Человек. Картина мира: Лингвоантропологические, философские очерки (на материале русского языка). Ч. 1 / под ред. М. П. Одинцовой. Омск : ОмГУ, 2000. С. 11–28.

Рябцева Н. К. Ментальная лексика, когнитивная лингвистика и антропоцентричность языка // Dialogue 21 : междунар. конф. по компьютерной лингвистике и интеллектуальным технологиям : [сайт]. URL: <http://www.dialog-21.ru/en/digest/2000/articles/ryabtseva/> (дата обращения: 03.07.2018).

Сергеева Н. М. Концептуализация ментального пространства в русской языковой картине мира // Новая Россия: новые явления в языке и в науке о языке : материалы Всерос. науч. конф. / под ред. Л. Г. Бабенко. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 142–150.

Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М. : Наука, 1998. С. 173–203.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. 2-е изд., стер. М. : Прогресс, 1987. Т. 4. 864 с.

References

Arutyunova, N. D. (1990). *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. In *Teoriya metafory*. Moscow, Progress, pp. 5–32.

Arutyunova, N. D. (1998). *Metafora* [Metaphor]. In Yartseva, V. N. (Ed.). *Yazykoznanie. Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar'*. 2nd Ed. Moscow, Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya, pp. 296–297.

Balashova, L. V. (1999). *Kognitivnyi tip metafory v diakhronii* (na materiale pertseptivnoi leksiki russkogo yazyka) [The Cognitive Type of Metaphor in Diachrony (Based on the Perceptual Vocabulary of the Russian Language)]. In *Vestnik Omskogo universiteta*. Iss. 4, pp. 81–84.

Boldyrev, N. N. (2014). *Kognitivnaya semantika. Vvedenie v kognitivnyuyu lingvistiku. Kurs lektzii* [Cognitive Semantics. Introduction to Cognitive Linguistics. Course of Lectures]. 4th Ed. Tambov, Izdatel'skii dom Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni G. R. Derzhavina. 236 p.

Boldyrev, N. N. (2019). *Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka* [Language and Knowledge System. Cognitive Theory of Language]. 2nd Ed. Moscow, Izdatel'skii dom YaSK. 480 p.

Ilyukhina, N. A. (2016). *Metonimiya i kognitivnaya metafora kak rezul'taty voploshcheniya kontsepta-stsenariya v rechi* (na primere stsenariya ponimaniya) [Metonymy and Cognitive Metaphor as the Results of Realisation of the Concept Scenario in Speech (with Reference to the Scenario of Understanding)]. In *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya*. No. 3.2, pp. 44–50. DOI 10.18287/2542-0445-2016-22-3.2-44-50.

Ilyukhina, N. A. (2019). Stsenarnaya metonimiya: k voprosu o kognitivnykh istokakh [Scenario Metonymy: On the Issue of Cognitive Sources]. In Romanova, T. V. (Ed.). *Kognitivnye issledovaniya yazyka. Iss. 37. Integrativnye protsessy v kognitivnoi lingvistike. Materialy Mezhdunarodnogo kongressa po kognitivnoi lingvistike*. Nizhny Novgorod, DEKOM, pp. 469–473.

Ilyukhina, N. A., Dolgova, I. A., Kirillova, N. O. (2016). *Metafora i sistemnost': semasiologicheskii i kognitivnyi aspekty* [Metaphor and Consistency: Semasiological and Cognitive Aspects]. Samara, Samarskii universitet. 188 p.

Kanygina, N. V. (2012). Istoriko-etimologicheskii analiz glagolov leksiko-semanticheskogo polya intellektual'noi deyatel'nosti v russkom yazyke [Historical and Etymological Analysis of the Verbs of the Intellectual Activity Semantic Field in the Russian Language]. In *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina*. No. 4, pp. 83–92.

Kubryakova, E. S., Dem'yankov, V. Z., Pankrats, Yu. G., Luzina, L. G. (Eds.). (1997). *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [Concise Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, Filologicheskii fakul'tet Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M. V. Lomonosova. 245 p.

Kuznetsov, S. A. (Ed.). (1998). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Great Dictionary of the Russian Language]. St Petersburg, Norint. 1534 p.

Lakoff, G. (2004). *Zhenshchiny, ogon' i opasnye veshchi. Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind] / transl. by I. Shatunovskii. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 792 p.

Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language] [website]. (N. d.). URL: <http://www.ruscorpora.ru> (accessed: 18.01.2019).

Odintsova, M. P. (2000). Yazykovye obrazy “vnutrennego cheloveka” [Linguistic Images of the “Inner Man”]. In Odintsova, M. P. (Ed.). *Yazyk. Chelovek. Kartina mira. Lingvoantropologicheskie, filosofskie ocherki (na materiale russkogo yazyka)*. Part 1. Omsk, Omskii gosudarstvennyi universitet, pp. 11–28.

Ryabtseva, N. K. (N. d.). Mental'naya leksika, kognitivnaya lingvistika i antropotsentrichnost' yazyka [Mental Vocabulary, Cognitive Linguistics, and the Anthropocentricity of Language]. In *Dialogue 21. Mezhdunarodnaya konferentsiya po komp'yuternoi lingvistike i intellektual'nym tekhnologiyam* [website]. URL: <http://www.dialog-21.ru/en/digest/2000/articles/ryabtseva/> (accessed: 03.07.2018).

Sergeeva, N. M. (2005). Kontseptualizatsiya mental'nogo prostranstva v russkoi yazykovoii kartine mira [The Conceptualisation of Mental Space in the Russian Linguistic World View]. In Babenko, L. G. (Ed.). *Novaya Rossiya: novye yavleniya v yazyke i v nauke o yazyke. Materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii*. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 142–150.

Teliya, V. N. (1998). Metaforizatsiya i ee rol' v sozdanii yazykovoii kartiny mira [Metaphorisation and Its Role in Creating a Linguistic World View]. In *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira*. Moscow, Nauka, pp. 173–203.

Vasmer, M. (1987). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language. 4 Vols.]. 2nd Ed. Moscow, Progress. Vol. 4. 864 p.

Zaliznyak, A. A. (1999). Metafora dvizheniya v kontseptualizatsii intellektual'noi deyatel'nosti [Metaphor of Movement in the Conceptualisation of Intellectual Activity]. In Arutyunova, N. D., Shatunovskii, I. B. (Eds.). *Logicheskii analiz yazyka. Yazyki dinamicheskogo mira*. Dubna, Mezhdunarodnyi universitet prirody, obshchestva i cheloveka “Dubna”, pp. 312–320.

The article was submitted on 06.11.2022

**Глаголы эмоциональных состояний стыда
и стеснения в русском языке:
диахронический аспект***

Марика Калюга

Университет Маккуори,
Сидней, Австралия

**Verbs of the Emotional States of Shame
and Embarrassment in Russian:
A Diachronic Aspect**

Marika Kalyuga

Macquarie University,
Sydney, Australia

This article is devoted to the description of verbs of the emotional states of shame, embarrassment, and shyness in the diachronic aspect. The relevance of the research is due to the need to expand knowledge about the dynamic changes in the vocabulary of emotions, and the impact of cultural and political transformations on these changes. Although semantic differences in Russian expressions for shame-like emotional states have been well studied, diachronic changes in the meanings of these expressions have received little attention. The scholarly novelty of this work is determined by the fact that it examines the diachronic development of the verbs for these emotional states, which occurred in the Russian language in the eleventh–twenty-first centuries, and the factors that caused these changes. The data have been collected from explanatory dictionaries of the modern Russian language, etymological dictionaries, and historical dictionaries of different ages and coverage, as well as the National Russian electronic corpora. The material for the study was data from explanatory dictionaries of the modern Russian language, historical, and etymological dictionaries of the Russian language, as well as data from the National Corpus of the Russian language. The theoretical basis of this research was formed by works in the field of the linguistics of emotions and

* *Citation*: Kalyuga, M. (2023). Verbs of the Emotional States of Shame and Embarrassment in Russian: A Diachronic Aspect. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 217–229. DOI 10.15826/qr.2023.1.785.

Цитирование: Kalyuga M. Verbs of the Emotional States of Shame and Embarrassment in Russian: A Diachronic Aspect // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 217–229. DOI 10.15826/qr.2023.1.785 / Калюга М. Глаголы эмоциональных состояний стыда и стеснения в русском языке: диахронический аспект // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 217–229. DOI 10.15826/qr.2023.1.785.

linguistic culture. The main research methods were the contextual-functional method, as well as etymological analysis. This study demonstrates that in the process of the semantic development of the verbs of shame and embarrassment in the Russian language, both general tendencies towards a decrease in the polysemy of semantically overloaded linguistic structures and tendencies towards a more accurate and precise labelling of various aspects of emotional states play an important role. It is shown that during the semantic development of words denoting shame and embarrassment, the polysemy "to be shameful" / "to feel shame" was gradually lost and the polysemy "to be ashamed" / "to be embarrassed" decreased in use. The article also describes the main patterns of semantic derivation that are typical of verbs of shame and embarrassment, which appear in the Russian language of different centuries.

Keywords: lexical semantics, diachrony, verbs of shame, embarrassment and shyness, Russian

Актуальность исследования глаголов эмоциональных состояний стыда и стеснения в диахроническом аспекте обусловлена потребностью в расширении знаний о динамических изменениях в лексике, обозначающей эмоции, и о влиянии культурных и политических трансформаций на эти изменения. Хотя лингвистическое описание эмоциональных состояний стыда и стеснения получило достаточно основательное освещение в исследовательской литературе, диахроническим изменениям в значениях лексем, обозначающих эти состояния, уделялось мало внимания. Научная новизна представленной работы определяется тем, что в ней анализируются основные изменения в семантике глаголов стыда и стеснения, произошедшие в русском языке в XI–XXI вв., и факторы, которые вызвали эти изменения. Материалом для исследования послужили данные толковых словарей современного русского языка, исторических и этимологических словарей русского языка, а также данные Национального корпуса русского языка. Теоретическую основу исследования составили труды в области лингвистики эмоций. Основными методами исследования стали контекстуально-функциональный метод, а также этимологический анализ. Исследование показывает, что в процессе семантического развития глаголов стыда и стеснения в русском языке определяющими являются как общие тенденции к уменьшению многозначности семантически перегруженных языковых структур, так и тенденции к более точному и специализированному обозначению различных аспектов эмоциональных состояний. Демонстрируется, что в ходе изменения семантики наименований стыда и стеснения постепенно утратилась полисемия «подвергаться позору» / «испытывать чувство стыда», а также начала распадаться полисемия «испытывать чувство стыда» / «испытывать чувство стеснения». Описываются также основные типы семантической деривации, характерные для глаголов стыда и стеснения, выделяются наиболее устойчивые из них и наиболее типичные для русского языка.

Ключевые слова: лексическая семантика, диахрония, глаголы эмоциональных состояний стыда и стеснения, русский язык

Эмоциональные состояния *стыд* и *стеснение* привлекали внимание ряда исследователей. В частности, в работах Л. Е. Антоновой, Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева лингвистическое описание эмоционального состояния стыда получило достаточно основательное освещение. Описана лингвистическая репрезентация стыда в нормативном современном русском языке и языковых субстандартах [Антонова], определены семантические различия синонимов, обозначающих эмоциональные состояния *стыд* и *стеснение* [Апресян, 2004], прослежена история употребления слов *стыд* и *совесть* в письменных источниках от Ветхого и Нового Завета до сочинений Ф. М. Достоевского [Арутюнова], выявлены основные особенности лексем *стыд* и *позор* [Булыгина, Шмелев].

Хотя семантические различия слов, обозначающих эмоциональные состояния *стыда* и *стеснения* в современном русском языке, довольно хорошо изучены, диахроническим изменениям значений этих слов уделяется мало внимания. В данной статье исследуются основные тенденции и закономерности в изменении семантики глаголов, репрезентирующих эмоциональные состояния *стыд* и *стеснение* в русском языке от эпохи Киевской Руси до наших дней. Работа выполнена на материале Национального корпуса русского языка [НКРЯ] с привлечением данных толковых, синонимических и этимологических словарей русского языка, а также материалов Словаря русского языка XI–XVII вв. [СРЯ XI–XVII вв.], Словаря древнерусского языка И. И. Срезневского [Срезневский] и Словаря русского языка XVIII века [СРЯ XVIII в.]. К основным методам исследования относятся контекстуально-функциональный метод, а также этимологический анализ.

Глаголы со значением

«испытывать чувство стыда, стеснения»

Группа глаголов, у которых в XI–XVII вв. значение «испытывать стыд, смущение» было основным или одним из основных, включает следующие: *ззорити* (1), *ззоритися* (2), *ззорѣтися* (3), *зарыдатися* (4), *засоромитися* (5), *засрамитися* (6), *обрдитися* (*обрѣдѣтися*, *обрѣдитися*) (7), *обрыдатися* (8), *рѣдѣтися* (*рдѣтися*) (9), *соромѣтися* (*соромитися*) (10), *срамитися* (*страмитися*) (11), *срамлятися* (12), *срамѣтися* (13), *стыдитися* (*стыдѣтися*) (12), *стыднутися* (14), *у-срамлятися* (15):

1. **Ззорятъ** наготовю своєю [СРЯ XI–XVII вв., т. 5, с. 198].
2. Не дивно согрѣшение дивно непокаяние, а не **ззортеся** грѣхом и не срамляитес<я> отца, толко от истинны приступите ко отцу духовному [Там же, с. 198–199].
3. ...И видѣхъ брата моего близъ мене стояща, и **ззорѣхся** и паки сѣдох на том же мѣсте и уснух [Там же, с. 200].
4. По телеснем же возрастении... **зарыдаются** наготовю своєю и прикрываются [Там же, с. 291].

5. Александръ, коли увидишишь человека, что смотритъ на тебѣ много, а коли поглянешь на него, зазрится, и зардится, и **засоромится**, будетъ яко бы веселье, и навертятся ему очю слезы-вѣдай, яко боится тебѣ (Тайная Тайных. 1470–1550) [НКРЯ].

6. Ина такова та же бѣжа брань от него и **засрамивъся** хотяше абие бѣжати от нея [СРЯ XI–XVII вв., т. 5, с. 299].

7. Да посрамляются и **обрѣдаться** иже въ лице блажити окушающа [Там же, т. 12, с. 148].

8. Или и еште не **обрѣдаешися** въ невѣрии сыи [Там же, с. 165].

9. Кишждо стыдиться и **рѣдиться** приступити и смиритися съ другомъ [Там же, т. 22, с. 125].

10. Того совѣта язъ не **соромлюся**, занже толико князей, комитовъ, бояръ, рыцарей и докторовъ и честнородныхъ, мудрѣйшихъ и искуснѣйшихъ мужей, которые туда были, тѣ всѣ единомысленно на то совѣтовали [Там же, т. 26, с. 183].

11. Жонка и дѣвка... с мужиком начнут говорить, аще и знамъ будет имъ, они ж<е> **срамятца** с ним и созрѣтис<я> [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 118].

12. Бѣси бо бога боятся и челоуѣкъ **стыдятся**, а зол челоуѣкъ ни бога боится, ни челоуѣкъ **срамляется** (Вологодско-Пермская летопись. 852–1538) [НКРЯ].

13. Есть бо студъ наводяи грѣхъ, и есть студъ наводяи блгдть... и не **срамѣся** о падении своемъ [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 117].

14. ...убо не **стыднеши** ли **ся** пророка обличающа тя [СРЯ XI–XVII вв., т. 28, с. 225].

15. Послѣдъ же посѣла къ нимъ снѣ свои глѣ: **оусрамляются** сна моего [Срезневский, т. 2, с. 3641].

Для большинства данных глаголов были характерны полисемия и синкретизм лексических значений. При этом у них можно выделить два основных типа полисемии. Первый тип, «эмоциональное состояние» / «сопровожающие это эмоциональное состояние физиологические и поведенческие реакции или побочные эмоциональные и ментальные состояния», отмечался многими исследователями как один из распространенных типов полисемии, характерный для лексем эмоциональных состояний [Kurath; Sweetser; Апресян, 1995, с. 460; Зализняк, с. 64]. Для стыда и стеснения типичной физиологической реакцией является покраснение лица, что объясняет полисемию «стыдиться, стесняться» / «становиться красным, покрываться румянцем, краснеть», например, у **рѣдѣтися** (или **рдѣтися**) [Срезневский, т. 3, с. 2293; СРЯ XI–XVII вв., т. 22, с. 125] (16, 17).

16. ...но кишждо стыдиться и **рѣдѣтсѧ** пристѣити и смиритисѧ съ другомъ. зри, разлѣчитисѧ и распѣрѣтисѧ не (Пчела, на основе списка середины XV в.) [НКРЯ].

17. Начаша къ болячке прикладывать муку пшеничную... и лукъ печень, отъ того болячка нача **рдѣтисѧ** [СРЯ XI–XVII вв., т. 22, с. 125].

Глаголы *зарыдаться* («начать стыдиться») [Срезневский, т. 1, с. 1484; СРЯ XI–XVII вв., т. 5, с. 291] и *обрыдаться* («краснеть, стыдиться») [Срезневский, т. 2, с. 1484; СРЯ XI–XVII вв., т. 12, с. 165–166], скорее всего, развили эти значения, поскольку этимологически связаны с *рдеть* [Горячева].

Стыд также связан с таким психическим состоянием или состоянием ума, как сомнение. «О тесной взаимосвязи стыда и сомнения свидетельствует и то, что сомнение часто бывает вызвано колебаниями человека между тем, как ему хочется поступить, и общепринятыми нормами поведения (так называемый конфликт между желаемым и должным)» [Антонова, Никольская]. Эта взаимосвязь между стыдом, сомнением, нерешительностью повлияла на развитие у глаголов *соромѣться*, *срамитися*, *срамѣться*, *срамлятися* (*страмлятися*, *срамлѣться*) и *стыдидися* (или *стыдѣться*, *стыднутися*) значения «не решаться делать что-л. из-за чувства стыда/стеснения» (18–21):

18. ...а лица ея написати и к государю вашему **послати соромлюся**, что она не красна, а неможет добре, и лежала воспицею, и лице ея красно и ямовато (Статейный список Ф. А. Писемского. 1582–1583) [НКРЯ].

19. Не точию в день, но и нощю множицею хочет ми ся ясти, но **страмляюся** у тебе **просити** [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 119].

20. **Не срамляешися писати** к нам, аки бы ти, воинствующу против врагов своих, сила животворящаго креста помогала! (А. Курбский. Третье послание Курбского Ивану Грозному. 1577–1583) [НКРЯ].

21. Занеже иной тебѣ того **стыдидися мльвити** или не смѣет; а многы люди добрые духовныя тому зазрять, – а яз то от слуху же слышелъ (Г. Гонзов. Послание Геннадия Иоасафу. 1489) [НКРЯ].

«Стыд относится к социальным (нравственным, этическим) эмоциям» [Антонова, Никольская], соответственно, второй тип полисемии, «негативное эмоциональное состояние» / «общественное осуждение», отражает связь стыда со страхом перед общественным осуждением или страхом позора. Многие слова, обозначающие эмоциональное состояние стыда, также обозначают постыдное, унижительное для кого-либо положение, связанное с общественным мнением. К таким словам принадлежат глаголы, являющиеся дериватами слов *срам* и *позор*: *срамитися* – «быть (стать) посрамленным, опозоренным; покрыть себя позором» (22), «испытывать (испытать) чувство стыда, стыдиться (устыдиться); смущаться (смугиться)» (11) [Срезневский, т. 3, с. 3241; СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 117–118], *срамлятися*, *страмлятися* – «подвергаться бесчестью, позору» (23), «испытывать чувство стыда, смущения; стыдиться, смущаться» (12) [Срезневский, т. 3, с. 3241; СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 118–119], *срамѣться* – «позорить себя» (24), «испытывать стыд, стыдиться, смущаться чего-л.» (13) [Срезневский, т. 3, с. 3242; СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 117], *зазорити* – «осудить, поставить в вину» (1); «стыдиться» (25); [СРЯ XI–XVII вв.,

т. 5, с. 198] и *зазрѣтися* – «подвергнуться осуждению, поношению» (26), «устыдиться» (3) [Там же, с. 200].

22. *И да срамятся вси являющеи работъ твоимъ злая, и постыдятся от всякия силы* [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 117].

23. *Кажа безумных многа приимет себѣ досажения: посреди сомнищ срамляется* [Там же].

24. *Но не изволиши убо: стыдиши бо ся и срамѣши* [Там же, с. 117].

25. *Ни зазоривъ, ни взавидѣхъ ближнему* [Там же, т. 5, с. 198].

26. *...И одѣвание великаго ангельскаго образа зазрится, къ нашему вѣчному осуждению* [Там же, с. 200].

Кроме того, на полисемии глаголов *срамляется* и *стыдится* (*стыдѣтися*) в древнерусском и среднерусском языках повлиял греческий язык. Так, например, значение этих глаголов, которое в словарях трактуется как «испытывать чувство благоговейного страха, трепета», «бояться (кого-л.), благоговеть (перед кем-л.)» [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 119; т. 28, с. 224], «уважать, почитать» [Срезневский, т. 3, с. 3294] (27, 28), возникло под влиянием греческого *αἰδέομαι* – «испытывать благоговейный страх (перед кем и чем-л.), чтить, уважать», «совеститься, стыдиться» [Дворецкий].

27. *Подобаетъ же и стаду всему словесенному, да блюдетъ всегда своего пастыря, и желаетъ его же присно, и срамляется его* [СРЯ XI–XVII вв., т. 27, с. 119].

28. *...а недругу не мѣстити и никому ни в чем ни для чего не норовити, делати всякие государевы дела, не стыдяся лица сильных, и избавляти обидящаго от руки неправеднаго* (Соборное уложение. 1649) [НКРЯ].

В XVI–XVII вв. происходит постепенное сужение полисемии или полное исчезновение многих лексем, синонимического ряда *стыдится*, а также уменьшается количество их фонемных вариантов. К примеру, после XVI в. не зафиксированы в памятниках глагол *зарыдаться* в значении «начать испытывать стыд» и глаголы *обрыдаться*, *обрѣдаться*, *обрѣдѣтися*, *рѣдѣтися*, *рѣдѣтися* в значении «испытывать стыд, стыдиться». Однако тип полисемии «стыдиться» / «краснеть» продолжает быть продуктивным в русском языке. Например, глагол *краснѣтися*, который в среднерусском языке имел значение «выделяться красным светом, виднеться» (29), в XVIII в. развил значение «стыдиться, стесняться» (30):

29. *Краснѣтсся мечъ кровию арапскою, а вѣра горитъ любовию* [СРЯ XI–XVII вв., т. 8, с. 17].

30. *Я, сидя за столом, за него краснелся: званный его обед несравненно был хуже моего всенеднего в трактире* (Д. И. Фонвизин. Письма родным. 1784–1785) [НКРЯ].

В XIX в. глагол *краснѣтися* (*краснеться*) в этом значении был вытеснен глаголом *краснеть* (31):

31. *Ты будешь краснѣть за жену свою, потому-что за неимѣнемъ настоящей гордости въ тебѣ все-таки таится тщеславіе* –

и тутъ-то начнется твое наказаніе (А. В. Дружинин. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике. 1850) [НКРЯ].

На изменение значений глаголов, имевших полисемию «испытывать стыд» / «подвергаться позору» или «позорить себя», повлияла не только общая тенденция к сокращению полисемии семантически перегруженных языковых элементов, но и отдаление концептов *стыд*, *позор/срам* и сближение концептов *стыд* и *совесть*. Страх позора начинает противопоставляться совести и стыду как внутренним регуляторам нравственности [Луценко, с. 259]. Так, например, глагол *срамиться* сохранил значение «позорить себя» (32), но уже в XIX в. стал реже употребляться в значении «испытывать стыд, стыдиться, смущаться чего-л.», а в дальнейшем утратил это значение:

32. ...*чтоб впредь не срамился да людей не срамил* (А. А. Кузьменков. Десятая годовщина. 2010) [НКРЯ].

Глагол *зазреться* (*зазритися*, *зазрѣтися*) в значении «устыдиться» сохранился только до XVIII в.² (33, 34):

33. *Воздержаніе Португальцовъ даже до того чрезвычайно, что каждый зазирается исправить на улицѣ малую тѣлесную нужду, чтобъ не почли его пьянымъ* (М. И. Веревкин. Исторія о странствіяхъ вообще по всѣмъ краямъ земнаго круга. 1782) [НКРЯ].

34. ...*С мущинами не имѣют никакого обхожденія, будто бы гнушались дѣлами их или зазирались вступать не в свое дѣло* [СРЯ XVIII в., т. 7, с. 225].

Кроме того, значение «испытывать чувство благоговейного страха, трепета», которое встречалось у глаголов *срамиться* и *стыдиться* в древнерусский и среднерусский периоды в переводах с греческого, не прижилось в языке.

В XVIII–XIX вв. литературные движения, особенно сентиментализм и романтизм, принесли в сферу искусства «культ эмоций», а также внимание к внутреннему миру человека и межличностным отношениям. Это вызвало появление новых слов для обозначения состояний застенчивости и смущения. Причем для XVIII–XIX вв. характерно пополнение состава слов эмоционального состояния за счет заимствований из иностранных языков, прежде всего французского. Например, *конфуз* заимствовано из французского в XVIII в. [Фасмер], а производное от *конфуз* слово *конфузиться* в значении «стесняться» встречается в произведениях русских писателей с XIX в. (35):

35. *Это смиреніе чрезвычайно ново на театрѣ, хотъ кому изъ насъ не случалось конфузиться, слушая ему подобныхъ кающихся?* (А. С. Пушкин. Письмо А. А. Бестужеву. 25 янв. 1825) [НКРЯ].

Для лингвистической репрезентации эмоционального состояния «стесняться, смущаться, приходить в замешательство» в XIX в. стали

² До начала XX в. сохранился глагол *зазреть* в значении «укорять», и до сих пор сохранилось идиоматическое выражение *без зазрения совести*.

использоваться, например, глаголы *дичиться* (36), *ежиться* (37), *смешаться* (38) и *стушеваться* (39):

36. *Дядя и тетя на мое чтение смотрели равнодушно, называя меня уже большим человеком, которому можно читать книги для того, чтобы не дичиться перед людьми...* (Ф. М. Решетников. Между людьми. 1864) [НКРЯ].

37. *Перед обедом он выпил полынной водки, похвалил ее; потом с удовольствием закусывал и после того сделался пободрее, перестал **ежиться**; за обедом прилежно ел и стал разговорчивее* (А. Т. Тарасенков. Последние дни жизни Гоголя. 1856) [НКРЯ].

38. *При вступлении нашем они обе встали, и старшая хотела что-то сказать мне, но остановилась и смотрела так пристально, что я **смешался*** (В. Т. Нарезный. Бурсак. 1822) [НКРЯ].

39. *...Робею и **стушевываюсь** перед краткословными и кратко-мысленными представителями новейшей русской литературы* (М. Е. Салтыков-Щедрин. Дневник провинциала в Петербурге. 1872) [НКРЯ].

Многие из этих глаголов получили значение «стесняться, смущаться, приходиться в замешательство» на основании распространенной модели семантического переноса «форма проявления эмоционального состояния» => «эмоциональное состояние». Например, *дичиться* и *стушеваться* изначально обозначали такие характерные для стеснения и смущения реакции, как желание избегать, сторониться людей, отойти на второй план³, а *ежиться* и *стесняться* имели значения «сжиматься».

Состав группы глаголов смущения и стеснения также пополнялся за счет слов, которые раньше обозначали схожие эмоции. Например, глагол *смущаться* получил значение «испытывать неловкость, застенчивость, замешательство; стесняться» (40), хотя еще в XIX в. сохранял и более древнее синкретичное значение «волноваться, беспокоиться; сомневаться; пребывать в смятении» (41):

40. *По крайней мере это заметно было из лукаво-убежденных взоров, бросаемых на меня и Надежду Сергеевну, которая попеременно бледнела, краснела и **смущалась** больше и больше* (О. М. Сомов. Роман в двух письмах. 1830) [НКРЯ].

41. *Не смущайтесь несчастием и не ослабевайте на пути к добру, помня слова апостола Павла: «Правда, всякое наказание в настоящее время кажется не радостью, а печалью; но впоследствии доставляет мирный плод праведности тем, кои посредством онаго образовались»* (Ф. В. Булгарин. Иван Иванович Выжигин. 1829) [НКРЯ].

Группу слов, репрезентирующих эмоциональное состояние «стесняться, смущаться, приходиться в замешательство», в XVIII–XIX вв.

³ Слово *стушеваться*, как утверждал Ф. Достоевский, придумал он, хотя он использовал этот глагол в значении «стереть себя, отойти на второй план» [Толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова]. В значении «робеть, смущаться, стесняться» это слово употреблено в «Дневнике петербургского сельчанина» Салтыкова-Щедрина (39).

пополнили глаголы, производные от *совесть*: *совеститься* – «испытывать чувство стыда, неловкости; стыдиться, стесняться» (42), *засоветиться* – «начать совеститься» (43), *посоветиться* – «совеститься некоторое время, немного» (44, 45).

42. Мы дожили до эпохи странной снисходительности ко всему молодому и бережно скрываем свои года, **совестимся** своих морщин (В. А. Соллогуб. Старушка. 1850) [НКРЯ].

43. Я на него смотрю, а он на меня смотрит да чуть не говорит – что, дескать, ступай-ка ты, брат, здесь тебе нечего делать, – так что, если б в другом случае было бы такое же, так совсем бы **засоветился** (Ф. М. Достоевский. Бедные люди. 1846) [НКРЯ].

44. Петр Петрович просил убедительнейше принять доверенность, – я по деликатности своей природы отказать ему в этом **посоветился**; выгоды же никакой нет, еще свои деньги проездишь... (И. И. Панаев. Раздел имения. 1850–1860) [НКРЯ].

45. Всем известно, что не только многие, но и один крючкотворец, если б только было в его власти, не **посоветился** бы для своего прибытка разорить целое государство (И. А. Крылов. Почта Духов. 1789) [НКРЯ].

Многие лексемы синонимического ряда *стыдиться* (*конфузиться*, *смущаться*, *стесняться*, *совеститься*) в сочетаниях с инфинитивом развили значение «не решаться делать что-л. из-за чувства стыда/стеснения» (46–49):

46. Но он **конфузится** сказать это откровенно и плетет какую-то чепуху насчет «чужой жены» (Н. К. Михайловский. Жестокый талант. 1882) [НКРЯ].

47. ...бедная Аликс, понятно, **смущалась** разговаривать со всеми! (Николай II. Дневники. 1894–1896) [НКРЯ].

48. ...Заметив, что Надя **стесняется** слушать его бесцеремонную речь, не решился сказать такую вполне определенную фразу (Н. Г. Помяловский. Молотов. 1861) [НКРЯ].

49. Я **не совестился** рассказывать о своем богатстве, о знатности и силе близких родственников, а все с тем намерением, чтобы соблазнить какого-нибудь богатого купца отдать за меня дочь свою (В. Т. Нарезный. Российский Жилбаз. 1814) [НКРЯ].

Внимание к эмоциям и их оттенкам, которое привнесли с собой сентиментализм и романтизм, повлияло на возникновение дифференциации эмоциональных состояний по глубине, интенсивности и длительности. Как указывал Ю. Д. Апресян, лексема *конфузиться* интенсивнее, чем *смущаться* и, тем более, *стесняться* [Апресян, 2004, с. 1122, 1124], а *стыдиться* описывает более глубокое эмоциональное состояние, чем *конфузиться*, *стесняться* и *смущаться* [Там же, с. 1123]. Более того, лексемы *стыдиться* и *стесняться* описывают состояние как совершенно однородное на всем протяжении его существования; в *смущаться* и *конфузиться* выделяется момент перехода в неприятное состояние [Там же, с. 1122].

В XX в. некоторые из лексем, которые широко употреблялись в значении «испытывать неловкость, стесняться» в XIX в., становятся менее употребительными. Например, устаревают лексемы *конфузиться* и *совеститься*.

Кроме того, продолжается процесс семантической специализации лексем эмоциональных состояний стыда и стеснения. Это проявляется, например, в сокращении употребления лексемы *стыдиться* в значении «испытывать чувство неловкости, стесняться». Стеснение, в отличие от стыда, не обязательно предполагает какую-либо причину. Если в литературе XIX в. еще можно встретить глагол *стыдиться* в значении «испытывать чувство неловкости, стесняться» в контекстах, где никакие отклонения от нормы в качестве причины не называются (50, 51), то такое употребление уже не характерно для русского языка XX–XXI вв.

50. *Гость же с своей стороны тоже не начинал ничего, робел ли, стыдился ли немножко или из учтивости ждал начина хозяйского, – неизвестно, разобрать было трудно* (Ф. М. Достоевский. Двойник. 1846) [НКРЯ].

51. *Стыдиться – это тоже признак молодости; а я, знаешь ли, почему стал замечать, что стареюсь?* (И. С. Тургенев. Фауст. 1856) [НКРЯ].

Для XX–XXI вв. характерно употребление лексемы *стыдиться* в значении «испытывать чувство неловкости, стесняться» в контекстах, где указывается причина этого эмоционального состояния. Такая причина не является серьезной и не связана с чувством вины или раскаяния. Причиной может быть какое-то отклонение от нормы во внешнем виде, качествах, поступках самого субъекта или близкого ему человека. Например, в предложении 52 в качестве причины выступает не сам субъект эмоционального состояния, а другой человек, а в предложении 53 причина – какое-то отклонение от нормы во внешности субъекта.

52. *Невозможно, чтобы Коля всю жизнь стыдился своей матери и презирал ее* (М. Шишкин. Всех ожидает одна ночь. 1993–2003) [НКРЯ].

53. *Он стыдился своих рук, стыдился всего себя...* (А. Григоренко. Мэбэт. 2011) [НКРЯ].

* * *

В работе были определены основные изменения в семантике глаголов эмоциональных состояний стыда и стеснения от первых письменных фиксаций до литературных произведений XXI в. На процесс смыслового развития глаголов стыда и стеснения в русском языке повлияла общая тенденция к сокращению полисемии семантически перегруженных языковых элементов, а также различные экстралингвистические факторы. Так, в результате тенденции к сужению

семантически перегруженных структур и отдаления концептов стыд и позор глаголы, имеющие значения «подвергаться позору» и «испытывать чувство стыда, стеснения», постепенно утратили такую полисемию или вышли из употребления.

В XVIII–XIX вв. развивается тенденция ко все более точному и специализированному обозначению различных аспектов эмоциональных состояний. Наблюдается процесс семантической специализации наименований стыда и стеснения, что выражается не только в появлении слов для обозначения стеснения в XVIII–XIX вв., но и в сокращении употребления лексемы *стыдиться* в значении «испытывать чувство неловкости, стесняться» в XX–XXI вв.

В процессе развития наименований стыда и стеснения некоторые типы семантической деривации остаются довольно устойчивыми. В частности, у многих из исследуемых глаголов значение «испытывать эмоциональное состояние стыда, стеснения» развилось на основании метонимического переноса от более конкретного значения «испытывать побочные эмоциональные и ментальные состояния или физиологические реакции, сопровождающие стыд и стеснение», а именно «покрываться румянцем, краснеть» и «не решаться делать что-либо».

Библиографические ссылки

Антонова Л. Е., Никольская И. Г. Языковое воплощение дискомфортных эмоций в современном русском языке (на примере стыда и сомнения) // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2007. Т. 17, № 43-1. С. 21–27.

Антонова Л. Е. Семантика стыда и способы ее выражения в современном русском языке: норма и субстандарты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб. : [Б. и.], 2009. 25 с.

Апресян Ю. Д. Избранные труды. Интегральное описание и системная лексикография : в 2 т. М. : Школа «Языки рус. культуры», 1995. Т. 2. 767 с.

Апресян Ю. Д. Стыдиться, стесняться, смущаться, конфузиться // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под ред. Ю. Д. Апресяна. М. ; Вена : Языки славян. культуры : Венск. славистич. альм., 2004. С. 1122–1128.

Арутюнова Н. Д. О стыде и совести // Логический анализ языка : Языки этики / под ред. Н. Д. Арутюновой, Т. Е. Янко, Н. К. Рябцевой. М. : Языки рус. культуры, 2000. С. 54–78.

Бульгина Т. В., Шмелев А. Д. Грамматика позора // Логический анализ языка : Языки этики / под ред. Н. Д. Арутюновой, Т. Е. Янко, Н. К. Рябцевой. М. : Языки рус. культуры, 2000. С. 216–234.

Горячева Т. В. Этимологические заметки // Тр. Ин-та рус. яз. им. В. В. Виноградова. 2016. № 8. С. 156–166.

Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. М. : ГИС, 1958.

Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы ее представления. М. : Языки славян. культур, 2006. 672 с.

Луценко А. А. Репрезентация концепта «совесть» в русском и английском языковом сознании // Система і структура східнослов'янських мов : сб. ст. / под ред. А. А. Луценко. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. Вып. 6. С. 257–261.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 16.02.2021).

СРЯ XI–XVII вв. – Словарь русского языка XI–XVII вв. М. : Наука, 1975–.

СРЯ XVIII в. – Словарь русского языка XVIII века. Вып. 7 / под ред. Ю. С. Сорокина. СПб. : Наука, 1992. 231 с.

Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка : в 3 т. СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1893.

Толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М. : Совет. энцикл., 1935–1940 // Lexicography.online : лексикограф. интернет-портал : [сайт]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/> (дата обращения: 16.02.2023).

Фасмер М. Этимологический онлайн-словарь русского языка Макса Фасмера // Lexicography.online : лексикограф. интернет-портал : [сайт]. URL: <https://vasmer.lexicography.online/> (дата обращения: 16.02.2023).

Kurath H. The Semantic Sources of the Words for the Emotions in Sanskrit, Greek, Latin, and the Germanic Languages. Menasha : George Banta Publ., 1921. 77 p.

Sweetser E. From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure. Cambridge ; N. Y. : Cambridge Univ. Press, 1990. 174 p.

References

Antonova, L. E. (2009). *Semantika styda i sposoby ee vyrazheniya v sovremennom russkom yazyke: norma i substandarty* [Semantics of Shame and Ways of Its Expression in the Modern Russian Language]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. St Petersburg, S. n. 25 p.

Antonova, L. E., Nikol'skaya, I. G. (2007). Yazykovoe voploshchenie diskomfortnykh emotsii v sovremennom russkom yazyke (na primere styda i somneniya) [Linguistic Embodiment of Uncomfortable Emotions in Modern Russian]. In *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena*. Vol. 17. No. 43-1, pp. 21–27.

Apresyan, Yu. D. (1995). *Izbrannye trudy. Integral'noe opisanie i sistemnaya leksikografiya v 2 t.* [Integral Description and Systemic Lexicography. 2 Vols.]. Moscow, Shkola "Yazyki russkoi kul'tury". Vol. 2. 767 p.

Apresyan, Yu. D. (2004). Stydit'sya, stesnyat'sya, smushchat'sya, konfuzit'sya [To Feel Ashamed, Shy, Embarrassed]. In Apresyan, Yu. D. (Ed). *Novyi ob'yasnitel'nyi slovar' sinonimov russkogo yazyka*. Moscow, Vena, Yazyki slavyanskoi kul'tury, Venskii slavisticheskii al'manakh, pp. 1122–1128.

Arutyunova, N. D. (2000). O styde i sovesti [About Shame and Conscience]. In Arutyunova, N. D., Yanko, T. E., Ryabtseva, N. K. (Eds). *Logicheskii analiz yazyka. Yazyki etiki*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 54–78.

Bulygina, T. V., Shmelev, A. D. (2000). Grammatika pozora [Grammar of Shame]. In Arutyunova, N. D., Yanko, T. E., Ryabtseva, N. K. (Eds). *Logicheskii analiz yazyka. Yazyki etiki*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 216–234.

Dvoretzkii, I. Kh. (1958). *Drevnegrechesko-russkii slovar' v 2 t.* [Ancient Greek-Russian Dictionary. 2 Vols.]. Moscow, GIS.

Goryacheva, T. V. (2016). Etimologicheskie zametki [Etymological Notes]. In *Trudy Instituta russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. No. 8, pp. 156–166.

Kurath, H. (1921). *The Semantic Sources of the Words for the Emotions in Sanskrit, Greek, Latin, and the Germanic Languages*. Menasha, George Banta Publ. 77 p.

Lutsenko, A. A. (2012). Rerezentatsiya kontsepta "sovest'" v russkom i angliiskom yazykovom soznanii [The Representation of the Concept "sovest'" ("conscience") in Russian and English Linguistic Cultures]. In Lutsenko, A. A. (Ed.). *Sistema i struktura skhidnoslov'yans'kikh mov. Sbornik statei*. Kiiv, Vidavnistvo Natsional'nogo pedagogichnogo universitetu imeni M. P. Dragomanova. Iss. 6, pp. 257–261.

NKRYa – Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [Russian National Corpus] : [website]. URL: <http://ruscorpora.ru> (accessed: 16.02.2021).

Sreznevskii, I. I. (1893). *Materialy dlya slovarya drevnerusskogo yazyka v 3 t.* [Materials for the Dictionary of the Old Russian Language]. St Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi akademii nauk.

SRYa XI–XVII vv. – Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. [Dictionary of the Russian Language of the 11th–17th Centuries.]. (1975–). Moscow, Nauka.

SRYa XVIII v. – Slovar' russkogo yazyka XVIII v. [Dictionary of the Russian Language of the 18th Century] / ed. by Yu. S. Sorokin. (1992). St Petersburg, Nauka. Iss. 7. 231 p.

Sweetser, E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge, N. Y., Cambridge Univ. Press. 174 p.

Ushakov, D. N. (Ed.). (1935–1940). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. In *Lexicography.online. Leksikograficheskii internet-portal* [website]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/> (accessed: 16.02.2023).

Vasmer, M. (N. d.) *Etimologicheskii onlain-slovar' russkogo yazyka Maksa Fasmera* [Etymological Online Dictionary of the Russian Language by Max Vasmer]. In *Lexicography.online. Leksikograficheskii internet-portal* [website]. URL: <https://vasmer.lexicography.online/> (accessed: 16.02.2023).

Zaliznyak, A. A. (2006). *Mnogoznachnost' v yazyke i sposoby ee predstavleniya* [Polysemy in Language and Ways of Its Representation]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 672 p.

The article was submitted on 17.03.2021

**Аннигиляция сочувствия
в англоязычном публицистическом тексте***

Александр Поликарпов

Александра Власова

Северный (Арктический) федеральный университет,
Архангельск, Россия

**The Annihilation of Sympathy
in English-Language Journalistic Texts**

Alexander Polikarpov

Alexandra Vlasova

Northern (Arctic) Federal University,
Arkhangelsk, Russia

This article examines empathy annihilation in English-language journalistic texts. As a rule, this type of text is characterised by two indispensable factors: informativeness and impact on the recipients of the information. According to linguists' traditional views, journalistic texts possess expressiveness, emotionality of language units, the author's openness in relation to the recipients, and specific vocabulary. Following the famous Soviet and Russian linguist V. G. Kostomarov, the authors of this article admit that the specificity of journalistic texts is formed by the combination of the standard and expression. The article explores the conditions of sympathy annihilation in the communicative behaviour of Americans with reference to journalistic texts of American Internet publications. The article verifies the researchers' thesis that Americans tend to show empathy towards their close people and dealing with strangers, participants of communication in the USA usually show restraint. The authors refer to the theory of compassion annihilation of American psychologist P. Slovic and suggest that it be transferred to the situation of empathy expression/non-expression due to the

* *Citation:* Polikarpov, A., Vlasova, A. (2023). The Annihilation of Sympathy in English-Language Journalistic Texts. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 230–242. DOI 10.15826/qr.2023.1.786.

Цитирование: Polikarpov A., Vlasova A. The Annihilation of Sympathy in English-Language Journalistic Texts // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 230–242. DOI 10.15826/qr.2023.1.786 / Поликарпов А., Власова А. Аннигиляция сочувствия в англоязычном публицистическом тексте // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 230–242. DOI 10.15826/qr.2023.1.786.

similarity of the given emotiogenic factors. The study demonstrates that empathy annihilation in American journalistic texts can cause the following situations: a positive effect of this phenomenon (self-care); empathic care (care for others); perceived impact (mutual intention of the communicating people not to show empathy towards each other).

Keywords: psycholinguistics, communication theory, empathy, American communicative culture, journalistic text

Рассматривается проблема аннигиляции сочувствия в англоязычном публицистическом тексте. Данный тип текста характеризуется, как правило, обязательным наличием двух факторов: информативности и воздействия на получателей информации. Согласно традиционным взглядам лингвистов, для публицистического текста свойственны экспрессивность, эмоциогенность языковых единиц, открытость автора по отношению к реципиентам и специфическая лексика. Вслед за известным советским и российским лингвистом В. Г. Костомаровым авторы склонны признать, что специфику публицистического текста образует сочетание стандарта и экспрессии. В статье на основе публицистических текстов американских интернет-изданий исследуются условия аннигиляции сочувствия в коммуникативном поведении американцев. Верифицируется тезис исследователей о том, что американцы склонны проявлять сочувствие по отношению к близким людям, а в общении с незнакомыми людьми обычно показывают сдержанность. За основу исследования взята теория аннигиляции сострадания американского психолога П. Словича, которую предлагается перенести на ситуацию выражения/невыражения сочувствия в силу схожести данных эмоциогенных факторов. В результате проведенного исследования установлено, что аннигиляцию сочувствия в американском публицистическом тексте могут вызвать следующие ситуации: положительный эффект от данного явления (забота о себе); эмпатическая забота (забота о других); воспринимаемое воздействие (взаимный настрой коммуникантов не оказывать сочувствия по отношению друг к другу).

Ключевые слова: психолингвистика, теория коммуникации, американская коммуникативная культура, публицистический текст

Многие аспекты современного человеческого общения показывают важность эмоций и эмоциогенных факторов. Об этом свидетельствуют, среди прочего, такие движущие силы человечества, как политика, экономика и этика. Именно они в первую очередь способствуют развитию эмоционального напряжения между властью и народом [Петражицкий; Калмыкова, Юдкевич; Урнов]. В рамках внутрикультурной коммуникации можно часто наблюдать непонимание собеседников, что объясняется особенностями каждой личности, сознание которой связано с эмоциями.

Согласно мнению поэта Ш. Хини, языковое выражение эмоций – это «поиск образов и символов, адекватных нашему затруднитель-

ному положению» (Feeling into Words, Preoccupations) [Heaney, p. 41]. Безусловно, слова поэта передают важность понимания связи между эмоциями и языком. Индивидуум действительно обладает уникальной способностью испытывать сложные эмоции, характеризующиеся различными нюансами. Кроме того, в распоряжении участников коммуникации имеется их уникальная способность передавать эмоции друг другу с помощью языка. Однако Ш. Хини не признает того, что знаки, которыми мы оперируем, могут также определять то, как мы переживаем сложные жизненные ситуации. Следует согласиться с тем, что язык позволяет не просто модифицировать чувства в слова, но и способствует формированию природы этих чувств.

О лингвистике эмоций ученые заговорили в конце прошлого века на конгрессе в Берлине. Основателем лингвистики эмоций можно считать Ф. Данеша, который подчеркивал важность когнитивности и эмоции для развития теории языка и убедительно доказал необходимость изучения эмоций в языке [Danes, p. 170]. В телевизионных программах и в интернет-статьях публицистического стиля можно наблюдать эмоционально окрашенные инвективы, которые вызывают бурные реакции у реципиентов информации, а авторы литературных произведений, театральные постановки и кинофильмы не ставят себя в традиционные рамки, а скорее нарушают установленные правила и позволяют использовать элементы эмоционального выражения, выдвигая эмоциогенность (способность эмотивной единицы или целостного текста к эвокации эмоционального состояния у реципиента, способность вызывать эмоциональный отклик, эмоциональную реакцию у реципиента [Степанов, с. 12]) на передний план.

Одной из разновидностей текста, целью которого является очевидное оказание влияния на реципиента, считается публицистический текст, рассчитанный на массового читателя и обращенный к актуальным общественно-политическим событиям и ситуациям. Особенностью публицистического текста, по мнению В. Г. Костомарова, является обязательное наличие в нем компонентов экспрессии и стандарта, сосуществование которых обусловлено основными функциями публицистики – информационной и воздействующей. Стандартные элементы текста облегчают понимание информации реципиентом, в то время как экспрессивные элементы привлекают внимание читателя, помогают установить и поддерживать с ним постоянный контакт. Следует согласиться с тем, что данный принцип чередования стандарта и экспрессии позволяет автору выразить свою точку зрения, при этом многократно вовлекая читателя в процесс восприятия информации [Костомаров, с. 108].

В используемом нами дискурсивном анализе в качестве основного фактора формирования социальной реальности рассматривается язык, который является средством нормализации коммуникативного взаимодействия личностей. Характер коммуниканта проявляется в его поведении в социуме, которое получило в отечественной

лингвистике обозначение «коммуникативное поведение», введенное И. А. Стерниным в конце XX в. Автор трактует коммуникативное поведение как «совокупность норм и традиций общения народа, социальной, возрастной, гендерной, профессиональной и т. д. групп, а также отдельной личности» [Стернин, с. 280]. Для передачи эмоциональности в публицистическом тексте может задействоваться лексическая система языка, в которой среди прочего содержатся эмотивные слова (эмотивы) с отрицательной (стыд, презрение, глумление и др.) и положительной (поддержка, вежливость, симпатия и др.) оценками [Свешникова, с. 107].

Американская коммуникативная культура вызывает большой интерес исследователей [Стернин, Стернина; Меграбова, Усова; Золотарева, Краснова; Litvinova; Литвинова]. Основоположниками изучения речевого поведения американцев в отечественном языкознании являются исследователи Воронежской языковой школы И. А. и М. А. Стернины, которые утверждают, что любое коммуникативное поведение носит национальный характер и обусловливается коммуникативными традициями и нормами. Исследователи отмечают, что американцы обычно довольно сдержанны в своих высказываниях, у них не принято открыто обсуждать личные проблемы. Они достаточно спокойно относятся к чужим неудачам [Стернин, Стернина, с. 49, 75]. В американском коммуникативном поведении можно нередко встретить выраженную доброжелательность, то есть стремление оказать помощь друг другу, для него также характерно вербальное выражение интенции сочувствия, которое инициируется какими-либо негативными жизненными обстоятельствами, связанными с партнерами по коммуникации [Там же, с. 59].

Зарубежные исследователи говорят о распространенности в американской культуре явления «прайвеси», которое рассматривается как желание человека находиться в изоляции. В США это считается чем-то положительным и даже обязательным, так как помогает собраться с мыслями [Kohls, p. 4]. Зарубежные ученые обращают внимание на тот факт, что раньше американцы были более интерактивны, а сейчас приватность проявляется все ярче. Это связывают с развитием информационных технологий, которые способствуют взаимодействию между людьми, но делают общение гораздо менее личностным в социальных сетях, так что в настоящее время оно происходит почти исключительно в онлайн-режиме.

В общении представителей какого-либо сообщества эмпатия может проявляться через сочувствие, сострадание, утешение и успокаивание, которые лингвистами признаются родственными формами проявления коммуникативного взаимодействия [Федосюк; Казачкова; Шатилова; Нестерова]. Это обусловливается их появлением в схожих социальных ситуациях: когда человеку плохо или когда у него случились неприятность, трагедия или несчастье. Наибольшая эмоциональная выраженность данных эмпатических явлений

характерна, на наш взгляд, для сочувствия, так как оно «апеллирует к чувствам», а утешение «рационально, то есть апеллирует к разуму» [Казачкова, с. 6–7].

Сравнение сострадания (*compassion*) и сочувствия (*empathy*) рассматривается языковедами с позиций когнитологии и психолингвистики. Констатируется тот факт, что данные понятия близки друг другу по значению, но в то же время имеют фундаментальную разницу [Сергеева, Стриганков]. Следует вслед за А. В. Сергеевой и Я. В. Стриганковым согласиться с тем, что и сострадание, и сочувствие подразумевают наличие сопереживания по отношению к другому человеку, но лишь сострадание позволяет выразить желание помощи в беде объекту коммуникации [Там же, с. 81]. Сочувствие реализуется обычно в сфере кооперативного общения. Его главная цель – выразить понимание и доброжелательное отношение к адресату в случившемся с ним отрицательном событии [Зализняк; Казачкова, с. 72].

Научное исследование выражения сочувствия может осуществляться с разных позиций. Так, в психологии наблюдается изучение тенденции аннигиляции, а значит, исчезновения сострадания (*compassion fade*) в коммуникативной ситуации. Термин «аннигиляция» был разработан американским психологом Полом Словичем, который утверждает, что аннигиляция сострадания, например, происходит в том случае, когда у человека возникает необходимость игнорировать нежелательную информацию при принятии решения для облегчения его обоснования [Slovic, Västfjäll et al.]. Как уже было сказано ранее, сочувствие и сострадание являются близкими по характеру эмоциональными состояниями, что позволяет нам рассматривать сочувствие в рамках теории П. Словича.

Аннигиляцию сочувствия можно объяснить когнитивными процессами, которые приводят к «помогающему» поведению. Сначала наблюдается реакция индивида на группу людей, с которыми случилась негативная ситуация, затем у него появляется стимул им помочь, что, таким образом, порождает намерение или акт помощи. При этом концептуальная модель помощи рассматривает заботу о себе и заботу о других как «посредников» мотивации [Ibid.].

Аннигиляция сочувствия может явно проявляться в нежелании людей помогать друг другу при столкновении с глобальным кризисом, поскольку реакция на количество жертв, вовлеченных в какое-то трагическое событие, определяется балансом их собственных интересов и заботы о других [Ibid., p. 617]. Согласно концепции предвзятости подтверждения, представляемой П. Словичем, индивидуумы склонны рассматривать собственные интересы наряду с заботой о других. Апатичная реакция на большое количество жертв считается нормальной, поскольку люди обладают ограниченной способностью сочувствовать; следовательно, наоборот, эмоциональная реакция приводит к желанию и способности человека помочь [Ibid., p. 618].

С концепцией аннигиляции сочувствия напрямую связана ситуация, которую П. Слович называет коллапсом сострадания (*compassion collapse*). В соответствии с выявленным П. Словичем эмоциональным состоянием в человеке обнаруживаются тенденции не вовлекать себя в ситуацию «страдания других людей». В исследовании П. Словича, которое он провел вместе с Даниэлом Вэсфьялом, коллапс сострадания (сочувствия) рассматривается с точки зрения математического анализа, приводятся графики, отражающие реакции индивидуумов на различные массовые конфликты. Ученые утверждают, что способности людей к выражению эмоций ограничены, и в зависимости от внимания к тому или иному происходящему или воображаемому событию человек склонен производить оценку того, кого стоит спасти, а кого нет. В статье под названием *The More Who Die, the Less We Care: Psychic Numbing and Genocide*¹ приводится пример деятельности пожарных во время атомной бомбардировки Хиросимы и дается математическая функция коллапса сострадания (сочувствия) [Slovic, Västfjäll, p. 62], которую в переводе на русский язык можно передать следующим образом. Эмоция или аффективное чувство находится на пике, когда $N = 1$, но пропадает, когда $N = 2$, при этом коллапс происходит на высшем уровне N , что становится «статистикой», где N – количество жизней. Пожарные испытывают «физическое онемение», что позволяет им делать свою работу [Ibid.].

Важным представляется мнение, что в рамках теории аннигиляции сочувствия индивиды склонны подвергаться влиянию ожидаемого положительного эффекта (забота о себе), заботы о других (эмпатическая забота), воспринимаемого воздействия (обоюдный интерес) [Butts, Lunt et al.]. Таким образом, используемая нами методика анализа микроконтекстов, связанная с аннигилированием сочувствия, базируется на исследованиях П. Словича, его коллег и последователей и предполагает учет степени заинтересованности индивидуума, потенциально способного выразить эмпатию.

Рассмотрим далее некоторые ситуации, приводящие к аннигиляции сочувствия. Материал взят из авторитетных американских газет, которые рассказывают об актуальных событиях, происходящих в США. В качестве анализируемых микроконтекстов используются фрагменты статей из *The New York Times*, *Los Angeles Times* и *USA Today*. Темами публикаций являются обучение в учебных заведениях в посткоронавирусное время, отношение судебной системы к нарушителям закона, проблема расизма в отношении латиноамериканцев. Выбор именно американских источников информации обосновывается большим интересом исследователей к культуре США и доминированием американской культуры среди прочих англоязычных стран и на мировом уровне. Тексты публицистического стиля в аме-

¹ «Чем больше людей умирает, тем меньше нас это волнует: психическое оцепенение и геноцид» (здесь и далее перевод наш. – А. П., А. В.).

риканских СМИ характеризуются обычно наличием эмоциональности и оценочности, что объясняется целью их создания – желанием оказать необходимое влияние на получателей информации. Согласно проведенным исследованиям, американцы склонны выражать сочувствие в основном только лицам, близким к ним или к индивиду, с которым случилось несчастье. Причем выражение сочувствия носит по большей части субъективный характер. Данный факт позволяет говорить об аннигиляции, или исчезновении данного вида эмпатии в коммуникативных ситуациях, отражаемых в американской прессе.

Ситуация, приводящая к аннигиляции сочувствия, наблюдается, например, в статье, опубликованной в *USA Today*, представляющей собой репортаж о скором освобождении из тюрьмы орегонского насильника, который отбывал наказание в течение почти 36 лет, что составляет практически весь предписанный ему в качестве наказания срок. Новость для газеты предоставило новостное агентство *Associated Press*, которое предпочло оставить автора анонимным. Эта особенность статьи публицистического жанра позволяет сделать вывод о том, что, с точки зрения языка, в тексте присутствует скорее больше фактов, чем эмоциогенности. Однако автор «разбавляет» повествование цитированием, которое позволяет передать настроение участников событий. Так, одна из жертв насильника, Тиффани Эденс, которой на момент совершения им преступления было 13 лет, решает публично высказаться о последних новостях в социальных сетях после того, как ей сообщили по телефону о его раннем освобождении: *“I have been slowly processing the reality of it all,” she wrote*² [*Associated Press*].

Здесь наблюдается первый вид ситуаций, приводящих к аннигиляции сочувствия, а именно положительный эффект от отказа в выражении данного вида эмпатии, вызванный желанием позаботиться о себе. Сочувствие могло бы иметь односторонний характер, то есть быть обращено к адресанту информации. Однако очевидно, что девушка очень болезненно переживает новость об освобождении насильника, что можно видеть в ее словах *Я пока не до конца осознаю происходящее*. Это может быть проявлением некоего защитного механизма, который необходим для того, чтобы уберечь себя от ранее нанесенных травм.

Второй тип ситуаций, приводящих к аннигиляции сочувствия, а именно эмпатическая забота, можно проследить в статье из *The New York Times*, посвященной началу учебного года в школах, колледжах и университетах после длительного периода дистанционного обучения, которое было вынужденной мерой из-за новой коронавирусной инфекции. У статьи несколько авторов, каждый из которых подготавливает историю о событиях из разных учебных заведений. Так, М. Т. Мартинез рассказывает о посткоронавирусном обучении в Южном методистском университете в Далласе, штат Техас. Автор

² Она написала: «Я медленно осознавала реальность происходящего».

цитирует высказывания студентов, которые делятся впечатлениями от учебного процесса в стенах университета. Помимо этого, журналистка реализует в своем повествовании оценочные высказывания, которые направлены на реципиента новости, то есть читателей. Свои наблюдения М. Т. Мартинез излагает в следующем микроконтексте:

*M'Shiari Gonzales, 20, wears **relaxed** red pants that swoosh as she **power walks** across the darkened studio.*

*Later, Ms. Gonzales and her classmates reunite in a semicircle, **no longer breathing hard** under protective masks like they did last fall, **though still huffing**³ [McCrea].*

В приведенном фрагменте текста благодаря оценочным лексемам читатель представляет, что студентка больше не сталкивается с трудностями дистанционного обучения, она расслаблена (*relaxed*) и даже уверена в себе (*power walks*). Очевидное сочувствие автора к происходящему не наблюдается и в следующем отрывке, когда она утверждает, что студентам больше не приходится во время занятия с трудом дышать (*no longer breathing hard*) под защитными масками. Тем не менее, сообщается, что они (студенты) все равно не могут расслабиться на занятиях и вынуждены быть «напряженными» (*still huffing*). Можно предположить, что это вызвано дистанционным обучением, так как в таком формате не всем студентам по разным причинам удавалось полностью осваивать учебную программу. Аннигиляция сочувствия здесь осуществляется намеренно, чтобы уверить читателя в том, что ситуация постепенно обретает более положительный характер.

Третий тип ситуаций, который может находить отражение в процессе порождения аннигиляции сочувствия, это воспринимаемое воздействие, а именно исчезновение сочувствия в общих интересах адресанта и адресата. Такое коммуникативное поведение может быть вызвано конфликтом между участниками коммуникативной ситуации, что полностью или косвенно отрицает необходимость в оказании сочувствия индивиду.

В одной из статей, опубликованных в *Los Angeles Times*, читатель может наблюдать за развитием событий во время судебного слушания, которое было инициировано по причине конфликта между членами лос-анджелесского совета и представителями сообщества латиноамериканцев. Описываемое недопонимание возникло на почве, как утверждают латиноамериканцы, расистских высказываний в их сторону. Кроме того, это также подтверждается действиями членов совета по отношению к району проживания латиноамериканцев.

³ М'Шиари Гонзалез, 20 лет, на ней надеты красные брюки свободного покроя, которые шуршат при каждом ее решительном шаге в полумраке по кабинету.

Позже мисс Гонзалез и ее одноклассники рассаживаются полукругом, им больше не приходится дышать с трудом под защитными масками, как они это делали прошлой осенью. Однако некая тяжесть в их дыхании все же присутствует.

Дело в том, что городские власти намерены уменьшить его территорию, убрав из него некоторые экономические активы – аэропорт и пивоварню. Примечательно, что авторы статьи Д. Занизер, Дж. Уик, Б. Орескес и Д. Смит прибегают в своем повествовании в основном к фактам, а чрезмерную эмоциогенность можно наблюдать во вкраплениях, содержащих цитирование участников рассматриваемого конфликта:

*The group **heavily** criticized the maps created by the city's redistricting commission. Martinez voiced **frustration** that the panel had proposed removing a number of economic assets from her San Fernando Valley district, including the Van Nuys Airport and the Anheuser-Busch brewery.*

*"If you're going to talk about Latino districts, **what kind of districts are you trying to create?**" she asked. "Because you're **taking away our assets**. You're just going to **create poor Latino districts with nothing?**"*

*At another point, Cedillo said there were certain council members who **do not merit "rescuing"** during the redistricting process. He then made clear that he was referring to Nithya Raman, who had been fighting to ensure her Hollywood Hills district was not moved to the west Valley.*

*"**She is not our ally. She is not going to help us,**" he said⁴ [Zahniser, Wick et. al.].*

Как правило, негативные события, происходящие с коммуникантами, оказывают влияние на их партнеров, которые начинают испытывать жалость к ним, и вызывают у них желание помочь пострадавшим. Однако здесь у участников ситуации наблюдается полная аннигиляция сочувствия, которая, как можно предположить, вызвана отрицательными эмоциями – злостью и отчаянием. В цитатах обвинителей членов городского совета можно наблюдать риторические вопросы и оценочные высказывания, которые показывают, что власти весьма нейтрально относятся ко все более усугубляющемуся положению дел латиноамериканцев в городе.

* * *

Для газетного стиля современных американских СМИ все более характерной становится аннигиляция сочувствия, однако не в чистом виде. В основном журналисты отсылают к фактам, которые по большей части лишены эмоциональности, но могут содержать оценочные

⁴ Группа подвергла серьезной критике карты реструктуризации районов города, созданные городской комиссией. Мартинез выразила недовольство тем, что комиссия предложила убрать из ее округа в долине Сан-Фернандо ряд экономических активов, включая аэропорт Ван Найс и пивоваренный завод *Anheuser-Busch*.

«Если вы собираетесь говорить о латиноамериканских районах, то какие районы вы пытаетесь создать? – спросила она. – Потому что вы забираете наши активы. Вы просто собираетесь создать бедные латиноамериканские районы без ничего?»

«Она не наш союзник. Она не собирается нам помогать», – сказал он.

высказывания. Аннигиляция сочувствия в разном виде может присутствовать в цитировании участников передаваемой и комментируемой новости. Исчезновение сочувствия в речи как самого автора (авторов), так и участников передаваемых негативных событий возникает при необходимости автора защитить себя от негативных эмоций, вызванных вербализацией сочувствия. При этом сочувствие может быть выражено косвенно. С другой стороны, автор может намереваться не развить в своем собеседнике отрицательные эмоции, которые, вероятнее всего, могли бы привести к эмоциональному взрыву. Процесс исчезновения сочувствия из текстов публицистических статей американских СМИ может быть вызван также отсутствием желания партнеров по коммуникации проявлять положительные эмоции по отношению друг к другу вследствие конфликта на почве пренебрежительного отношения одной стороны к другой.

Библиографические ссылки

Зализняк А. А. О понятии имплицативного типа: для глаголов с пропозициональным актантом // Логический анализ языка. Знание и мнение : сб. науч. тр. М. : Наука, 1988. С. 107–121.

Золотарева Т. А., Краснова Л. А. Способы выражения гнева в русской и американской коммуникативных культурах // Молодежь и наука: проблемы современной филологии и методики преподавания филологических дисциплин : материалы междунар. молодеж. науч.-практ. конф. Ульяновск : Ульяновск. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова, 2017. С. 217–224.

Казачкова Ю. В. Выражение сочувствия в русском и английском речевом общении : дис. ... канд. филол. наук. Саратов : [Б. и.], 2006. 177 с.

Калмыкова И. Ю., Юдкевич М. М. Экономика и эмоции // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2006. Т. 3, № 3. С. 61–87.

Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе: некоторые особенности языка современной газетной публицистики. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1971. 267 с.

Литвинова А. В. Различия в реализации речевого акта «отказ» в американской и русской коммуникативных культурах // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах : материалы XI междунар. науч. конф. Челябинск : Изд-во Челябинск. гос. ун-та, 2022. С. 103–105.

Меграбова Э. Г., Усова С. В. Реализация коммуникативной стратегии «завоевание потребителя» на примере языка рекламы автомобиля в американской культуре // Новый взгляд. Междунар. науч. вестн. : сб. науч. тр. Вып. 18. Новосибирск : Центр развития науч. сотрудничества, 2017. С. 53–61.

Нестерова Т. В. Непрямые способы выражения интенций «сочувствие» и «утешение» в обиходном общении русских // Русский язык за рубежом. 2011. № 5. С. 75–81.

Петражицкий Л. И. Теория права и государства в связи с теорией нравственности : [в 2 т.]. М. : Юрайт, 2000. 237 с.

Свешникова О. А. Эмотивность в публицистическом стиле речи (на материале теледебатов кандидатов в президенты 2012 года) // Вестн. РУДН. Сер.: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2015. № 4. С. 107–111.

Сергеева Ю. А., Стриганков Я. В. Коммуникативная специфика передачи тональности сочувствия в английском художественном дискурсе // Социокультурные проблемы языка и коммуникации : сб. науч. тр. Вып. 9. Саратов : Поволжск. ин-т управления им. П. А. Столыпина – филиал РАНХиГС, 2014. С. 77–88.

Степанов В. Н. К вопросу об эмоциогенной коммуникации // Иностранные языки в высшей школе. 2012. № 1. С. 11–31.

Стернин И. А. Общие особенности коммуникативного поведения народа: реальность или фикция? // Язык, сознание, культура, этнос : тез. докл. XI всерос. симп. по психолингвистике и теории коммуникации. М. : Ин-т языкознания РАН, 1994. С. 94–95.

Стернин И. А., Стернина М. А. Очерк американского коммуникативного поведения. Воронеж : Истоки, 2001. 209 с.

Урнов М. Ю. Эмоции в политическом поведении. М. : Аспект Пресс, 2008. 240 с.

Федосюк М. Ю. Комплексные жанры разговорной речи: «утешение», «убеждение» и «уговоры» // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург : Арго, 1997. С. 71–93.

Шатилова Л. М. Эксплицитное выражение добрых напутствий в немецком и русском языках // Изв. Самар. науч. центра РАН. 2010. № 6. С. 221–227.

Associated Press Oregon Serial 'Jogger Rapist' Will Soon Be Released from Prison // USA Today : [website]. 2022. October 9. URL: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2022/10/09/oregon-serial-jogger-rapist-released-prison-december/8229228001/> (accessed: 10.10.2022).

Butts M., Lunt C., Freling L., Gabriel S. Helping One or Helping Many? A Theoretical Integration and Meta-analytic Review of the Compassion Fade Literature // *Organizational Behavior and Human Decision Processes*. Elsevier BV. 2019. P. 16–33. DOI 10.1016/j.obhdp.2018.12.006.

Danes F. Sentence Intonation Form a Functional Point of View // *Word*. 1960. № 16. P. 34–37.

Heaney S. Preoccupations: Selected Prose: 1968–1978. L. : Faber, 1992. 224 p.

Kohls L. R. The Values Americans Live. San Francisco : San Francisco State Univ. Press, 1984. 50 p.

Litvinova A. V. Differences in the Implementation of Refusal Speech Act in American and Russian Communication Cultures // *Iss. of Applied Linguistics*. 2021. № 43. P. 37–61. DOI 10.25076/vpl.43.02.

McCrea M. Back to School and Back to Normal. Or at Least Close Enough // *The New York Times* : [website]. 2022. October 6. URL: <https://www.nytimes.com/2022/10/06/education/learning/students-schools-colleges-pandemic-life.html#link-6d4fe01f> (accessed: 09.10.2022).

Slovic P., Västfjäll D., Mayorga M., Peters E. Compassion Fade: Affect and Charity Are Greatest for a Single Child in Need // *Plos One*. 2014. № 9. P. 610–620. DOI 10.1371/journal.pone.0100115.

Slovic P., Västfjäll D. The More Who Die, the Less We Care: Psychic Numbing and Genocide // *Imagining Human Rights*. 2015. P. 55–68. DOI 10.1515/9783110376616-005.

Zahniser D., Wick J., Oreskes B., Smith D. In Leaked Audio, L. A. Council Members Make Racist Remarks, Mock Colleagues // *Los Angeles Times* : [website]. 2022. Oct. 9. URL: <https://www.latimes.com/california/story/2022-10-09/full-coverage-in-leaked-audio-la-council-members-make-racist-comments-mock-colleagues> (accessed: 10.10.2022).

References

Associated Press Oregon Serial 'Jogger Rapist' Will Soon Be Released from Prison. (2022). In *USA Today* [website]. October 9. URL: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2022/10/09/oregon-serial-jogger-rapist-released-prison-december/8229228001/> (accessed: 10.10.2022).

Butts, M., Lunt, C., Freling, L., Gabriel, S. (2019). Helping One or Helping Many? A Theoretical Integration and Meta-analytic Review of the Compassion Fade Literature. In *Organizational Behavior and Human Decision Processes*. Elsevier BV, pp. 16–33. DOI 10.1016/j.obhdp.2018.12.006.

Danes, F. (1960). Sentence Intonation From a Functional Point of View. In *Word*. No. 16, pp. 34–37.

Fedosyuk, M. Yu. (1997). Kompleksnye zhanry razgovornoj rechi: "uteshenie", "ubezhdenie" i "ugovory" [Complex Genres of Colloquial Speech: "Consolation",

“Persuasion”, and “Remonstrance”]. In *Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoi kul'tury*. Yekaterinburg, Argo, pp. 71–93.

Heaney, S. (1992). *Preoccupations: Selected Prose: 1968–1978*. L., Faber. 224 p.

Kalmykova, I. Yu., Yudkevich, M. M. (2006). Ekonomika i emotsii [Economics and Emotions]. In *Psikhologiya. Zhurnal Vysshei shkoly ekonomiki*. Vol. 3. No. 3, pp. 61–87.

Kazachkova, Yu. V. (2006). *Vyrazhenie sochuvstviya v russkom i angliiskom rechevom obshchenii* [Expressions of Sympathy in Russian and English Speech Communication]. Dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, S. n. 177 p.

Kohls, L. R. (1984). *The Values Americans Live*. San Francisco, San Francisco State Univ. Press. 50 p.

Kostomarov, V. G. (1971). *Russkii yazyk na gazetnoi polose: nekotorye osobennosti yazyka sovremennoi gazetnoi publitsistiki* [The Russian Language on a Newspaper Page: Some Features of the Language of Modern Newspaper Journalism]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. 267 p.

Litvinova, A. V. (2021). Differences in the Implementation of Refusal Speech Act in American and Russian Communication Cultures. In *Iss. of Applied Linguistics*. No. 43, pp. 37–61. DOI 10.25076/vpl.43.02.

Litvinova, A. V. (2022). Razlichiya v realizatsii rechevogo akta “otkaz” v amerikanskoj i russkoj kommunikativnykh kul'turakh [Differences in the Implementation of the Speech Act of Refusal in American and Russian Communicative Cultures]. In *Slovo, vyskazyvanie, tekst v kognitivnom, pragmaticheskom i kul'turologicheskom aspektakh. Materialy XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Chelyabinsk, Izdatel'stvo Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, pp. 103–105.

McCrea, M. (2022). Back to School and Back to Normal. Or at Least Close Enough. In *The New York Times* [website]. October 6. URL: <https://www.nytimes.com/2022/10/06/education/learning/students-schools-colleges-pandemic-life.html#link-6d4fe01f> (accessed: 09.10.2022).

Megrabova, E. G., Usova, S. V. (2017). Realizatsiya kommunikativnoi strategii “zavoevanie potrebitelya” na primere yazyka reklamy avtomobilya v amerikanskoj kul'ture [Implementation of the Communicative Strategy of “Conquering the Consumer” with Reference to the Language of Car Advertising in American Culture]. In *Novyi vzglyad. Mezhdunarodnyi nauchnyi vestnik. Sbornik nauchnykh trudov*. Iss. 18. Novosibirsk, Tsentr razvitiya nauchogo sotrudnichestva, pp. 53–61.

Nesterova, T. V. (2011). Nepryamye sposoby vyrazheniya intentsii “sochuvstvie” i “uteshenie” v obikhodnom obshchenii russkikh [Indirect Ways of Expressing the Intentions “Sympathy” and “Consolation” in Russian Interpersonal Communication]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 5, pp. 75–81.

Petrzhitskii, L. I. (2000). *Teoriya prava i gosudarstva v svyazi s teoriei nravstvennosti v 2 t.* [Theory of Law and State in Relation to Moral Theory. 2 Vols.]. Moscow, Yurait. 237 p.

Sergeeva, Yu. A., Strigankov, Ya. V. (2014). Kommunikativnaya spetsifika peredachi tonal'nosti sochuvstviya v angliiskom khudozhestvennom diskurse [Communicative Feature of Conveying the Tonality of Sympathy in English Artistic Discourse]. In *Sotsiokul'turnye problemy yazyka i kommunikatsii. Sbornik nauchnykh trudov*. Iss. 9. Saratov, Povolzhskii institut upravleniya imeni P. A. Stolypina – filial Rossiiskoi akademii narodnogo khozyaistva i gosudarstvennoi sluzhby, pp. 77–88.

Shatilova, L. M. (2010). Eksplitsitnoe vyrazhenie dobrykh naputstviy v nemetskom i russkom yazykakh [The Explicit Expression of Well-wishing Parting Words in German and Russian]. In *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*. No. 6, pp. 221–227.

Slovic, P., Västfjäll, D. (2015). The More Who Die, the Less We Care: Psychic Numbing and Genocide. In *Imagining Human Rights*, pp. 55–68. DOI 10.1515/9783110376616-005.

Slovic, P., Västfjäll, D., Mayorga, M., Peters, E. (2014). Compassion Fade: Affect and Charity Are Greatest for a Single Child in Need. In *Plos One*. No. 9, p. 610–620. DOI 10.1371/journal.pone.0100115.

Stepanov, V. N. (2012). K voprosu ob emotsiogennoi kommunikatsii [On Emotional Communication]. In *Inostrannye yazyki v vysshei shkole*. No. 1, pp. 11–31.

Sternin, I. A. (1994). Obshchie osobennosti kommunikativnogo povedeniya naroda: real'nost' ili fiktsiya? [General Features of People's Communicative Behaviour: Reality or Fiction?]. In *Yazyk, soznanie, kul'tura, etnos. Tezisy dokladov XI Vserossiiskogo simpoziuma po psikholingvistike i teorii kommunikatsii*. Moscow, Institut yazykoznaniya RAN, pp. 94–95.

Sternin, I. A., Sternina, M. A. (2001). *Ocherk amerikanskogo kommunikativnogo povedeniya* [An Outline of American Communicative Behaviour]. Voronezh, Istoki. 209 p.

Sveshnikova, O. A. (2015). Emotivnost' v publitsisticheskom stile rechi (na materiale teledebatov kandidatov v prezidenty 2012 goda) [Emotivity in Public Speech Style (Based on the TV Debates of the 2012 Presidential Candidates)]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Russkii i inostrannye yazyki i metodika ikh prepodavaniya*. No. 4, pp. 107–111.

Urnov, M. Yu. (2008). *Emotsii v politicheskom povedenii* [Emotions in Political Behaviour]. Moscow, Aspekt Press. 240 p.

Zahniser, D., Wick, J., Oreskes, B., Smith, D. (2022). In Leaked Audio, L. A. Council Members Make Racist Remarks, Mock Colleagues. In *Los Angeles Times* [website]. October 9. URL: <https://www.latimes.com/california/story/2022-10-09/full-coverage-in-leaked-audio-l-a-council-members-make-racist-comments-mock-colleagues> (accessed: 10.10.2022).

Zaliznyak, A. A. (1988). O ponyatii implikativnogo tipa: dlya glagolov s propozitsional'nym aktantom [About the Meaning of Implicate Type: For Verbs with a Propositional Actant]. In *Logicheskii analiz yazyka. Znanie i mnenie. Sbornik nauchnykh trudov*. Moscow, Nauka, pp. 107–121.

Zolotareva, T. A., Krasnova, L. A. (2017). Sposoby vyrazheniya gneva v russkoi i amerikanskoi kommunikativnykh kul'turakh [Ways of Expressing Anger in Russian and American Communication Cultures]. In *Molodezh' i nauka: problemy sovremennoi filologii i metodiki prepodavaniya filologicheskikh distsiplin. Materialy Mezhdunarodnoi molodezhnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Ul'yankovsk, Ul'yankovskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni I. N. Ul'yankova, pp. 217–224.

The article was submitted on 10.11.2022

**Языковая игра в эргономинациях:
провокативность и эмоционально-коммуникативная
рецепция***

Татьяна Гридина

Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия

**Language Game in Ergonomic Nominations:
Provocativeness and Emotional and Communicative Reception****

Tatiana Gridina

Ural State Pedagogical University,
Yekaterinburg, Russia

The problem field of this article lies in the examination of the mechanisms of modelling and reading the codes of language game in the aspect of their emotional and evaluative impact (including negative) on an individual's consciousness. The author refers to game nominations of different objects in Yekaterinburg. She proceeds from the theoretical provisions on the complex polycode (multimodal) nature of human emotions, which determines the need for a comprehensive (linguistic, psychological, and psycholinguistic) approach to the analysis of discursive practices of speech activity. The author focuses on the phenomenon of language game understood as a form of lingua-creative thinking based on associative mechanisms of destruction and switching of perception stereotypes, modelling, and using verbal signs. The decoding of the linguistic game unit involves the identification of its prototype and the awareness of a special linguistic technique for its transformation. From this point of view, decoding game ergonyms appears as a reflexive act in which emotional and evaluative projections of their perception manifest themselves. In the light of linguistic technique, the author distinguishes ergonymic linguistic createmes emphasising the emotional and evaluative charge

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда и Правительства Свердловской области, грант № 22–28–20075.

** *Citation:* Gridina, T. (2023). Language Game in Ergonomic Nominations: Provocativeness and Emotional and Communicative Reception. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 243–257. DOI 10.15826/qr.2023.1.787.

Цитирование: Gridina T. Language Game in Ergonomic Nominations: Provocativeness and Emotional and Communicative Reception // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 243–257. DOI 10.15826/qr.2023.1.787 / Гридина Т. Языковая игра в эргономинациях: провокативность и эмоционально-коммуникативная рецепция // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 243–257. DOI 10.15826/qr.2023.1.787.

of the motivators used, and game ergonyms modelled using the principles of *associative provocation*, *associative identification*, *associative derivability*, and *associative overlay*. The article considers ergonymic game units and linguistic createmes, respectively, in the light of pragmatic attitudes and emotional-evaluative vectors of influence on the consciousness of various urban population groups. Additionally, the author pays special attention to emotional-evaluative negative attitudes as planned or unplanned reactions of the nominee to the game ergonym or ergonymic linguistic createmes. Examples of the first type are provocative ergonyms that intentionally cause emotional shock (at primary perception); the second type of game ergonyms and ergonymic linguistic createmes does not imply a negative reaction of the addressee, but their perception encounters communicative barriers – linguistic, social, role-playing, psychological, ideological, aesthetic, etc. To check the positive or negative assessment of the respective nominations, the analysis uses data from psycholinguistic experiments conducted by the author by interviewing random respondents of different gender and age and social and professional status among urban residents. Finally, the author makes a conclusion regarding the zones of negative emotions in the game ergonymic continuum and outlines the prospects of an in-depth experimental study of the psychological reality of the perception of such nominations by bearers of urban culture.

Keywords: language game, game ergonymicon, emotional assessment, communication barriers

Проблемное поле статьи определяется рассмотрением механизмов моделирования и считывания кодов языковой игры в аспекте их эмоционально-оценочного (в том числе негативного) воздействия на сознание личности. Материалом анализа является выборка игровых эргономинаций г. Екатеринбурга, представленная объектами самого разного назначения. В качестве теоретического постулата принимается положение о сложной поликодовой (многомодальной) природе человеческих эмоций, что определяет необходимость комплексного (собственно лингвистического, психологического и психолингвистического) подхода к анализу дискурсивных практик речевой деятельности. В фокусе внимания находится феномен языковой игры, понимаемый как особая форма лингвокреативного мышления, основанного на ассоциативных механизмах ломки и переключения стереотипов восприятия, порождения, употребления вербальных знаков. Декодирование интенции номинатора – адресанта игры – предполагает опознание реципиентом лежащего в ее основе прототипа и приема его трансформации. С этой точки зрения дешифровка игровых эргонимов предстает как рефлексивный акт, в котором проявляются эмоционально-оценочные проекции их восприятия. В свете лингвистической техники различаются эргонимические лингвокреатемы, акцентирующие в названии эмоционально-оценочный заряд соответствующих узуальных мотиваторов, и собственно игровые эргонимы, эффект которых связан с использованием конструктивных принципов *ассоциативной провокации*, *ассоциативного отождествления*, *ассоциативной выводимости* и *ассоциативного наложения*. Эргонимические игры и лингвокреатемы, соответственно, рассматриваются в свете праг-

матических установок и эмоционально-оценочных векторов влияния на сознание разных групп городского социума. Предметом специального анализа становится эмоционально-оценочный негатив как запланированная или не запланированная номинатором реакция на игровой эргоним или эргонимическую лингвокреатему. Примерами первого типа являются провокативные эргонимы, намеренно вызывающие эффект эмоционального шока (при первичном восприятии); второй тип игровых эргонимов и лингвокреатем не предполагает негативной реакции адресата, однако их восприятие наталкивается на коммуникативные барьеры – собственно языковые, социальные, ролевые, психологические, мировоззренческие, эстетические и т. п. Для верификации удачности/неудачности, креативности/некреативности, положительной или негативной оценки соответствующих номинаций к анализу привлекаются данные психолингвистических экспериментов, проведенных путем анкетирования рандомной выборки респондентов из числа городских жителей разного пола и возраста, социального и профессионального статуса. Делается вывод относительно зон эмоционального негатива в игровом эргонимическом континууме и намечается перспектива углубленного экспериментального исследования психологической реальности восприятия номинаций данного рода в опоре на показания обыденного сознания носителей городской культуры.

Ключевые слова: языковая игра, игровой эргонимикон, эмоциональная оценка, коммуникативные барьеры

Эмоциональные состояния (в том числе негативная эмотивность) личности как отражение ее мировоззренческих установок, социального, гендерного, возрастного статуса и влияний внешней среды – одна из актуальных тем современности, рассмотрение которой становится предметом обсуждения в рамках разных научных парадигм: «Многовекторность эмоций связывает их с психологией и физиологией, отражаясь в речевом и неречевом поведении человека, его ментальном здоровье и нездоровье, позитивном и негативном мышлении» [Маркелова, Петрушина, с. 29].

В психологии эмотивность (в том числе негативная) рассматривается как акцентуация личности, проявляющаяся в особенностях ее поведения и реакциях на определенные события [Яacobсон].

В рамках психолингвистической парадигмы эмотивный негатив может быть определен как зона «личностного смысла» («значения значения» для говорящего) и «чувственной ткани» (ассоциативной сферы значения, представленной образами разных чувственных модальностей) [Damasio; Mulvenna; Sagiv; Леонтьев; Петренко; Залевская; Мягкова].

В собственно лингвистическом смысле негативная эмоция есть компонент коннотативной зоны значений вербальных знаков, имеющий социально закреплённый или индивидуальный характер, проявляющийся в актах речевой деятельности [Шаховский; Горяев]. «Лингвистика эмоций», детализируя теорию языковой личнос-

ти [Караулов], обращается, в частности, к такому феномену, как «эмоционально-коммуникативная личность» [Шаховский]. Эмоционально-оценочный регистр ассоциативных реакций проявляет себя в самых разных сферах речевой коммуникации.

Одной из сфер влияния на сознание социума является городской номинативный ландшафт (в особенности игровой эргонимикон – наименования городских объектов с использованием техники языковой игры). Последняя рассматривается нами как «особая форма лингвокреативного мышления, основанного на актуализации и ломке, переключении ассоциативных стереотипов порождения, употребления и восприятия вербальных знаков» [Гридина]. Дискурсивные практики языковой игры моделируют особую «оптику» восприятия передаваемой информации, включая прежде всего эмоционально-оценочный вектор рефлексии адресата над дешифровкой игровой трансформы.

Современная языковая ситуация в целом характеризуется «массовым лингвокреативом» [Ремчукова], который представлен вариативным регистром игровых техник речевой коммуникации и номинации. Особо подчеркнем тот факт, что специфика операциональной техники языковой игры как формы лингвокреативного мышления предполагает способность адресата к декодированию ассоциативного контекста *игремы* (термин наш. – *Т. Г.*) в русле, заданном намеренной (построенной на парадоксе) трансформацией лежащего в ее основе прототипа. Общая стратегия языковой игры эксплуатирует эффект «ассоциативной координации и контраста», смоделированный «частными конструктивными принципами ассоциативной провокации, ассоциативного отождествления, ассоциативной выводимости, ассоциативного наложения, ассоциативной интеграции, имитации (включая стилизацию и пародирование)» [Гридина, с. 193]. Перечисленные принципы, а также специальные лингвистические приемы моделирования нестандартного ассоциативного контекста *игремы* могут выступать в комплексе, актуализируя разные аспекты восприятия прототипа, запрограммированные интенцией адресанта, и, в частности, в сфере эргонимической номинации создающие «имидж» обозначаемого объекта с установкой на соответствующую эмоционально-оценочную реакцию потенциального адресата. Однако планируемый эффект такого воздействия имеет лишь вероятностный характер, что обусловлено как речевой практикой конкретных носителей языка, так и «языковым вкусом эпохи» [Костомаров], в том числе тенденциями номинации в сфере современного игрового эргонимикона.

Предметом нашего анализа выступают единицы игрового эргонимикона в аспекте их негативно-оценочного восприятия, что предполагает выявление причин подобной эмоциональной реакции на игровой феномен (с учетом факторов его потенциальной адресации и техники языковой игры). Относительно игровых эргонимических трансформ отметим, что они, помимо собственно утилитарной функции, получают функцию аттрактивно-развлекательную, отражая и одновременно

формируя некие культурно-ценностные приоритеты разных групп современного социума с учетом их гендерной, профессиональной, возрастной дифференциации [Гридина, Коновалова; Шмелева].

Использование приемов языковой игры в названиях городских объектов становится чуть ли не обязательным элементом создания их имиджа, удовлетворяющего запросам той части городского населения, на которую рассчитан креативный посыл номинатора.

Так, в современном игровом эргонимиконе проявлены языковые особенности, характерные в основном для молодежной субкультуры, ориентированные на разговорно-экспрессивный стилистический регистр, в частности, это мода на использование в функции эргонима диалоговых реплик [Ведрева], побуждающих потенциального адресата к активному ответному действию. Такие эргонимы нередко эксплуатируют игровую технику ложноэтимологической мотивации (парадоксальный эффект ассоциативной выводимости).

Например: *Хочу нури* (кафе)¹ – игровой эргоним, отсылающий к названиям популярных блюд грузинской кухни – *хачапури* (лепешка с сыром) и *нури* (лепешка из пресного теста). Омофоническое отождествление первой части слова *хачапури* с *хочу* переводит номинацию в форму реплики, побуждающей потенциального посетителя заведения присоединиться к призыву радушного хозяина, готового выполнить любое желание гостя; при этом сама фраза *хочу нури* как игровая трансформация прототипа *хачапури* имитирует грузинский («акающий») акцент. Восприятие эргонима допускает и иное прочтение: это может быть буквально понятая фраза *хочу нури* (где *нури* – название самостоятельного блюда), и тогда играема «теряет второй план» (имплицитное сближение с *хачапури*). Таким образом, именно считанный прототип (при осознании шутливо-оценочной модальности его переосмысления) определяет глубину восприятия ассоциативного контекста игры.

Пилотный эксперимент по толкованию игровой трансформации в целом выявил ее позитивную оценку, однако были зафиксированы и негативные реакции на данный эргонимический прецедент².

¹ Все эргонимические номинации, приведенные в статье, извлечены из архива «Язык современного города», хранящегося на кафедре общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета (выборка 2022 г., далее – [ЯСГ-2022]).

² Представленные здесь и далее комментарии относительно восприятия эргонимов разными группами респондентов (жителей Екатеринбурга) получены путем проведения серии пилотных экспериментов во время научно-исследовательской практики студентов и магистрантов Института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (хранятся в архиве «Язык современного города» кафедры общего языкознания и русского языка). Каждый комментарий сопровождается указанием на пол, возраст и сферу профессиональной деятельности респондентов (указанные данные приводятся в круглых скобках после соответствующего комментария респондентов). Помимо данных, полученных в ходе письменного анкетирования, к анализу привлекаются записи живой устной речи, собранные методом включенного наблюдения автором данной статьи, сопровождаемые ссылкой ЛА (личный архив).

Ср., например, следующие комментарии: *Какое-то безграмотное название: хочу – это про себя, а не обращение к людям* (м., 19 лет, студент-филолог) [ЯСГ-2022]; *Не знаю, что за пури такое... С чем его едят... Может, это урезанный хачапури? Ем, ем и еще хочу...* (ироническая реплика) (м., 25 л., водитель такси (ЛА)). В последнем комментарии отражена сопровождаемая негативной оценкой рефлексия над мотивацией непонятого названия: осмысление *пури* как сегмента усеченного созвучного слова *хачапури* (известного говорящему) является основанием для отождествления с предполагаемым реальным референтом (*пури* – маленький, как будто отрезанный кусочек *хачапури*).

Для нас важен тот факт, что игровые феномены городского нейминга – это факты означивания, изначально создаваемые с установкой на опрокидывание языкового стандарта, и сама дешифровка наименования в заданном номинатором ключе предполагает воздействие на эмоциональную сферу адресата (информация об объекте подается в «развлекательной упаковке», что часто превращает игру в своеобразный квест, доставляя адресату интеллектуальное и эмоциональное удовольствие от самого процесса дешифровки или, наоборот, вызывая эмоционально-оценочное отторжение в случае непонимания или неприятия игрового посыла номинатора). Техника языковой игры моделирует некую условную реальность, в которой получает реализацию ассоциативный потенциал языковых знаков [Гридина].

Сказанное требует рассмотрения игровых феноменов (в данном случае единиц игрового эргонимикона) в свете интеракции «номинатор – адресат». В этом смысле анализу подлежит сам рефлексивный акт дешифровки игровой трансформы с учетом соответствия запрограммированной номинатором реакции адресата (в оценочно-прагматическом ключе). Ср. корреляцию игровых эргонимов с прагматикой приемов официального нейминга, педалирующих интерес к объекту а) указанием на его функцию (в соответствии с актуальными потребностями конкретных групп населения); б) акцентированием внимания на самом названии, отличающемся нестандартностью, оригинальностью; в) созданием положительной эмоциональной «ауры» названия (путем апелляции к разного рода мнемам: воспоминаниям детства, семейным ценностям, национальным традициям и т. п.) [Ружицкий, Потемкина].

Рассмотрим в указанных аспектах восприятия некоторые показательные типы эргонимических игр и лингвокреатива (на материале эргонимикона г. Екатеринбург) с привлечением данных пилотных психолингвистических экспериментов.

Как эргонимическая лингвокреатема рассматривается любая непрягая номинация городского объекта, хотя бы в своей исходной «точке» отвечающая критерию нестандартности, экспрессивности. Ср., например, *Вселенная талантов* (компания по организации праздников – эргонимическая метафора, гиперболизирующая масштаб деятельности заведения), *Симфония красок* (магазин лакокрас-

сочной продукции, широкий ассортимент которой метафорически маркирован в названии [ЯСГ-2022]). Эргонимическая игра – разновидность лингвокреатемы с использованием особой лингвистической техники, что требует от адресата соответствующего уровня языковой компетенции. Этот процесс представляет собой рефлексивный акт, заключающийся в соотнесении ассоциативных параметров игровой трансформы с прототипом. В игровом эргониме в фокусе внимания адресата с неизбежностью оказывается эмоционально-экспрессивный вектор его восприятия, обусловленный «наведенными» ассоциациями. Ср., например, игровые эргонимы типа: *Крокодилвилль* (зоопарк), *Плюхбург* (центр разумного плавания), *Пати-Шах* (танцклуб), *КотоВасия* (зоомагазин), *Пень-плетень* (кафе русской кухни) и др. [Там же].

Игровой эргонимикон становится в современной языковой ситуации тотальным средством неформального воздействия на сознание личности, очерчивающим векторы достижения ее жизненного комфорта. При этом в зону как положительной, так и негативной оценки попадают прежде всего транслируемые эргонимами аксиологические стереотипы (прагматические и мировоззренческие установки, соответствующие потребностям разных страт социума). Игровая эргонимическая палитра создает пространство свободного выбора и самореализации личности в соответствии с ее ценностными приоритетами, что особенно важно в достижении «гармонии бытия» (приятности «своего» и отрицании «чужого») – в данном случае это касается не только оценки прагматического посыла эргонима, но и особенностей его формы, удачности смоделированной игры в плане ее соответствия или несоответствия эстетическому вкусу, уровню речевой культуры и способности потенциального адресата к считыванию «технических» языковой игры).

Выявление воздействующего оценочно-прагматического потенциала единиц игрового эргонимикона предполагает обнаружение универсальных и индивидуальных векторов их осмысления в свете корреляции с типом обозначаемого референта (конкретного объекта той или иной функциональной сферы) и способностью к дешифровке адресатом кодов языковой игры. С этой целью (с привлечением рандомной выборки жителей г. Екатеринбурга) нами был проведен психолингвистический эксперимент, который включал в себя несколько пошаговых процедур: на первом этапе эргонимы предъявлялись респондентам без указания на их соотнесенность с конкретным типом объекта; предлагалось определить, что может называть данный эргоним; на втором этапе эргоним предъявлялся с указанием на тип обозначаемого им объекта, и респондентам в соответствии с методикой свободного ассоциативного эксперимента предлагалось привести первые ассоциации на предложенные стимулы; совокупность таких реакций рассматривалась как ассоциативное поле соответствующей эргоминации; на третьем этапе респондентам предлагалось объяс-

нить интенцию номинатора (указать, какие свойства объекта подчеркивает соответствующий эргоним) и оценить название по критериям «нравится – не нравится» (конкретно: «удачное – неудачное», «креативное – некреативное»), объяснив свою оценку. Именно данный этап дает возможность выявить эмоционально-оценочный фон номинации в обыденном сознании представителей городского населения (как положительный, так и негативный).

Проиллюстрируем совокупный континуум реакций, полученных на разных этапах проведенной экспериментальной серии, на примере одного из эргонимов, созданных с установкой на языковую игру и несущих в себе эмоционально-экспрессивный заряд. Это название *Тутокруто* (один из развлекательных центров Екатеринбурга) [ЯСГ-2022].

В основе данной номинации лежит имитативный принцип языковой игры, отсылающий к экспрессеме «круто!» как единице молодежного сленга, выражающей высшую степень одобрительности (выбор мотиватора несет в себе положительный эмоционально-оценочный посыл). Второй компонент названия – местоименное наречие *тут* – рифмованное отзвучие к *круто*, а вся номинация целиком – сложное слово, образованное сращением фразы *тут круто*, стилизованной под разговорное просторечие (ср. также ассоциацию с произношением *туда*, характерным в том числе для детской речи). Игровая составляющая данной эргономинии в большинстве реакций респондентов считывается в виде оценочных ассоциаций типа *веселое место, веселье, обещают, что будет весело* и т. п. На первом этапе эксперимента (когда обозначаемый объект не был указан) у ряда респондентов эргоним ассоциировался с названием *детского развлекательного центра, турагентства, бара, закусочной, магазина одежды, тату-салона, батутного центра* (ассоциации по созвучию *тату* и *батут* с *тут*), с *аттракционом, где дети катаются на электрических машинках* (ср. ассоциацию с *ту-ту* – детское звукоподражательное слово для обозначения машинки) и др.

Данные свободного ассоциативного эксперимента при предъявлении эргонима с указанием на обозначаемый объект (развлекательный центр) свидетельствуют о доминировании в его восприятии положительных оценочных реакций, связанных с **актуальными для респондентов атрибутами веселого времяпрепровождения**. Ср. реакции *радость, веселье, веселое место; батуты* (самый частотный ассоциат, спровоцированный созвучием и рифмой *тутокруто – батуты*), *колесо* (ср. *круто* и *крутить*); *креативные аттракционы, лабиринт, американские горки, азотруба* и т. п.; с **темой детства** (*дети, школа, подростки, не для взрослых; кажется, что для малышей; прям в детство окунуться, детские аттракционы, «лазилки»*); ассоциации с названиями конфет и др. сладостей: *тутти-фрутти – корреляция со структурой и звуковым обликом слова-стимула, чупа-чупс, мармелад*); с **рефлексией над собственно языковой составляющей игремы** (отсылкой к лежащей в основе эргонима фразе): *это круто,*

разговорный сленг «туда круто»; тама тоже круто (шутливый антонимический «коррелят» к *туто круто*).

Полученное соотношение оценок эргонима «Тутокруто» по критериям «нравится / не нравится», «креативное/некреативное», «удачное/неудачное» не столь однозначно ввиду субъективного осмысления понятия «креативность» и различия прагматических установок респондентов. Ср., например, следующую оценку: *«уличное название» (слишком простоецкое), ассоциируется с сельским клубом, некреативно, неудачно* (м., 24 г., учитель); *нормальное, не очень креативно, но можно разок* (ж., 18 л., студент); *не нравится, судя по названию, там все слишком банально и примитивно* (ж., 23 г., маркетолог); *нравится, креативное, весело звучит, удачное* (ж., 40 л., экономист); *удачно, креативно: там точно круто, я люблю такие места* (ж., 21 г., студент); *игра слов, звучит прикольно, люблю «тутокруто»* (ж., 20 л., соцработник); *от названия в голове сразу: «тут круто, заходи», но я не люблю, чтобы так в лоб, некреативно* (м., 20 л., студент); *нравится, удачное, можно хорошо провести время, получить эмоции* (ж., 16 л., школьница); *не нравится, неудачное, креативное, но не для элиты* (ж., 50 л., дизайнер) [ЯСГ-2022].

Экспериментальные данные, во-первых, позволяют судить о потенциальной номинативной функции игрем в плане считывания их мотивированности и соответствия ожиданиям адресата, во-вторых, дают основания утверждать, что оценка эргонима в аспекте *удачности/неудачности* опирается прежде всего на фактор соответствия названия типу и свойствам номинируемого объекта. Оценка же эргонима в аспекте *креативности/некреативности* имеет более сложный характер: креативность определяется такими параметрами, как «нестандартность, необычность, оригинальность, уникальность, изобретательность», нередко в качестве критерия креативности эргонима отмечается респондентами фактор языковой игры. Как некреативные оцениваются эргонимы, созданные по типовой модели, не соответствующие вкусовым предпочтениям респондентов, непонятные для адресата эргонимические лингвокреатемы, в том числе те, которые имеют характер языковой игры. В оценке эргонима могут соединяться параметры «удачный, но некреативный», «креативный, но неудачный». Наконец, следует отметить индивидуальную амбивалентность положительной и отрицательной эмотивной реакции на эргоним в аспекте актуальности обозначаемого им объекта и/или услуги (в том числе рекламного характера) для конкретного индивидуума.

Представляется продуктивным рассмотрение эргонимических лингвокреатем (прежде всего игровых) с учетом тех «коммуникативных барьеров» [Стернин], которые могут вызывать негативную эмоциональную оценку адресата при считывании интенции номинатора. К такого рода барьерам относят культурные, социальные, ролевые, психологические, когнитивные, собственно языковые.

Применительно к особенностям порождения и восприятия эргонимических лингвокреатем и игрем можно выделить следующие факторы, определяющие возникновение негативных эмоционально-оценочных реакций:

1. Неучтенные отрицательные коннотации (культурный барьер коммуникации). Например: магазин одежды больших размеров «Львиная доля». Данный эргоним эксплуатирует в качестве прототипа фразу, которая, по замыслу номинатора, должна вызывать положительный отклик у тех, для кого предназначена одежда подобного рода. Эргонимическая играма создана по принципу ассоциативной выводимости, метафорически (через отсылку к пропозиции «приоритет в получении желаемого») указывая на эксклюзивность предлагаемой услуги – обеспечение жизненного комфорта специально выделенной группы потребителей. Однако положительный эмоционально-оценочный вектор, заложенный в интенции номинатора, вступает в противоречие с исходной мотивацией переносного смысла фразеологического прецедента *львиная доля* – «большая и лучшая часть чего-либо, полученная кем-либо заведомо несправедливо, по праву сильного». И, хотя указанные отрицательные коннотации этого устойчивого оборота в современном употреблении в известной степени нивелированы, в обыденном сознании все же остается некий негативный шлейф его восприятия: в данном случае название гиперболизированно транслирует стереотипы оценки физиологических особенностей человека (высокий рост и излишний вес, полнота) как отклонение от нормы. В частности, в экспериментальном материале рассматриваемая эргонимическая играма преимущественно была воспринята как «некорректная, неудачная, не учитывающая комплексы тех, кто нуждается в одежде больших размеров».

2. Моделирование игрового эргонима с использованием эффекта эмоционального шока в соответствии с конструктивным принципом «ассоциативной провокации» для привлечения внимания к объекту. Например, «Гады, крабы и вино» (ресторан), в названии которого обыгрывается омонимия значений слова *гады*: ср. *морские гады* как обозначение морепродуктов, входящих в меню ресторана, и *гады* – как форму мн. ч. от *гад* в смысле резко отрицательной характеристики человека. Декодирование реального смысла в одном ряду с названиями морепродуктов и вина переводит негативную оценку в комический регистр: *Название ресторана сначала отпугивает, а потом, когда поймешь, что это про морепродукты, кажется забавным, но первое впечатление сильнее* (ж., 45 л., библиотекарь (ЛА)).

Особая группа «провокативных» эргонимов (преимущественно названий баров) привлекает в основном молодежный контингент вызывающим посылом, содержащим некий бунт против общественных устоев, разного рода запретов (в частности, родительских наказов) и т. д.: *Негодяи wine & bistro* (ресторан), *Без тормозов* (бар), *Мам, я в хлам!* (бар) [ЯСГ-2022]. Данный тип условно можно назвать

релаксирующим, раскрепощающим, протестным регистром проявления эмоционального негатива в сфере эргонимической номинации.

3. Несоответствие эргонима канонам грамотной речи и предполагаемому стилистическому регистру – языковой коммуникативный барьер, проявляющий уровень речевой культуры номинатора и ее оценку в свете лингвистической компетенции и вкусовых приоритетов адресата; ср. комментарий к названию развлекательного центра *Тутокруто: Крутая безграмотность!!! Это уже и не смешно, потому что так и говорят многие, не осознавая неправильности собственной речи. Это обычный молодежный язык. В том же ряду и сленгизмы «мне зашло / не зашло» – об эмоциональном впечатлении и т. п.* (ж., 56 л., учитель русского языка [ЯСГ-2022]).

4. Негативная оценка эргонима в свете несоответствия восприятия прагматике адресата, его ролевой и статусной самоидентификации: так, «эго-состояния» определяют прагматику восприятия в зависимости от роли «родитель – ребенок»; мировоззренческие установки восприятия во многом зависят от принадлежности адресатов к определенной социальной группе и т. п. Эргонимические лингвокреатемы и игремы в этом смысле наиболее подвержены субъективной интерпретации ввиду своей эмоционально-оценочной нагруженности. Иллюстрацией сказанного может служить следующий пример.

Привереда (магазин детской одежды [Там же]) – эргонимическая лингвокреатема, которая несет в себе положительный прагматический посыл: «В магазине найдется детская одежда на любой вкус, даже для ребенка-привереды». Однако комментарии, полученные в ходе анкетирования, отражают считывание данного названия не только в позитивном, но и в негативном ключе, возможно, ввиду того, что в своем прямом значении мотиватор *привереда* имеет отрицательные эмоционально-оценочные коннотации. Ср.: *капризный, непослушный, избалованный, вредный* – ассоциаты на стимул *привереда*. Ценностный ориентир «всё для комфорта ребенка» вступает в конфронтацию с родительской установкой потакания капризам ребенка как неприемлемой стратегией воспитания; эмоциональный негатив, сопряженный с восприятием данного эргонима, проявляется в комментариях типа: *Название креативное, но неудачное, так как поощряет родителей исполнять все капризы ребенка: я не люблю капризных детей, из таких приверед вырастают эгоистичные «монстры»* (ж., 60 л., учитель начальной школы). Ср. противоположную оценку: *Прикольное название, дети могут в этом магазине оторваться по полной! А родителям мало не покажется!* (15 л., школьница [Там же]). Как видно из приведенных комментариев, эмотивный фон эргонима соотносится с «эго-состояниями» взрослого и ребенка в зависимости от той роли, которую примеряет на себя реципиент эргонимической лингвокреатемы. Положительная эмоциональная оценка, заложенная в переносном значении данной номинации, в первом комментарии нивелируется (перекрывается) буквалистским пуризмом восприя-

тия – рассмотрением креативного рекламного предложения с позиций нарушения педагогической этики; во втором комментарии считан положительный вектор оценочной эргоминации в отношении свободы выбора ребенка, чья активность, однако, трактуется в негативном ключе как некое «испытание» для родителей, которые должны будут терпеть и исполнять все капризы своих детей.

5. Эффект эмоционального негатива как неспособность адресата к дешифровке кодов языковой игры, моделирующих ассоциативный контекст эргонима. В качестве барьеров непонимания могут выступать факторы недостаточной культурной и лингвистической компетенции, в частности, невозможность адресата опознать обыгрываемый прототип и лингвистическую технику его смысловой и/или формальной трансформации; неудачность (неясная мотивированность) игровой трансформы; черты креативности языковой личности (как номинатора, так и реципиента); стереотипы восприятия (сопротивление нестандарту как негативная эмоциональная реакция, отражающая вкусовые предпочтения адресата, в том числе и актуальные, приемлемые/неприемлемые для конкретной языковой личности, стилистические регистры номинативного ландшафта города).

Приведем два показательных примера интерпретации эргонимических игр с учетом выделенных векторов их восприятия в негативно-оценочном ключе, основываясь на данных проведенной серии психолингвистических экспериментов.

Зоомагазин *Ле'муррр* – эргоним, созданный по принципу игровой имитации: звукоподражательная мотивация легко считываема в названии трансформированного французского слова *l'atour* в русской огласовке; использованный прием реноминации создает эффект наложения значения прототипа и созвучного ономотопа в выражении оценочной доминанты «забота о любимых домашних животных». Ср. объяснения названия, полученные от информантов: *Ассоциация с мурчанием кошки, нравится, так как очень приятное на слух, нежное и мелодичное; удачное, так как креативное, так как звукоподражательное слово включено в состав названия таким образом, что напоминает французское слово «любовь». Название данного заведения вызывает только положительные эмоции и впечатления* (ж., 23 г., филолог [ЯСГ-2022]). Респондентом считаны все оценочно-смысловые акценты и техника создания игрового эргонима. Характеристика по параметру «не кажется чересчур эксцентричным» транслирует вкусовые предпочтения адресата. Ср. негативную оценку данного эргонима в комментариях типа: *слишком слащавое, чисто женское название* (м., 42 г., инженер-технолог); *название с претензией на иностранное слово, подходит для брачного салона, а это, оказывается, магазин для кошек!!!* (ж., 27 л., лингвист [Там же]) – эмоция вызвана несовпадением прогноза соотношения эргонима с называемым объектом в свете субъективно-эстетической оценки.

Будущё (детское семейное кафе). Эргоним, созданный по принципу игровой имитации способом сращения («склеивания») в одно слово

реплики *буду ещё* как выражения просьбы о добавке понравившегося ребенку блюда). Звучание данной игры омофонически коррелирует с лексемой *будущее*. Очевидно, в содержание игры номинатором вкладывается смысл «дети – наше будущее». Негативные оценки данного эргонима касаются прежде всего восприятия его формы (звучания): *Название не нравится, звучит очень примитивно и скучно; некреативный, растиражированный лозунг для фудкортов* (м., 50 л., бизнесмен); *звучит глуповато, напоминая ситуацию насильственного кормления ребенка* (ж., 49 л., медсестра); *воспринимается как ошибка неграмотного человека в произношении слова будуЮщее* (м., 34 г., журналист) [ЯСГ-2022] и т. п. Подобные комментарии отражают не вполне считанную и/или неприемлемую для респондентов мотивированность игрового эргонима, сопровождаемую рядом отрицательных оценочных импликатур экстралингвистического и собственно языкового характера.

* * *

Широкая игровая палитра эргоминаций, представленных в пространстве современного города, моделирует некие потенциальные «маршруты» их прагматического воздействия. Совокупность эргонимических лингвокреатем и игр может быть одновременно рассмотрена как одна из зон влияния на эмоциональную сферу языкового сознания, вызывая как положительные, так и негативные реакции у представителей разных групп городского социума. Рефлексивная природа восприятия эргонимических игр и лингвокреатем, рассмотренная в свете интеракции «адресант – адресат», свидетельствует о специфике проявления эмоционального негатива как следствия коммуникативных барьеров, вызванных особой техникой языковой игры, требующей декодирования интенции номинатора с учетом целого ряда факторов лингвистического и психологического характера.

Для выявления психологической реальности эмоционального воздействия представляется продуктивным использование методов психолингвистического эксперимента, ориентированных на показания обыденного языкового сознания респондентов. Проведенная нами экспериментальная серия свидетельствует в пользу воздействующего потенциала игровых эргоминаций, расширяющих пространство внутренней свободы личности во взаимодействии с языком как средством самоидентификации и самовыражения в выборе приоритетного для личности игрового регистра. Вместе с тем экспериментальные данные выявляют зоны эмоционального негатива, вызываемого неприятием транслируемых в игровой форме ценностных приоритетов и самой эстетики и прагматики языковой игры, коммуникативных барьеров мировоззренческого, психологического, культурного и собственно лингвистического характера, что намечает перспективу углубленного исследования феномена эмоционального негатива в разных типах игровых дискурсов.

Библиографические ссылки

Вепрева И. Т. Современный эргонимикон: в поиске новых форм выражения // *Вопр. ономастики*. 2019. Т. 16, № 4. С. 168–179. DOI 10.15826/vopg_onom.2019.16.4.051.

Горяев С. «Черный монах», «Слеза монашки»: церковная тематика в названиях вин постсоветского времени // *Quaestio Rossica*. 2014. № 3. С. 209–226. DOI 10.15826/qr.2014.3.070.

Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1996. 214 с.

Гридина Т. А., Коновалова Н. И. «Читаем знаки»: аспекты восприятия игрового поликодового текста в пространстве современного города // *Науч. диалог*. 2022. Т. 11, № 8. С. 166–184. DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-8-166-184.

Залевская А. А. Что там – за словом? Вопросы интерфейсной теории значения слова. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. 328 с.

Карачулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : URSS, 2022. 264 с.

Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. М. : Педагогика-пресс, 1994. 247 с.

Леонтьев А. А. Слово в речевой деятельности. Некоторые проблемы общей теории речевой деятельности. Изд. 3-е, стереотип. М. : КомКнига, 2006. 248 с.

Маркелова Т. В., Петрушина М. В. Эмоциональное пространство в грамматическом учении П. А. Леканта: смыслы и формы // *Лекантовские чтения – 2022 : материалы междунар. науч. конф.* М. : МГОУ, 2022. С. 28–33.

Мяжкова Е. Ю. Язык – эмоции – сознание – культура в теории А. Дамасио // *Вопр. психолингвистики*. 2022. № 4 (54). С. 72–85.

Петренко В. Ф. Основы психосемантики. М. : ЭКСМО, 2010. 480 с.

Ремчукова Е. Н. Массовый лингвокреатив: преодоление стандарта // *Вестн. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2013. № 2. С. 83–89.

Ружицкий И. В., Потемкина Е. В. Мнемы и мемы как стимул для развития лингвокреативной компетенции иностранных учащихся // *Урал. филол. вестн. Сер.: Язык. Система. Личность : Лингвистика креатива*. 2022. № 2. С. 564–586.

Стернин И. А. Основы речевого воздействия. Воронеж : Истоки, 2012. 178 с.

Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М. : Гнозис, 2008. 416 с.

Шмелева Т. В. Стилистика городского ономастикона как фактор креативности // *Лингвистика креатива – 5 / под общ. ред. Т. А. Гридиной*. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2022. С. 342–362.

ЯСГ-2022 – Язык современного города : архив кафедры общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета.

Якобсон П. М. Психология чувств и мотивации / под ред. Е. М. Борисовой. М. : Ин-т практ. психологии : НПО «Модэк», 1998. 304 с.

Damasio A. R. *The Strange Order of Things. Life, Feeling and the Making of Cultures*. N. Y. : Vintage Books, 2018. 310 p.

Mulvenna C. M. Synesthesia and Creativity // *Oxford Handbook of Synesthesia / ed. by J. Simner, E. M. Hubbard*. Oxford : Oxford Univ. Press, 2013. P. 607–630.

Sagiv N. Synesthesia in Perspective // *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience*. Oxford : Oxford Univ. Press, 2005. P. 3–10.

References

Damasio, A. R. (2018). *The Strange Order of Things. Life, Feeling and the Making of Cultures*. N. Y., Vintage Books. 310 p.

Goryaev, S. (2014). “Chernyi monakh”, “Sleza monashki”: tserkovnaya tematika v nazvaniyakh vin postsovetского времени [The Black Monk and The Nun’s Tear: Church-Related Wine Names in the Post-Soviet Times]. In *Quaestio Rossica*. No. 3, pp. 209–226. DOI 10.15826/qr.2014.3.070.

Gridina, T. A. (1996). *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language Game: Stereotype and Creative Work]. Yekaterinburg, Ural’skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 214 p.

Gridina, T. A., Konovalova, N. I. (2022). "Chitaem znaki": aspekty vospriyatiya igrovogo polikodovogo teksta v prostranstve sovremennogo goroda ["Reading the Signs": Aspects of the Perception of a Game Polycode Text in the Space of a Modern City]. In *Nauchnyi dialog*. Vol. 11. No. 8, pp. 166–184. DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-8-166-184.

Karaulov, Yu. N. (2022). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Linguistic Persona]. Moscow, URSS. 264 p.

Kostomarov, V. G. (1994). *Yazykovoï vkus ehpokhi* [Linguistic Taste of the Era]. Moscow, Pedagogika-press. 247 p.

Leont'ev, A. A. (2006). *Slovo v rechevoi deyatel'nosti. Nekotorye problemy obshchei teorii rechevoi deyatel'nosti* [Word in Speech Activity: Some Issues of the General Theory of Speech Activity]. Moscow, KomKniga. 248 p.

Markelova, T. V., Petrushina, M. V. (2022). Emotsional'noe prostranstvo v grammaticheskom uchenii P. A. Lekanta: smysly i formy [Emotional Space in the Grammatical Teaching of P. A. Lekant: Meanings and Forms]. In *Lekantovskie chteniya – 2022. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moscow, Moskovskii gosudarstvennyi oblastnoi universitet, pp. 28–33.

Mulvenna, C. M. (2013). Synesthesia and Creativity. In Simner, J., Hubbard, E. M. (Eds.). *Oxford Handbook of Synesthesia*. Oxford, Oxford Univ. Press, pp. 607–630.

Myagkova, E. Yu. (2022). Yazyk – emotsii – soznanie – kul'tura v teorii A. Damasio [Language – Emotions – Consciousness – Culture in the Theory of A. Damasio]. In *Voprosy psikholingvistiki*. No. 4 (54), pp. 72–85.

Petrenko, V. F. (2010). *Osnovy psikhosemantiki* [Fundamentals of Psychosemantics]. Moscow, EKSMO. 480 p.

Remchukova, E. N. (2013). Massovy lingvokreativ: preodolenie standart [Mass Linguistic Creativity: Overcoming the Standard]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika*. No. 2, pp. 83–89.

Ruzhitskii, I. V., Potemkina, E. V. (2022). Mnemy i memy kak stimul dlya razvitiya lingvokreativnoi kompetentsii inostrannykh uchashchikhsya [Mnemes and Memes as an Incentive for the Development of Linguistic and Creative Competence of Foreign Students]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost'. Lingvistika kreativa*. No. 2, pp. 564–586.

Sagiv, N. (2005). Synesthesia in Perspective. In *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience*. Oxford, Oxford Univ. Press, pp. 3–10.

Shakhovskii, V. I. (2008). *Lingvisticheskaya teoriya emotsii* [Linguistic Theory of Emotions]. Moscow, Gnozis. 416 p.

Shmeleva, T. V. (2022). Stilistika gorodskogo onomastikona kak faktor kreativnosti [Stylistics of the Urban Onomasticon as a Factor of Creativity]. In Gridina, T. A. (Ed.). *Lingvistika kreativa – 5*. Yekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet, pp. 342–362.

Sternin, I. A. (2012). *Osnovy rechevogo vozdeistviya* [Basics of Speech Influence]. Voronezh, Istoki. 178 p.

Vepreva, I. T. (2019). Sovremennyi ergonomikon: v poiske novykh form vyrazheniya [Modern Ergonymicon: In Search of New Forms of Expression]. In *Voprosy onomastiki*. Vol. 16. No. 4, pp. 168–179. DOI 10.15826/vopr_onom.2019.16.4.051.

Yakobson, P. M. (1998). *Psikhologiya chuvstv i motivatsii* [Psychology of Feelings and Motivation] / ed. by E. M. Borisova. Moscow, Institut prakticheskoi psikhologii, NPO "ModehK". 304 p.

YaSG-2022 – Yazyk sovremennogo goroda. Arkhiv kafedry obshchego yazykoznaniya i russkogo yazyka Ural'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [The Language of the Modern City. Archive of the Department of General Linguistics and the Russian Language of Ural State Pedagogical University].

Zalevskaya, A. A. (2014). *Chto tam – za slovom? Voprosy interfeisnoi teorii znacheniya slova* [What's behind a Word? Questions of the Interface Theory of Word Meaning]. Moscow, Berlin, Direkt-Media. 328 p.

The article was submitted on 13.11.2022

**Застолье по-русски:
вербальное воплощение праздничного сценария***

Ирина Шалина

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург. Россия

Russian Feast: The Verbal Realisation of the Celebration Script

Irina Shalina

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article describes the cultural script of the Russian feast. The author refers to texts of conversations recorded using the participant observation method and reflecting the communicative-speech interaction of the speakers of the Ural urban vernacular. The method of script analysis makes it possible to consider a feast as a communicative event, structure it, present it as a sequence of episodes, and open up the possibility for its holistic description. Hospitality is considered a distinctive feature of the Russian national character, the basic value of Russian culture. A feast as a meeting of people on a festive occasion, accompanied by a meal and alcohol, reflects not only typical actions but also typical value ideas, norms, and attitudes of the carriers of the national-cultural community revealed in the process of feast communication. The article consistently examines the supporting links of the cultural script: preliminary preparation for a feast, receiving and honouring guests, refreshments, and conversations at the table. The author describes the role rights and obligations of the hosts and guests, identifying some situational and behavioral attitudes confirming the values of cordiality, hospitality, communicative hedonism, and socio-centricity. Of particular interest is the linguoculturological analysis of table conversations and toasts of the speakers of the Ural vernacular. It reveals the significance of such cultural constants as family, home, work, and "one's own". The cultural peculiarities of colloquial communication are manifested

* *Citation*: Shalina, I. (2023). Russian Feast: The Verbal Realisation of the Celebration Script. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 258–276. DOI 10.15826/qr.2023.1.788.

Цитирование: Shalina I. Russian Feast: The Verbal Realisation of the Celebration Script // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 258–276. DOI 10.15826/qr.2023.1.788 / Шалина И. Застолье по-русски: вербальное воплощение праздничного сценария // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 258–276. DOI 10.15826/qr.2023.1.788.

in the detabooing of topics related to the physiological needs of a person, in the openness of one's own and others' personal space, the inalienable right to an emotional and evaluative interpretation of speech-behavioural reactions of members of "one's circle". The organic nature of the cultural script rests on jokes, general laughter reactions, and carnivalisation of speech behavior. The integrative function of the identified attitudes ensures the harmonisation of the participants' speech behaviour in the feast.

Keywords: linguoculturology, script analysis, vernacular culture, cultural script, value orientation, communicative hedonism

Статья посвящена описанию культурного сценария русского застолья. Материалом исследования послужили тексты-разговоры, записанные методом включенного наблюдения и отражающие коммуникативно-речевое взаимодействие носителей уральского городского просторечия. Пример сценарного анализа позволяет рассмотреть застолье как коммуникативное событие, структурировать его, представив в виде последовательности эпизодов, и открывает возможность его целостного описания. Гостеприимство считается отличительной чертой русского национального характера, базовой ценностью русской культуры. Застолье как встреча людей по какому-либо праздничному поводу, сопровождаемая приемом пищи и алкоголя, отражает не только типовые действия, но и типовые ценностные представления, нормы и установки носителей национально-культурного сообщества, выявляемые в процессе застольного общения. В статье последовательно рассматриваются опорные звенья культурного сценария: предварительная подготовка к застолью, прием и чествование гостей, угощение, застольный разговор. Описаны ролевые права и обязанности хозяев и гостей, выделен ряд ситуативных и поведенческих установок, подтверждающих ценности радушия, хлебосольства, коммуникативного гедонизма, социоцентричности. Особый интерес представляет лингвокультурологический анализ застольных разговоров и тостов носителей уральского просторечия. Он выявляет значимость таких культурных констант, как семья, дом, труд, «свой». Культурная специфика просторечной коммуникации проявляется в детабуизации тем, связанных с физиологическими потребностями человека, в открытости своего и чужого личностного пространства, неотъемлемом праве на эмоционально-оценочную интерпретацию речеповеденческих реакций членов «своего круга». Органичность культурного сценария обеспечивается шутками, общими смеховыми реакциями, балагурством, карнавализацией речевого поведения. Интегративная функция выявленных установок обеспечивает гармонизацию речевого поведения участников застолья.

Ключевые слова: лингвокультурология, сценарный анализ, просторечная культура, культурный сценарий, ценностная установка, коммуникативный гедонизм

Ни одна культура немыслима без праздника, коллективного или личного, и без объединения людей в традиции застолья как кульминации праздничных настроений. В сознании и поведении «человека празднующего» воплощаются такие свойства праздника, как игра, пиршество, удовольствие, обжорство, тяга к алкоголю, телесная раскрепощенность, наслаждение.

Изучение феномена праздника, составной частью которого является пиршество, в социально-гуманитарных исследованиях включает в себя традиции античных времен [см.: Вереитинова; Кайуа; Некрылова; Хренов; и др.]. Застолье рассматривается продуктивно как архетипический обряд включения чужестранца в круг своих и тем самым «обезвреживания»; как механизм обновления социальных связей членов коллектива; как «лично окрашенное ритуализированное действие» [Капкан, с. 40], характеризующееся проявлением праздничного мироощущения, дающего выход стихии эмоционально-чувственного; как временное освобождение от структурированности повседневного жизненного мира и всякой утилитарности, преодоление рутинного существования трудовых будней.

В лингвистическом аспекте изучаются семантическая структура трапезы, ритуальная коммуникация и присущая ей знаковая функция пищи; описывается национально-культурная специфика концептосферы «Гостеприимство», в которую органично встраивается обильный стол; выявляются способы карнавализации речевого поведения [Гридина; Традиционное русское застолье; Кабакова; Мухина; Пьянкова].

Взгляд на коммуникативное событие застолья в деятельностно-поведенческом аспекте (ср.: «Пиршественная церемония разворачивается...» [Хренов, с. 284]; «Само застолье построено сюжетно» [Щепанская, с. 53–54] и под.) позволяет провести его динамическое измерение, выделив упорядоченную последовательность действий и представив в виде культурного сценария как унифицированной конструкции хранения информации о типовой ситуации. Лингвокультурологическая специфика сценария определяется его способностью отражать не только типовые действия, но и типовые ментально-ценностные установки и предписания, прагматическую специфику коммуникативного поведения представителей национально-культурной общности [Вежбицка; Шмелев] (о методике лингвокультурологического анализа см.: [Матвеева; Вепрева, Шалина, Матвеева; Ценностное содержание]).

Реконструкция художественно репродуцированной реальности не всегда позволяет составить целостное представление о национально-культурной специфике ситуации застолья (опыт реконструкции сценария застолья в Англии см., например: [Береснева]). Наше исследование строится на материале живой разговорной речи носителей уральского городского просторечия, записанной методом «скрытого диктофона» и переведенной на письменные носители [см.: Живая речь; Ценностное содержание]. Расшифровка звучащей речи сделана с опорой на методику оформления разговорных

текстов, принятую в отечественной коллоквиалистике [Русская разговорная речь]¹.

Тексты-разговоры предваряются описанием ситуативного контекста, позволяющего обозначить некоторые данные языкового паспорта участников (пол, возраст, профессиональная принадлежность, родственные связи) и пространственно-временные рамки взаимодействия.

Абстрагируясь от языковых неправильностей, в целом свойственных речи носителей городского просторечия (в реальном коммуникативном взаимодействии «коэффициент просторечности» индивидуально варьируется» [Китайгородская, с. 162]), продуктивнее рассматривать городское просторечие как «особый языковой, ментально-психологический и социальный мир, имеющий своеобразный кодекс речевого поведения» [Земская, с. 243]. Взгляд изнутри позволяет сосредоточиться на описании неформального, непринужденного общения заключенных в географические, темпоральные, социальные границы людей, опирающихся на усвоенные в просторечной среде нормы и ценности, ролевую иерархию, коммуникативные права и обязанности. Анализ ситуации застолья в разных микроколлективах (друзья, родственники, сотрудники), с одной стороны, выявляет варианты реализации отдельных звеньев сценария, с другой – его опорные константные характеристики.

Сценарий праздничного застолья

Застолье определяется как 'праздничный стол, угощение, а также (*собир.*) сидящие за праздничным столом' [МАС, с. 576]; 'коллективная встреча с трапезой, пиршество, приглашение на обед' [ТСРЯ, с. 266]. В структуру застолья включается ролевое участие: тот, кто, проявляя инициативу и активность, приглашает на трапезу, организует встречу и праздничный стол, угощает, и тот, кто принимает приглашение и угощение; помещение, предназначенное для трапезы, стол и стулья; объект угощения; повод для совместной встречи; время, запланированное на встречу с гостями и трапезу. Эта ситуация объективирует комплекс факторов, оказывающих влияние на протекание события: условия и тип коммуникативного взаимодействия, статусно-ролевые характеристики его участников, стратегии и тактики их речевого поведения.

Застолье не возникает спонтанно, к нему готовятся заранее: покупают продукты, напитки, подарки. Календарный или групповой

¹ Фиксируются некоторые особенности особенности звучащей разговорной речи: случаи фонетического эллипсиса (*ваице*); отклонения от аксиологической нормы (*рбстили*); «чёканье» (*чб*). Чужая речь, передаваемая коммуникантами, заключается в кавычки. Аналогом знаков препинания на границе фраз (кроме знаков вопроса и восклицания) служит символ //, а на границе синтагм – символ /. В круглых скобках обозначаются сопровождающие разговоры невербальные маркеры (например: *Все смеются*) и ремарки (например: *Зачитывает стихи*). В квадратных скобках даются необходимые для понимания смысла высказывания комментарии [начальник цеха А. М. – И. Ш.].

праздник, отмечаемый в профессиональном/дружеском кругу, предполагает складчину – ‘внесение по взаимному уговору денег или продуктов на к-л. общее дело его участниками’ [ТСРЯ, с. 887]. Приведем фрагмент диалогического взаимодействия, репрезентирующий сцену подготовки к застолью, своего рода пролог события.

Участники: **М.** (25 лет) и **А.** (26 лет), слесари-наладчики цеха высокоточного оборудования Первоуральского новотрубного завода, обсуждают предстоящее празднование бригадой, в составе которой есть женщины, 8-го Марта². В разговоре участвует начальник цеха **А. М.** (45 лет).

М. Ну чё? Скоко собирали?

А. Потом соберем // Скоко истратим // На подарки / на пироги / да пара цветков // А тыщ по пятнадцать собирать придется // Пятнадцать человек нас // Ну считай // С полочки будут высчитывать //

М. А чё три подарка? У нас же две женщины?

А. А уборщице? На пироги щас сотня уйдет // На вино сотня //

М. А-а-а // Я предлагаю портвейн ваще не брать // Толку-то? Кто его пить будет? Там понюхать токо // Понюхать можно и спирт достать //

А. Чаю надо взять // «Липтона» // Да Сафронов [начальник цеха **А. М.** – **И. Ш.**] поздравит //

М. Он поздравит / у него талант оратора // Опять «За производственные успехи» скажет // Лучшие бы им купили набор сковородок // Пийсят тыщ // Большая / средняя и маленькая //

(Входит начальник **А. М.**)

М. (обращается к **А. М.**) Я предлагаю вино ваще не брать // Чаю взять / воды там / минералочки / газировочки //

А. М. Не / лучше бутылку шампанского //

М. Ну шампанского чисто символически / ноздри замочить //

А. М. Хм / я не возражаю // Как коллективу нравится / так и хорошо //

[Живая речь, с. 186–187].

В сцене точно обозначены звенья сценария предстоящего застолья, отвечающего коллективным ролевым ожиданиям: официальная часть (начальник *поздравит*, вручит женщинам *цветы, подарки*) и неофициальная часть (*пироги, чай, вино*). Гендерную специфику диалогического взаимодействия отражает цепочка номинаций «алкогольной» семантики: *вино, портвейн, шампанское, спирт*. «Согласная» речевая реакция (*шампанского...ноздри замочить – я не возражаю*) обусловлена символической функцией шампанского как «вина праздника»: ритуал открытия бутылки,

². Разговор записан в 2009 г. Место записи – подсобное помещение цеха высокоточного оборудования Первоуральского новотрубного завода (ПНТЗ).

легкая степень изменения психофизиологического состояния создают позитивный праздничный настрой, предвкушение чудесного. Коммуникативный лад речевого взаимодействия обеспечивается презумпцией значимости мнения коллектива: *Как коллективу нравится / так и хорошо //*

Представим фрагмент диалогического взаимодействия родственников, занимающихся подготовкой к празднованию 9-го Мая.

Л. (42 года), кладовщица; **Н.** (45 лет), сестра **Л.**, не работает; **Д.** (20 лет), студентка, дочь **Л.**; **А.** (44 года), стропальщик, муж **Л.**

Л. *На кусочки разрубить топориком / да ведь? Один режет / другой рубит //* *Щас их отрубим / раз-раз-раз //* *Господи / ну думаю / у себя не купили / поехали тогда к ним / у них купим //* *В один магазин заехали / нет окороков / во второй / цена обалденная / и вот уже ближе к вам их купили //*

Н. *Жопы-то кошке //*

Д. *Зачем жопы-то отрезать? Они же вкусные / <...> это деликатес у кого-то //*

(**Л.** и **Н.** смеются)

Л. *Давай такой салат сделаем и такой?.. В один салат огурцы / картошечки / помидорчики //*

Д. *А зачем картошки в салат?*

Н. *Лучше будет //*

Д. *Порнографический салат получится / помидоры / огурцы и картошка //*

А. *И селедка еще //*

Н. *Нормальный!*

Л. *Режьте колбаску / курицу //* <...> (Обращается к **Д.**) *Рыбку-то эту почисти и потом по краям тарелки выложим //* *А картошку / заправленную маслом и зеленым лучком / всё перемешаем и выложим посередине тарелки //* *Так / это давай тоже выкинь / на / воду налей //* (далее рассказывает о том, как провели время с друзьями за шашлыками) *... они пришли к нам //* *Она взяла холодца / курицы и короче / пока наша жарилась / ее подсолили //* *Сделала такое большое блюдо пирогов / потом картошки пожарили / она принесла холодец / чё еще-то? А-а-а / огурцы еще //* *Салаты сделали / всё смолотили //* *Пива-то скоко было выпито ... У нас первого был день открытых дверей //* *Мы стол вытащили в огород //*³

[Ценностное содержание, с. 42–45].

За женщиной по традиции закрепляется роль хлебосолки, хозяйки, заботящейся о приготовлении вкусных и разнообразных блюд, об эстетике праздничного стола, щедром угощении. Фокуси-

³ Разговор записан в 2015 г., место записи – г. Камышлов, Свердловская обл.

рование Л. на координации предметно-практической деятельности речевых партнеров (приготовлении блюд и украшении стола) обусловлено регулятивной интенцией, реализуемой посредством глагольных побудительных форм: *один режет / другой рубит, давай сделаем, режьте, почисти, выложим, перемешаем, выкинь, налей*. Фрагмент диалога демонстрирует коммуникативную солидарность опытных хозяек в оценке вкусовых качествготавливаемых блюд: в роли маркеров согласия/несогласия с мнением коммуниканта выступают оценочные слова: (о салате) *нормальный, порнографический*. Включенный в речевую партию Л. рассказ о приготовлении обильного угощения к дружеской вечеринке (*большое блюдо пирогов; принесла холодца, курицы* и под.) подтверждает наблюдения ученых о «лингвистически отмеченной» тяге к крайностям, «чрезмерности/безудержности» [Плунгян, Рахилина, с. 344], воплощаемой в такой русской черте, как хлебосоольство: «"центробежность", отталкивание от середины: это и есть то единственное, что объединяет щедрость и расхлябанность, хлебосоольство и удаль, свинство и задушевность» [Там же]⁴.

Культурный сценарий застолья строится на базовой ценностной установке «гостей нужно радушно принять и обильно угостить», нарушение которой осуждается. Так, Н. вспоминает о скудном столе, скупости и недальновидности хозяйки, пригласившей гостей на день рождения:

Н. *«Завтра приходите на день рождение» //... ну и чё / пришли // Стоит тарелка / ну и всё // Сделали салат «Оливье» / короче / второй салат чё-то там кукуруза и рис / яйцо / крабовые палочки и чё-то там еще // Народу много / всего два салата / ну / думаю / ни хрена / чё жрать-то? Потом пельмени несет / тарелка вот такая (показывает руками) / но только неглубокая // И неполная / короче каждому по шесть-семь пельменей // Ленка пришли за стол / а на столе-то уже ничего нет / и так шесть часов сидели / ну кого там / тарелка салата... Начали чай пить / было полрулета и кексик какой-то маленький / разрезанный на части // и всё на такую толпу // А больше и нету к чаю // Ой / ну блин / сходили на именины //⁵*

[Ценностное содержание, с. 46–47].

Парадигматически организованные лексико-грамматические единицы с семантикой количества вступают в оппозитивные от-

⁴ Идея национальной тяги к крайности, экстремальному проявлению какого-либо качества, согласно данным Национального корпуса русского языка, обозначена также фразеологизмами *пир горой, широкий жест*; эпитетами *широкое, гипертрофированное гостеприимство* и под. Ср. также положительно окрашенное окказиональное образование *толстотрапезная гостьба*: «Начали гулять по-вашему, теперь гульнем по-нашему. Угощайтесь да пейте русским обычаем. Наша гостьба толстотрапезная, не то что ваша – одно лишь питьё с кукуреканыем» (Ю. П. Герман. Россия молодая. Часть первая (1952)) [НКРЯ].

⁵ Разговор записан в 2015 г. Место записи – г. Камышлов, Свердловская обл.

ношения: тарелка салата, неглубокая, неполная, всего два салата, шесть-семь пельменей, полрулета, кексик, маленький, разрезанный на части ↔ такая толпа, народу много, шесть часов (сидели). Поведенческая установка хозяйки «Если можешь – сэкономь на угощении» вызывает ментальное напряжение рассказчицы (ну / думаю / ни хрена / чё жрать-то?), выраженное саркастически: Ой / ну блин / сходили на именины //

Начало застолья вариативно. Обычно оно открывается «первой рюмкой» и первым тостом, в котором вербализуется собравший людей повод. Приведем фрагмент речевого взаимодействия рабочих (начало диалога см. выше). Участники: А. М. (45 лет) – начальник цеха; Т. В. (53 года) и В. Р. (45 лет) – учетчицы, М. (25 лет) и А. (26 лет) – рабочие. Действие происходит за праздничным столом⁶.

Роль виночерпия – ‘в древности особое (должностное) лицо, которое ведало напитками, разливало и подносило их пирующим’ [ТСРЯ, с. 93] – традиционно закрепляется за мужчиной. Об этом свидетельствуют инициальные речевые тактики призыва, просьбы, предложения, открывающие корпоративное застолье. Приведем выборку: А. М. Олег / ну или Максим / бутылку открывайте //; Максим / наливай всем //; Женщинам надо добавить //; М. Чё это ты так мало наливаешь? Олегу не налили еще //; А. Вон Валера под самый верх залил //. Приглашенные сотрудницы помогают разрезать пироги, по-матерински заботятся о том, чтобы никто из сидящих за столом не был обделен: Т. В. Юра / чё тебе достать?; А вот любишь краешек / нет?; На тебе ложечку / Максим / я как мама за тобой поухаживаю //; Виктор Федорыч / чё мало кушаете? [Живая речь, с. 155–160].

Сотрапезники действуют в соответствии с внутрикультурным стереотипом, выполняющим интегрирующую функцию: Сначала надо выпить / потом есть //. Коммуникативное право на тост – короткую застольную речь с пожеланием ч-л., предложением выпить вина за кого-что-л. [ТСРЯ, с. 992] – в профессиональном микроколлективе обычно делегируется носителю высокого социального статуса, например, руководителю коллектива, либо определяется ситуативно.

А. М. Ну что / уважаемые женщины / наступил ваш день //

Т. В. Наконец-то / так ждали //

А. М. Разрешите вас поздравить с наступающим праздником / Днем 8-го Марта / Днем международной солидарности // Пожелать вам всего самого-самого хорошего в жизни // Цветы чтобы были у вас на столе / счастья / удачи вам // И чтобы любимые мужчины вас никогда не забывали //

Т. В. Спасибо //

А. М. Примите от нас по букетику //

⁶ Разговор записан в 2009 г. Место записи – подсобное помещение цеха высокоточного оборудования ПНТЗ.

Т. В. *Спасибо / Сан Михалыч // Вы всегда нас балуете //*
А. М. *Для того вы у нас есть // И еще по... (Смотрит на коробки конфет, обращается к одному из рабочих) Обои давай неси // Давайте выпьем за наших женщин!*
Т. В. *Давайте чокнемся //*
М. *Да мы уже чокнутые //*
 (Все чокаются)
М. *Да / загремели стаканюги //*
В. Р. *А как без этого?⁷*
 [Живая речь, с. 155].

Композиционная рамка застольной речи включает обращение (*уважаемые женщины*), обозначение календарной даты (*ваш день, день 8-го Марта*), поздравление (*Разрешите вас поздравить с наступающим праздником*), развернутое благопожелание, финальную резюмирующую формулу-призыв (*Давайте выпьем за наших женщин!*). В сцене поздравления имплицитно драматургия тоста: *Давайте выпьем – Давайте чокнемся – Загремели стаканюги*. Диалогический фрагмент завершается этикетной рефлексией адресата: *Спасибо / Сан Михалыч // вы всегда нас балуете //*

В отличие от официального поздравления, не выходящего по своему содержанию за пределы жанрового стандарта, в сочиненном поздравительном тексте **З. С.**, приглашенной на празднование золотой свадьбы друзей, ретроспективно очерчивается жизненный путь юбиляров, представляющийся носителям просторечной культуры эталонным.

З. С. (74 года), пенсионерка, бывшая работница завода «Электроавтоматика».

З. С. *Слушайте внимательно / обращаюсь // Дорогие Ира и Юра! Мы на это имеем полное право / мы знакомы с детства //* (Зачитывает стихи)

*С вашим славным юбилеем поздравляем от души /
 Несмотря на все преграды / до сих пор вы хороши!
 Желаем здоровья и счастья лукошко /
 По жизни по вашей пройдемся немножко //*
Детство убежало / юность пролетела //
Сердце молодое влюбиться захотело //
Приглянулись / сговорились / полюбили / поженились //
Есть у нас три завета / всё вы выполнили это //
*Возвели сначала дом / посадили садик /
 Ну а дальше / детишек народили //*
*Пока детишек ростили на славу и на радость /
 Внучата появились //*

⁷ Разговор записан в 2009 г. Место записи – подсобное помещение цеха высокоточного оборудования ПНТЗ.

В хлопотах / заботах / годочки пролетели //
Как-то незаметно височки поседели //
Родителям вашим низкий поклон /
За то / что сидим мы за этим столом!

С огромным уважением
деревенские подружки детства / юности /
*и всей нашей жизни / Фая Исакова и Зина Попова //*⁸

Антропологичность жизненного времени, ассоциирующегося со значимыми для человека событиями, обозначается прямыми и косвенными языковыми средствами. *Сердце молодое* – это время расцвета, пора влюбленности, проектирования будущего, «примерки» новых ролей (косвенно обозначены роли жениха и невесты, затем – мужа и жены). В ходе развития событийного ряда «от знакомства к браку» точно выделяются экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка: *Приглянулись / сговорились / полюбили / поженились*. Этическая основа брака – любовь. Материальный достаток молодоженов не обсуждается. Зрелость – пора осуществления строительства дома, рождения и воспитания детей, каждодневного труда, направленного на получение материальных и духовных благ. Старость – время подведения жизненных итогов, заботы о внуках (косвенно обозначены роли бабушки и дедушки). Динамика жизненного пути передается с помощью переносных словоупотреблений (*детство убежало; юность пролетела*), глагольных однородных рядов (*выполнили, возвели, посадили, народили, росли и др.*), лексических единиц темпоральной семантики (*сердце молодое, височки поседели*). В соответствии с представлениями коммуникантки полнота жизни обеспечивается активным трудом и семейным счастьем: нравственные концепты *труд, жизнь, семья* осмысляются в границах эквиполентных отношений.

Культуроспецифичность *трех заветов*, то есть ‘наставлений, советов последователям, потомкам’, маркируется словоформой *у нас*, в данном случае – у тех, кто не утратил связи с деревенской культурой, сохранил ее заветы на всю жизнь. Ср. идентификационный маркер *деревенские*, подчеркивающий значимость социокультурной общности: *деревенские подружки детства / юности / и всей нашей жизни*. Выделяемые в тексте ценностные объекты выполняют функцию культурных констант. *Дом* предстает оплотом хозяйственной и нравственной жизни семьи. *Садик* символизирует результаты труда, возможность пользоваться полученными благами, красоту жизни. *Детишки (внучата)* – залог продолжения рода, *слава и радость* матери и отца. *Родители* – еще одна культурная константа. Они дают жизнь, являются символом защиты, помощи, духовного покровительства. Не случайно слово *родители* помещается в коммуникативно сильную позицию

⁸ Разговор записан в 2016 г. Место записи – дер. Курманка Белоярского р-на Свердловской обл. Запись хранится в личном архиве автора статьи. – И. Ш.

(конец поздравительной речи). Жест *низкий поклон* символизирует идею уважения и почитания родителей.

Согласно общекультурному сценарию, гость не должен оставаться голодным. На хозяев возлагается обязанность следить за тем, как и сколько гости едят, подкладывать еду в тарелки, упрашивать попробовать все приготовленные блюда. Ср. стимулирующую действия гостей развернутую реплику **Ф. Ю.**, дочери юбиляров, организатора золотой свадьбы родителей. **Ф. Ю.** (54 года), медсестра. Глагольные императивы регламентируют поведение присутствующих: *от тарелок не отрывайтесь, кушайте, ложьте салаты / закуски / в рюмки наливайте:*

Ф. Ю. *Давайте /дорогие гости / от тарелок не отрывайтесь / кушайте / ложьте салаты / закуски / в рюмки наливайте / а я познакомлю всех между собой / потому что есть люди / которые друг друга не знают // Чтобы удобнее было общаться // Со стороны юбиляра по порядку начнем // рядом с мамой ее брат / Сан Саныч // Аля / мамина племянница // Халида и Галей / племянник и жена // Наши сваты Виктор Николаич и Лидия Иванна // Фаина Петровна / это самая закадычная подружка / в честь которой меня назвали Фаей // А у Фаины Петровны есть дочка / ее зовут как маму / Ирина // Еще рядом Зинаида Степанна / тоже мамина подруга деревенская // Внук Радик / внучка Любаша наша // Это подруга невесты / руководительница по хору / Витина одноклассница и моей подружки сноха / Надежда Борисовна // Это мой муж Гена // Здесь папины племянницы // Я так понимаю / что все познакомились // Ну / за знакомство давайте по рюмочке... //*⁹

Обращает на себя внимание малая парадигма единичных и формульных номинаций кровных и некровных родственников, друзей, связанных общностью увлечений, знакомых (*брат, мамина племянница, закадычная подружка, внук* и др.), передающая идею совместности, свидетельствующая о ценности «своего круга». Модус «своего» становится фактором открытости личного пространства. Установка на общение, коммуникативный комфорт (*Чтобы удобнее было общаться*) подтверждает идею ценности застолья как способа реализации кооперативной коммуникации, сокращения психологической дистанции и интимизации общения.

В анализируемом выше корпоративном застолье инициатором вовлечения рабочих в общий разговор становится одна из приглашенных женщин, которая стимулирует речевые реакции присутствующих вопросами, просьбами, запросом мнения:

Т. В. *Ну чё / Максим / давай лапши на уши вешай //; Давай анекдоты травя //; Расскажи нам про праздник / чё мы празднуем? Не угнетай наше настроение / давай чё-то другое / праздничное //; Федорыч помалкиват / сидит чё-то свои думы думает?*

[Живая речь, с. 159–167].

⁹ Разговор записан там же. Запись хранится в личном архиве автора статьи. – И. Ш.

Политематичность как важнейшая характеристика непринужденного межличностного общения проявляется в просторечной коммуникации, например, снятием ряда тематических табу: за столом обсуждаются физиологические потребности, случайные связи женатого мужчины / незамужней женщины и др. Как показывает речевой материал, разговоры и шутки на сексуальные темы, особенно в ситуации застолья молодых носителей просторечной культуры, становятся психологическим основанием близости и доверия членов «своего круга». Граница этически допустимого расширяется. Ср. высказывания из застольного разговора подруг А. (23 года, менеджер), Б. (28 лет, безработная), Г. (21 год, учащаяся педагогического колледжа). Каждая из коммуниканток вносит вклад в разработку эротической темы:

А. Ты када в последний раз одна спала? Это я тут по жизни одна сплю //; Меня все устраивает / я отрываюсь / я расслабляюсь с ним / я наконец-то до секса дорвалась //; **Б.** Ну я у нее спрашиваю / «А чё ты с ним живешь»? Она мне / «...потому что он мой первый мужчина / у меня больше кроме него никого не было» // А я спрашиваю / «И часто у вас там секс бывает»? Она / «Раз там в месяц» //; **Г.** Крошка сын к отцу пришел и спросила кроха / «Пися в попу хорошо»? «Да / сынок / неплохо» //¹⁰

Приведем пример обсуждения за праздничным столом темы добрачной связи отсутствующего рабочего Васи (участники диалога – рабочие **В.** (45 лет), **Ю.** (28 лет), **Д.** (25 лет), **М.** (25 лет), начальник цеха **А. М.** (45 лет), учетчицы **Т. В.** (53 года) и **В. Р.** (45 лет)):

Д. Как его сюда занесло?

В. Р. Служил в армии // С девкой //

Т. В. Спортил девку тут // Мы его уже ругали // Ходили они в увольнение на танцы // (Смеются)

В. Дак может девка его спортила?

Т. В. Нет / он ее. // Она молоденькая очень была / а он ушлый //

В. Р. Он ее намного старше / и обманул девку //

Ю. Пришлось остаться //

Т. В. Нет / он уехал / она за ним поехала и привезла его сюда // Их в горисполкоме дедка списал //

В. Р. Дедко пришел и нам все долбжил // Он сказал / что я замаялся с ними //

А. М. А Вася-то связанный был / нет? Када списывали?

М. Вася-то глупый / оставил все координаты //

(Смеются)

В. У нас в армии хорошо было // Ротный сразу / «Чтобы адреса никому не давать» //

М. Он сам признался / что он спортил?

¹⁰ Разговор записан в 2018 г. Место записи – Екатеринбург, дом Г. Запись хранится в личном архиве автора статьи. – И. Ш.

В. Если бы не спортил / щас бы все еще ходила //
Д. Вот дурак / блин // Она воспользовалась ситуацией / и Вася попал //
Т. В. Да / он нам рассказал // А мы его воспитываем //... А-а-а / вон сидит (Показывает на **В.** и смеется) // Тоже девку спортил //
В. Я ничё не говорю // Через горисполком списывался // Все в свое время спортили. Поднимите руку / кто не спортил //...
 (Все смеются)¹¹

[Живая речь, с. 162–164].

Диалогический фрагмент содержит историю любви и женитьбы незадачливого Васи, оценки действующих лиц обсуждаемой истории, общие суждения о сексуальном поведении мужчины. Просторечный глагол *спортить* употребляется в значении 'лишить невинности'. Словосочетание *спортить девку* используется в функции ключевого, причем женщины не пытаются заменить его более мягкими обозначениями. Глагол *списываться* имеет значение 'регистрировать брак'. Хранителем традиционного семейного сценария выступает старший член семейного круга.

Обнаруживаются стереотипные зависимости, за которыми стоит мужской этический кодекс: *спортил девку* – виноват, значит, обязан жениться; если можно скрыть факт прелюбодеяния, сделай это; каждый мужчина в молодости должен *спортить* хоть одну *девку* – это закон природы; *девка* рада первой связи – это для нее возможность выйти замуж; *девка* всегда старается извлечь для себя выгоду – не жалей ее.

Паралингвистические ремарки (общая смеховая реакция) – свидетельство проявления коммуникативного гедонизма, свойственного застольным разговорам. Карнавальный смех, выражающий «радость... физиологического бытия» [Пропп, с. 138], утверждает возможность праздничной свободы и временного раскрепощения. Установка на получение удовольствия, радости от общения реализуется в шутках и анекдотах – типичных застольных жанрах. Так, тема семейно-брачных отношений, развиваемая рабочими на собственных примерах (обсуждаются взрослые дети, теща или свекровь как источник семейного разлада), формирует участки шутливой тональности, ситуацию высмеивания «на миру», объектом которого становятся сами коммуниканты. Участники диалога: рабочие **В.** (45 лет), **М.** (25 лет), начальник цеха **А. М.** (45 лет), учетчицы **Т. В.** (53 года) и **В. Р.** (45 лет).

М. А вот Валера у нас не дед //

В. Не дед / нет // У меня дочь никак не уходит // «Ты мне уже надоела» //

Т. В. Тоже надоел // Младший сын кричит / «Я не буду жениться / ты чё / мамка / ко мне пристала»? Я грю / «Ты чё / до пенсии будешь сидеть»? Уже выгоняю его / выталкиваю / ни в какую // Щас у молодежи все так / живут / а не расписываются //

¹¹ Разговор записан в 2009 г. Место записи – подсобное помещение цеха высокоточного оборудования ПНТЗ.

М. Я не понимаю / Валера / у нее сын / у тебя дочь // Оба выпинывают // Выпинывайте вдвоем //

Т. В. Нет / он ходит с девкой со школьной скамьи //

А. М. Валера / у нас Максим не женат //

В. Да?

М. Э-э-э / на фиг мне такой родственник!

(Все смеются)

А. М. Денису скоко?

Т. В. Денису двадцать три // У него есть девушка // Я уж его всего испилила // «Ты чё ей мозги / это самое / компостируешь?»

В. В жизни бывает / со школьной скамьи ходят / а женятся на других //

В. Р. Ну а эти ж покупают всё вместе //

М. Ну потом делить будут вместе // Попролам бензопилой //

А. М. Как в том анекдоте // «Вы / grit / чё / с женой помирились? Я смотрел / как вы вчера дрова пилили» // «Не дрова мы пилили / мы мебель делили» //

(Все смеются)¹²

[Живая речь, с. 169].

Общность эмоционально-оценочных реакций (*все смеются*) можно рассматривать как проявление унисонности общения. Показательно, что предметная тема становится полем предъявления бытийных смыслов, сквозь призму бытового проглядывает вселенское: *В жизни бывает / со школьной скамьи ходят / а женятся на других //*. Ср. также: *Тещи-то разные бывают //; Там / где две женщины / у одной плиты не сварят / дележка начнется //* [Там же, с. 170].

На общем фоне голосов отчетливо выделяется речевая партия рабочего *М.*, которого можно отнести к кооперативному типу языковой личности и типу жу весельчака. Речевое поведение *М.* (легкость включения в общий разговор, коммуникативная инициатива в выборе предметной темы, модально-личностное фокусирование, высокая доля фатики, спонтанность балагурства, установка на языковую игру, самоирония) делает его душой компании, например: *Так / ну чё? Песни-то петь будем?; Как / Таисья Васильевна / зайцы поживают? Они у вас наверно всю избушку съели?; У меня есть друг Шура / а у его жены есть шурин / Шурин шурин //; Загремели стаканюги //;* (о собственном весе) *Чем больше шкаф / тем громче падать //*

[Там же, с. 160–165].

В заключение остановимся на застольной этикетной коммуникации. В просторечном кругу соблюдается общекультурная конвенция приоритета женщины и старшего по статусу, а в ситуации застолья – приоритета гостя. Нарушение норм ролевого поведения вызывает неодобрение и корректируется мягко или категорично, например:

¹² Разговор записан там же.

Т. В. *А где сахар у вас? С собой что ли мы должны приносить?; Не выступает женщина / молчаливо сидит / дак никто не ухаживает // Это чё такое?; Ну чё / Максим / ухаживай давай за тетей Таей / чаю давай быстро //* [Живая речь, с. 157–162]. Выявляется поведенческая установка «Будешь скромничать за столом – останешься голодным»; «Успевай поесть за праздничным столом»: *Ты поскромничаешь / дак и голодным останешься //; Вот щас наедемся на халяву / придем домой / и готовить ничё не надо //*. Глагол *скромничать* имеет в контексте значение ‘соблюдая этикет, стесняться, проявлять робость, немногословность’ и получает негативные коннотации. Его контекстуальные антонимы – разговорные глаголы *тарахтеть*, *выступать*, то есть ‘активно, энергично высказываться, говорить быстро, без умолку’. Ср.: *Вера / ты чё? Если не будешь выступать / они же не нальют ни за что // Валера / еще чё-то? Ты не стесняйся // Не будешь тарахтеть затрут ить //* [Живая речь, с. 161–163].

Прямооценочность носителя просторечной культуры с точки зрения общекультурных этикетных норм может рассматриваться как проявление невежливости, бесцеремонности, однако в кругу «своих» она не воспринимается как нарушение границ личностного пространства. Ср. диалог, участники: рабочие **Ю.** (28 лет), **М.** (25 лет), учетчица **Т. В.** (53 года).

Т. В. *Юра / тебе еще чё-нить подать?*

Ю. *Я бы щас с капустой //*

М. *Ты чё / козел что ли / с капустой-то есть //*

(**Ю.** не реагирует)¹³

[Живая речь, с. 162].

Рефлексивный характер шуточной оценки следующей ситуации (*Ишь какие хитрые*) вызывает пересечение параметров социальной и персональной дистанции, но оценка не меняет регистра коммуникативной тональности. Участники диалога: начальник цеха **А. М.** – 45 л., учетчица **Т. В.** – 53 г.

Т. В. *Ишь какие хитрые / смотрите-ка // К себе там полбжили пироги // Наш стол совсем оставили без пиров //*

А. М. *Начальство всегда у пирога садится //*¹⁴

[Живая речь, с. 161].

Финальная сцена застолья соответствует общепринятым коммуникативно-этическим нормам, заполняется речевыми формулами благодарности, приглашения и др.:

В. Р. *Ой / ну ладно // Спасибо / мужчины //*

В. *Пожалста //*

Т. В. *Подняли тонус нам //*

¹³ Разговор записан там же.

¹⁴ Разговор записан там же.

М. Не за что // Приходите к нам еще //
В. Р. Ой / ну если пригласите / придем //¹⁵

[Живая речь, с. 178].

Маркером достижения положительного психологического и коммуникативного результата служит микродиалог, получающий унисонную оценочную тональность. Выявляется имплицитная установка на необходимость сохранения и поддержания чувства социоцентрической общности:

А. М. Хорошая у нас традиция / да?

Т. В. Хорошая / это же сближает коллектив //¹⁶
[Живая речь, с. 160].

* * *

Метод сценарного анализа коммуникативного события застолья позволяет выявить опорные сценарные участки, в целом соответствующие общекультурному стереотипу русского гостеприимства. Выявлены следующие эпизоды: предварительная подготовка к застолью; прием и чествование гостей; угощение и употребление спиртных напитков, произнесение тостов, застольные разговоры; благодарность за прием и встречу, прощание. Доминирующий фатический мотив – свидетельство социоцентрического мироощущения коммуникантов, для которых застолье является не самоцелью, а поводом для поддержания коммуникативного контакта и сохранения корпоративной солидарности. Общность ценностных установок (гостеприимство, радушие, хлебосольство, коммуникативный гедонизм) способствует поддержанию статусно-ролевого баланса коммуникации, традиций русского национального гостеприимства, обеспечивает коммуникативный лад и гармонию, объединяет членов коллектива. Малособытийный характер трудовых будней (монотонная работа, дефицит творчества, ограниченность коммуникативных контактов, замкнутость семейного уклада) лишает человека ярких впечатлений. Праздничное мироощущение посредством механизмов трансляции жизненно значимой культурной информации обеспечивает преодоление рутинизации и выход из круга привычного, компенсирует сохранение чувства индивидуальной и коллективной идентичности.

Культурное своеобразие просторечной коммуникации проявляется в открытости и проницаемости своего и чужого личностного пространства, интимизации общения, детабуизации ряда тем. Застольные речи, тосты, анекдоты выявляют такие культурные константы, как семья, дом, труд, «свой круг». Право на эмоционально-личностное самовыражение реализуется в прямооценочности, раздвигающей

¹⁵ Разговор записан там же.

¹⁶ Разговор записан там же.

границы этически позволительного и расширяющей представление о специфике просторечной культуры.

Сценарный анализ застолья показывает, что просторечная культура сохраняет основы русской речевой традиции.

Библиографические ссылки

Береснева Л. В. Языковая реализация сценария застолья и его структура // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2007. Вып. 1. Ч. 2. С. 225–230.

Вежбицка А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Русский язык в научном освещении. 2002. № 2 (4). С. 6–34.

Вепрева И., Шалина И., Матвеева Т. Русская разговорная речь: аспекты изучения и актуальная проблематика // Quaestio Rossica. 2019. Т. 7, № 3. С. 919–936. DOI 10.15826/qr.2019.3.415.

Веретинова Т. Ю. Праздник как феномен и концепт антропологии культуры // Наука. Искусство. Культура. 2015. № 4 (8). С. 150–167.

Гридина Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ин-т, 1996. 215 с.

Живая речь уральского города: устные диалоги и эпистолярные образцы : хрестоматия / сост. И. В. Шалина. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. 360 с.

Земская Е. А. Язык как деятельность : Морфема. Слово. Речь. М. : Языки славян. культуры, 2004. 688 с.

Кабакова Г. И. Русские традиции застолья и гостеприимства. М. : Форум : Неолит, 2015. 464 с.

Кайуа Р. Праздник // Коллеж социологии 1937–1939. СПб. : Наука, 2004. С. 418–450.

Каткан М. В. Культура повседневности. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.

Китайгородская М. В. Наблюдения над построением устного просторечного текста // Разновидности городской устной речи / отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. М. : Наука, 1988. С. 156–182.

МАС – Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1985. Т. 1. А–Й. 696 с.

Матвеева Т. В. О методе выявления ценностной информации разговорного диалога // Науч. диалог. 2018. № 10. С. 89–101. DOI 10.24224/2227-1295-2018-10-89-101.

Мухина И. К. Русское гостеприимство в когнитивном аспекте // Verbum: язык, текст, словарь : сб. науч. тр., посв. юбилею Л. Г. Бабенко. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2006. С. 198–215.

Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища : Конец XVIII – начало XX в. СПб. : Азбука-классика, 2004. 254 с.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL : <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.08.2022).

Плунгян В. А., Рахилина Е. В. «С чисто русской аккуратностью»: к вопросу об отражении некоторых стереотипов в языке // Моск. лингвистич. журн. 1996. Т. 2. С. 340–351.

Пропт В. Я. Проблемы комизма и смеха. М. : Искусство, 1976. 183 с.

Пьянкова К. В. К вопросу о коммуникативных функциях пищи (на материале славянской культурно-языковой традиции) // Ритуал в языке и коммуникации : сб. ст. / сост. и отв. ред. Л. Л. Федорова. М. : Знак : РГГУ, 2013. С. 337–348.

Русская разговорная речь : тексты / отв. ред. Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе. М. : Наука, 1978. 240 с.

Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А. В. Костина, Л. Ф. Миронихина. М. : Гос. республ. центр рус. фольклора, 2008. 352 с.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2007. 1175 с.

Хренов Н. А. Застолье в контексте ритуала // Традиционное русское застолье : сб. ст. / сост. А. В. Костина, Л. Ф. Миронихина. М. : Гос. республ. центр рус. фольклора, 2008. С. 272–293.

Ценностное содержание разговорного диалога / отв. ред. Т. В. Матвеева, И. В. Шалина. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. 228 с.

Шмелев А. Д. Русский этикет и культурные скрипты: константы и переменные // Ритуал в языке и коммуникации : сб. ст. / сост. и отв. ред. Л. Л. Федорова. М. : Знак : РГГУ, 2013. С. 35–43.

Щепанская Т. Б. Застолье на рабочем месте: символы профессии, репрезентации идентичности // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность : сб. науч. ст. М. : Гос. республ. центр рус. фольклора, 2008. С. 50–74.

References

Beresneva, L. V. (2007). *Yazykovaya realizatsiya stsenariya zastol'ya i ego struktura* [The Linguistic Implementation of the Feast Script and Its Structure]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. Iss. 1. Part 2, pp. 225–230.

Gridina, T. A. (1996). *Yazykovaya igra: stereotyp i tvorchestvo* [Language Game: Stereotype and Creative Work]. Yekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii institute. 215 p.

Kabakova, G. I. (2015). *Russkie traditsii zastol'ya i gostepriimstva* [Russian Traditions of Feasting and Hospitality]. Moscow, Forum, Neolit. 464 p.

Kaiua, R. (2004). Prazdnik [Celebration]. In *Kollezh sotsiologii 1937–1939*. St Petersburg, Nauka, pp. 418–450.

Kapkan, M. V. (2016). *Kul'tura povsednevnosti* [Culture of Everyday Life]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 110 p.

Khrenov, N. A. (2008). Zastol'e v kontekste rituala [Feasting in the Context of Ritual]. In Kostina, A. V., Mironikhina, L. F. (Eds.). *Traditsionnoe russkoe zastol'e. Sbornik statei*. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora, pp. 272–293.

Kitaigorodskaya, M. V. (1988). Nablyudeniya nad postroeniem ustnogo prostorechnogo teksta [Observations on the Construction of an Oral Colloquial Text]. In Shmelev, D. N., Zemskaya, E. A. (Eds.). *Raznovidnosti gorodskoi ustnoi rechi*. Moscow, Nauka, pp. 156–182.

Kostina, A. V., Mironikhina, L. F. (Eds.). (2008). *Traditsionnoe russkoe zastol'e. Sbornik statei* [Traditional Russian Feast. Collection of Articles]. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora. 352 p.

MAS – Evgen'eva, A. P. (Ed.). (1985). *Slovar' russkogo yazyka v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, Russkii yazyk. Vol. 1. A–I. 696 p.

Matveeva, T. V. (2018). O metode vyyavleniya tsennostnoi informatsii razgovornogo dialoga [On the Method for Identifying the Value Information of a Colloquial Dialogue]. In *Nauchnyi dialog*. No. 10, pp. 89–101. DOI 10.24224/2227-1295-2018-10-89-101.

Matveeva, T. V., Shalina, I. V. (Eds.). (2021). *Tsennostnoe sodержание razgovornogo dialoga* [The Value Content of Conversational Dialogue]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 228 p.

Mukhina, I. K. (2006). Russkoe gostepriimstvo v kognitivnom aspekte [Russian Hospitality from a Cognitive Aspect]. In *Verbum: yazyk, tekst, slovar'. Sbornik nauchnykh trudov. Posvyashchaetsya yubileyu L. G. Babenko*. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 198–215.

Nekrylova, A. F. (2004). *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelishcha. Konets XVIII – nachalo XX v.* [Russian Folk Town Celebrations, Pastimes, and Spectacles. Late 18th – Early 20th Centuries]. St Petersburg, Azbuka-klassika. 254 p.

NKRYA – *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [National Corpus of the Russian Language] [website]. URL: <https://ruscorp.ru/> (accessed: 21.08.2022).

Plungyan, V. A., Rakhilina, E. V. (1996). "S chisto russkoi akkuratnost'yu": k voprosu ob otrazhenii nekotorykh stereotipov v yazyke ["With Purely Russian Neatness": On the Reflection of Certain Stereotypes in Language]. In *Moskovskii lingvisticheskii zhurnal*. Vol. 2, pp. 340–351.

Propp, V. Ya. (1976). *Problemy komizma i smekha* [Problems of Comedy and Laughter]. Moscow, Iskusstvo. 183 p.

P'yankova, K. V. (2013). K voprosu o kommunikativnykh funktsiyakh pishchi (na materiale slavyanskoi kul'turno-yazykovoi traditsii) [On the Communicative Functions of Food (with Reference to Slavic Cultural and Linguistic Traditions)]. In Fedorova, L. L. (Ed.). *Ritual v yazyke i kommunikatsii. Sbornik statei*. Moscow, Znak, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 337–348.

Shalina, I. V. (Ed.). (2011). *Zhivaya rech' ural'skogo goroda: ustnye dialogi i epistolarynye obratzysy. Khrestomatiya* [The Real Speech of the Ural City: Oral Dialogues and Epistolary Samples. Textbook]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 360 p.

Shchepanskaya, T. B. (2008). Zastol'e na rabochem meste: simvoly professii, reprezentatsii identichnosti [Feasting in the Workplace: Symbols of Occupation, Representations of Identity]. In *Fol'klor malykh sotsial'nykh grupp: traditsii i sovremennost'*. *Sbornik nauchnykh statei*. Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora, pp. 50–74.

Shmelev, A. D. (2013). Russkii etiket i kul'turnye skripty: konstanty i peremennye [Russian Etiquette and Cultural Scripts: Constants and Variables]. In Fedorova, L. L. (Ed.). *Ritual v yazyke i kommunikatsii. Sbornik statei*. Moscow, Znak, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 35–43.

TSRYa – Shvedova, N. Ya. (Ed.). (2007). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka s vklyucheniem svedenii o proiskhozhdenii slov* [Glossary of the Russian Language, Including Information on the Origin of Words]. Moscow, Azbukovnik. 1175 p.

Vepreva, I., Shalina, I., Matveeva, T. (2019). Russkaya razgovornaya rech': aspekty izucheniya i aktual'naya problematika [Russian Colloquial Speech: Aspects of Research and Relevant Issues]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7. No. 3, pp. 919–936. DOI 10.15826/qr.2019.3.415.

Vereitinova, T. Yu. (2015). Prazdnik kak fenomen i kontsept antropologii kul'tury [Celebration as a Phenomenon and Concept in Cultural Anthropology]. In *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. No. 4 (8), pp. 150–167.

Wierzbicka, A. (2002). Russkie kul'turnye skripty i ikh otrazhenie v yazyke [Russian Cultural Scripts and Their Reflection in Language]. In *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii*. No. 2 (4), pp. 6–34.

Zemskaya, E. A. (2004). *Yazyk kak deyatel'nost'. Morfema. Slovo. Rech'* [Language as Activity. Morpheme. Word. Speech]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 688 p.

Zemskaya, E. A., Kapanadze, L. A. (Eds.). (1978). *Russkaya razgovornaya rech'. Teksty* [Russian Colloquial Speech. Texts]. Moscow, Nauka. 240 p.

The article was submitted on 20.09.2022

**Система ценностей современного студенчества:
от семейного благополучия до самореализации***

**Ирина Вепрева
Татьяна Ицкович
Ольга Михайлова**

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**The Value System of Today's Students:
From Family Well-Being to Self-Realisation**

**Irina Vepreva
Tatiana Itskovich
Olga Mikhailova**

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

The social changes of the modern era influence young people's value preferences. This paper presents the results of a comprehensive linguo-cognitive and sociopsychological experimental study by a team of linguists from Ural Federal University, which aims to determine students' value coordinates. In the first stage, based on the original procedure for revealing the key concepts of Russian mentality, the authors constructed a list of 59 nationwide core values and presented them to 633 first-year students at Ural Federal University. As a result of further content interpretation of the material, the researchers discovered that the generation of young people born in post-Soviet Russia is becoming a bearer of new values. The lack of interest in political institutions, the formation of self-mentalism, and micro-solidarity within the narrow circle of family and close people – these value preferences outlined a core of eight basic concepts, having an abstract nature, which required concretisation. At the next stage, the authors presented a questionnaire including a detailed semantic structure of nuclear concepts to first-year students (650 respondents) to determine the nuclear and peripheral

* *Citation:* Vepreva, I., Itskovich, T., Mikhailova, O. (2023). The Value System of Today's Students: From Family Well-Being to Self-Realisation. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 277–288. DOI 10.15826/qr.2023.1.789.

Цитирование: Vepreva I., Itskovich T., Mikhailova O. The Value System of Today's Students: From Family Well-Being to Self-Realisation // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 277–288. DOI 10.15826/qr.2023.1.789 / Вепрева И., Ицкович Т., Михайлова О. Система ценностей современного студенчества: от семейного благополучия до самореализации // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 277–288. DOI 10.15826/qr.2023.1.789.

conceptual meanings in students' language consciousness. The cluster analysis of the material demonstrated that the top level of the dendrogram is occupied by the concept of *the well-being of loved ones*. The paper reveals the complex semantics of the "well-being" concept and shows the axiological dynamics in comprehending the axiologeme. According to historical and Church Slavonic lexicographic sources, the "well-being" linguistic unit has implicitly combined the values of the material, physical, ideal, and spiritual since the eleventh century. Twentieth-century dictionaries confirm the presence of two zones in the semantics of the concept, i.e. the inseparable unity of the spiritual and the material. Students express their choice in favour of the spiritual side of well-being. The article shows that on the upper levels of the dendrogram, there are four basic values in a complex: the concepts of *family*, *self-realisation*, *faith*, and *happiness*. Also, the authors confirm the status of the *self-realisation* value sense for young people at the student level, which is directly related to the family and its well-being. As for the cognitive attributes of the *faith* concept, the students preferred the *self-realisation* value sense, which suggests that the respondents have faith in their abilities and capabilities, positive self-esteem, and trust in themselves. Values related to material well-being are on the periphery of the linguistic consciousness of Ural youth, which does not fit in the general picture of the observed pragmatic attitude of young people to modern reality. It has been suggested that the current picture of the hierarchy of value attributes is declarative: young people who have recently left school have a clear idea of the necessary norms of social behaviour established in Russian society, and they put spiritual values over material ones.

Keywords: value preferences, questionnaire survey, students, well-being, family, self-realisation

Социальные изменения новейшего времени оказывают влияние на ценностные предпочтения молодых людей. В статье представлены результаты комплексного лингвокогнитивного и социопсихологического экспериментального исследования, проведенного коллективом лингвистов Уральского федерального университета, целью которого является определение ценностных координат студенческой молодежи. На первом этапе на основе оригинальной процедуры выявления ключевых концептов русского менталитета был сконструирован список из 59 общенациональных базовых ценностей, который был предъявлен 633 студентам-первокурсникам Уральского федерального университета. В результате содержательной интерпретации материала установлено, что поколение молодых людей, родившихся в постсоветской России, становится носителем новых ценностей. Отсутствие интереса к политическим институтам, формирование Я-менталитета и микросолидарности в рамках узкого круга семьи и близких людей – эти ценностные предпочтения очертили ядро из восьми базовых концептов, имеющих абстрактный характер, которое потребовало своей конкретизации. На следующем этапе исследования анкета, включающая развернутую смысловую структуру ядерных концептов, была предъявлена студентам-первокурсникам (650 респондентов) с целью определения ядерных и периферийных концептуальных смыслов в языковом

сознании студенческой молодежи. Кластерный анализ материала показал, что верхнюю ступень дендрограммы занимает концепт *благополучие близких людей*. В работе показана динамика в осмыслении аксиологемы *благополучие*. По данным исторических и церковнославянских лексикографических источников, языковая единица *благополучие* уже с XI в. имплицитно совмещает в себе ценности материального, физического и идеального, духовного, что подтверждают словари XX в. Студенты эксплицируют свой выбор в пользу духовной стороны благополучия. Показано, что на верхних ступенях дендрограммы в комплексе представлены четыре базовых ценности: концепты *семья, самореализация, вера и счастье*. Подтвердился статус ценностного смысла *самореализация* для молодых людей студенческого уровня, который напрямую связан с семьей и ее благополучием. Из набора когнитивных признаков концепта *вера* студенты предпочли ценностный смысл *уверенность в своих силах*, что позволяет сделать вывод, что они склонны чувствовать веру в собственные способности и возможности, обладают позитивной самооценкой, испытывают доверие к себе. Ценности, включающие материальное благополучие, находятся на периферии языкового сознания молодежи, что не укладывается в общепринятую картину наблюдаемого прагматического отношения молодежи к современной действительности. Высказано предположение, что сложившаяся картина иерархии ценностных признаков носит декларативный характер: молодые люди, недавно окончившие школу, имеют твердые представления о необходимых нормах социального поведения, сложившихся в российском обществе, поэтому ставят духовные ценности выше материальных.

Ключевые слова: ценностные предпочтения, анкетирование, студенческая молодежь, благополучие, семья, самореализация

В современных исследованиях ценности трактуются как «изначальные высшие принципы» [Петров, с. 28]; обобщенные представления о том, что является должным, правильным, «социально желанным» в различных сферах общественной жизни [Kluckhohn, p. 289; Леонтьев, с. 410]; как устойчивые убеждения, которыми руководствуется человек или социальная группа, предпочитая тот, а не иной тип поведения [Rokeach, p. 12–26]. Для каждой социальной общности характерны специфический набор ценностей и их иерархия. Система ценностей образует внутренний стержень культуры, является духовной квинтэссенцией потребностей и интересов индивидов и социальных общностей.

Изучение ценностных предпочтений молодых россиян, системы аксиологем, которые становятся ядром личности в процессе взросления, является сегодня актуальным предметом гуманитарных исследований, в том числе лингвистических. В эпоху глобализации, общественной турбулентности, смены воспитательных парадигм важным становится выявление ценностной картины и ее составляющих, определение устойчивых и дивергентных аксиологем.

В Уральском федеральном университете исследовательской группой лингвистов был проведен многоэтапный социопсихолингвистический эксперимент среди студентов первого курса различных специальностей (2015–2021 гг.), направленный на выявление ценностных предпочтений и определение сдвигов в системе традиционных ценностей у студенческой молодежи.

Методика и этапы эксперимента

На первом этапе опытным путем на основе оригинальной процедуры выявления ключевых концептов русского менталитета был сконструирован перечень из 59 общенациональных базовых ценностей: *безопасность, благополучие близких людей, благотворительность, Бог, вера, дети, добро, достаток, достоинство, дружба, духовность, душа, жизнь, закон, здоровье, знания, империя, истина, история отечества, коллективизм, красота, культура, литература, любовь, любовь к отечеству, малая родина, международное сотрудничество, милосердие, многообразие культур и народов, монархия, мощь и процветание родины, мужество, надежда, народ, национальная идея, нравственность, ориентация на Запад, партия, правда, работа, равенство, русский язык, самореализация, свобода, семья, сильное государство, совесть, сохранение среды обитания, социальные сети, справедливость, счастье, талант, творчество, толерантность, трудолюбие, убеждения, уважение, честь, чуткость*. Была разработана и апробирована процедура проведения социолингвистического мониторинга, направленного на выявление ментально ценностных предпочтений студенческой молодежи.

Второй этап – анкетирование. Цель его проведения – выявление степени укорененности в сознании молодежи ценностных констант русской языковой картины мира. Респонденты – 633 студента-первокурсника УрФУ, которым было предъявлено 59 имен концептов. Каждый концепт предлагалось оценить двумя способами: путем рационального выражения собственного мнения (*да / нет / затрудняюсь ответить*) и путем эмоциональной оценки в соответствии с выбором цвета. В процессе обработки экспериментальных данных был проведен количественный анализ баллов, набранных каждым концептом; выявлены медианы цветовых предпочтений в соответствии с тестом Люшера. Лидером среди 59 ценностей у студенческой молодежи стала аксиологема *благополучие близких людей* (98,4 % от общего числа респондентов).

С целью статистической ранжировки распределения групп концептов на данном этапе обработки результатов соцпроса был применен кластерный анализ общей выборки ($n = 633$). На основе содержательной интерпретации материала установлено: становление мировоззрения современной студенческой молодежи обусловлено противоречивыми социокультурными факторами влияния. Отсутствие интереса к политическим институтам разного типа создает своеобразную асоци-

альность молодежи, ее ценностные ориентиры – безопасность и комфортность в пределах ближнего круга (семьи и друзей). Возрастает значимость дивергентного Я-менталитета, субъектом которого становится носитель свободного сознания, ориентированный на самореализацию, устремленный к достижению личных целей. В то же время на эмотивном уровне молодые люди сохраняют приверженность социоцентрическим традициям русской культуры, относят семью, первичную ячейку общества, к числу базовых ценностей (более подробно результаты эксперимента см.: [Вепрева и др.]).

Социопсихолингвистический эксперимент по оцениванию базовых ценностных концептов с позиций когнитивной значимости и эмотивного отношения к ним выявил ядро концептуального поля – ценности *благополучие близких людей, дружба, счастье, семья, свобода, любовь, вера, самореализация*, имеющие предельно абстрактный характер.

На третьем этапе исследования с учетом смысловой структуры ядерных концептов была разработана процедура психолингвистического эксперимента, направленного на определение ядерных и периферийных концептуальных смыслов в языковом сознании студенческой молодежи. Каждый из восьми базовых концептов был представлен как набор конкретных ценностных смыслов и включен в анкету для опроса. Анкетирование было проведено среди студентов-первокурсников УрФУ. Количество респондентов – 650. Студентам было предложено оценить степень значимости понятий и их содержательных параметров по шкале от 1 (min) до 5 (max) баллов.

Количественный анализ показывает социально одобряемую реакцию молодежи, уровень сформированности социально значимых ценностей и отражает рациональные представления университетского сообщества. На первом месте находятся аксиологемы *здоровье* и *душевный покой близких людей* ($n = 4,7$), которые конкретизируют более общее понятие *благополучие близких людей* ($n = 4,3$). Между ними располагаются значимые ценностные понятия, отражающие актуальные предпочтения молодежи: *любовь* ($n = 4,5$), *уверенность в своих силах* ($n = 4,4$), *получить знания, образование* ($n = 4,4$), *иметь интересную работу* ($n = 4,4$). Последние две аксиологемы в анкете входят в блок *самореализация*. Таким образом, аксиологические лидеры отражают актуальные потребности студенческой молодежи, двунаправленность их стремлений: центробежная – к внешним значениям (близкие люди), и центростремительная – к внутренним смыслам и значимым целям (образование и интересная работа).

После проведения психолингвистического эксперимента, направленного на выявление ядерных и периферийных концептуальных смыслов восьми базовых концептов в языковом сознании студенческой молодежи, был осуществлен качественный анализ материала, который проводился на основе корреляционного анализа по методу Спирмена с достоверностью до 0,01 (рис. 1).

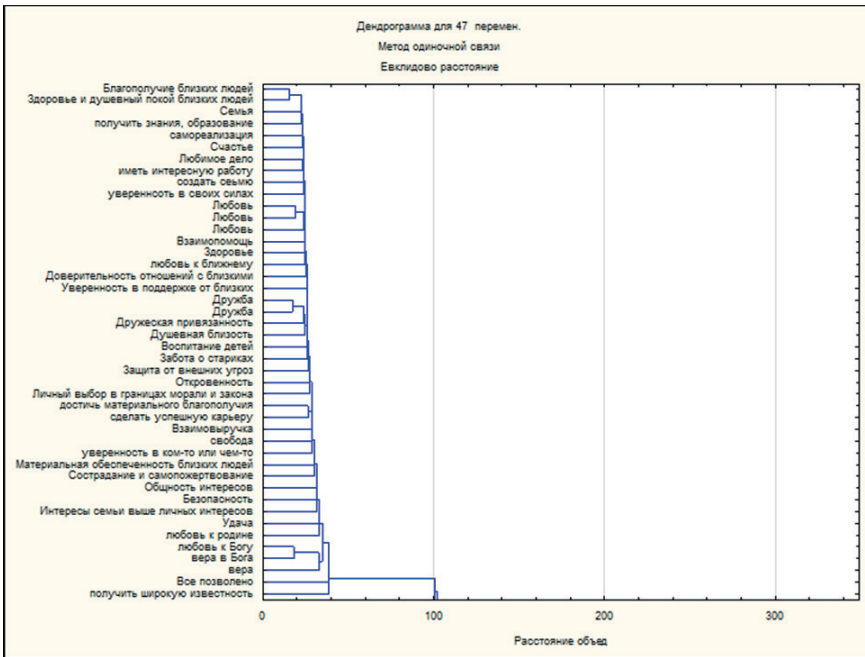


Рис. 1. Дендрограмма. Результаты корреляционного анализа

Результаты анкетирования. Описание дендрограммы

Обратимся к комментарию дендрограммы. На рис. 1 представлен сложный кластер низшего порядка, объединяющий ряд концептов в систему, организованную по принципу «присоединение к ядру». В ядре данной системы находится концепт *благополучие близких людей*, вербализированный многозначной лексемой *благополучие*.

Ядерное положение названного концепта в системе ценностных смыслов и значимость *благополучия* в ценностной картине мира требуют более подробного его описания.

Любой концепт является многослойным и аксиологически заряженным, так как закрепляет ментальные приоритеты народа в различные исторические эпохи. Он несет в себе складывавшийся веками исторический опыт, и в имени концепта *благополучие* отображена сложная противоречивая семантика, а также аксиологическая динамика, позволяющая проследить сдвиги в системе традиционных ценностей.

Русская лексема *благополучие* восходит к старославянскому *благая полука* – «хорошая судьба, хороший случай» [Шанский, Боброва], что является словообразовательной калькой от греческого *Eutychia* (*eu*, 'благо' и *tuchia* 'судьба').

Языковая единица с сакральной семантикой *благополучие* имплицитно совмещает в себе ценности материального, физического и идеального, духовного. Богослов Тихон Задонский в «Слове на новый

(1765) год» подтверждает двойственное состояние человеческого благополучия: «Человек из двух частей состоит, из души и тела, то и благополучие двоякое бывает, душевное и телесное. Душевное благополучие есть совесть спокойная, мирная, радующаяся о Бозе Спасе своем, на земли небесное веселие чувствующая, в темнице, в узах, в нищете, в бесчестии, в ранах, в изгнании, в болезни и в слезах веселящаяся. Телесное благополучие есть тела здравие, честь, богатство, слава, насыщение, увеселение и проч.» [Тихон Задонский].

Словарь Даля включает прилагательное *благополучный*, имеющее значение «счастливый, успешный, удачный, удачливый, желанный, покойный» [Даль, с. 228]. Оно опирается на значение слова *благо* – «добро; все доброе, полезное, служащее к нашему счастью» [Там же, с. 222].

Таким образом, парадигматические связи помогают выявить аксиологические смыслы концепта *благополучие*: ценности благополучия связаны прежде всего с душевным покоем личности, жизненным удовольствием, имеющим субъективное основание.

В толковых словарях XX в. насчитывается более 120 лексем с корнем *благо-*. Большинство из них являются устаревшими или стилистически ограниченными религиозным дискурсом и содержат семантический признак 'доброе дело'. Нейтральная лексика ассоциативно-семантического поля *благо* сохраняет прежние значения, зафиксированные в ранних словарях. В частности, *благополучие* представлено как многозначное слово, и первый лексико-семантический вариант – это «Спокойное, без каких-либо нарушений течение дел, жизни» [МАС, с. 94]. В семантической структуре лексемы *благополучие* представлено и значение «счастье»: «Счастливое, тихое и умеренное состояние человека, существование. Семейное благополучие» [БТСРЯ, с. 82].

Вместе с тем в большинстве словарей выделяется и второе значение слова *благополучие*, связанное с материальным состоянием: «Довольство, обеспеченность» [МАС, с. 94]; «Жизнь в достатке» [БТСРЯ, с. 82].

Словарные дефиниции позволяют выделить в семантике *благополучия* следующие признаки: спокойствие; отсутствие проблем, неудач, потрясений; довольство жизнью; счастье; успех; удача; материальная обеспеченность.

Анализируя ценностные ориентации человека в разные культурно-цивилизационные периоды, можно проследить динамику в осмыслении концепта *благополучие*, который исторически включал нерасторжимое единство духовного и материального. Иллюстративный материал современных лексикографических источников показывает, что содержание концепта *благополучие* расширяется, акцентируются аспекты благополучия личности: *эмоциональное благополучие, душевное благополучие, психологическое благополучие*.

Концепт *благополучие* в условиях эксперимента был конкретизирован и представлен как *благополучие близких людей*. В рамках дендрограммы он, будучи ядерным концептом, задает системную организа-

цию ценностных смыслов. Система выстраивается по принципу ядра и периферии, внутри этих зон компоненты связаны отношениями оппозитивности. Выявляются два типа оппозиций: первая антиномия – духовное и материальное начало; вторая антиномия – коллективное (соборное) «мы» и Я-концепция. Набор ценностных предпочтений студенческой молодежи встроен в структуру этих оппозиций.

Наш дальнейший анализ определяется системно организованными ценностными смыслами. Ядерный концепт детализируется ценностным смыслом в составе дендрограммы – *здоровье и душевный покой близких людей*, то есть студенческая молодежь эксплицирует свой выбор между двумя дихотомическими составляющими – материальным и духовным благополучием – в пользу духовной стороны.

Рассмотрим концепты, последовательно примыкающие к ядру системы концептуальных признаков. На верхних ступенях дендрограммы в приядерной зоне представлен комплекс четырех базовых ценностей: концепты *семья, самореализация, вера и счастье* в экспликации конкретизирующих их ценностных смыслов. Данные концепты находятся во взаимодополняющих смысловых отношениях.

Концепт *семья*, являясь универсальной общечеловеческой ценностью, в русском сознании занимает особо значимое место, осмысляясь как «нулевая точка системы координат, которую мы приписываем миру, чтоб сориентироваться в нем» [Щютц, с. 209].

Как преломляется представление о семье в сознании студенческой молодежи? Полученные результаты показывают приоритетное место семьи в языковом сознании студентов УрФУ. В семейной концептосфере константно выделяется несколько аксиологических центров, среди них присутствует важный для молодых людей ценностный смысл, связанный с самоутверждением личности в ближайшем окружении. На приоритетную значимость этого смысла указывает дендрограммная связка концепта *семья* с концептом *самореализация*. Появление в приядерной зоне последнего концепта подтверждает сделанный на первом этапе проведения эксперимента вывод о значимости для юношества дивергентного Я-менталитета.

К названной связке ценностей примыкает концепт *счастье*, сложное и многомерное понятие, с одной стороны, называемое сверхценностью [Воркачев, с. 48], с другой стороны, определяемое как понятие «трудное, для многих неопределенное и туманное» [Татаркевич, с. 282]. В «формуле счастья», репрезентированной в анкете как набор ценностных смыслов концепта, представлены следующие его факторы: *любовь, здоровье, дружба, любимое дело, материальное благополучие и высокое общественное положение, удача* – все то, что можно назвать фелицитарным (от лат. *felicitas* – счастье) добром.

Источником, причиной счастья среди предлагаемых в анкете вариантов студенты называют прежде всего концепты *любимое дело, любовь, здоровье, дружба* (перечислительный ряд выстроен по приоритетности выбора признаков), удаляя на периферию прагматически

значимые смыслы *материальное благополучие, высокое общественное положение и удача.*

В рамках концепта *самореализация* смысловые ценностные конкретизаторы также организованы по принципу оппозитивности материального и духовного смыслов: с одной стороны, присутствуют смыслы *получить знание, образование, иметь интересную работу,* с другой – *достичь материального благополучия, сделать успешную карьеру.* Антиномия в нашем эксперименте разрешается в пользу духовного начала. В перечне ценностных смыслов данного концепта находится признак *создать семью,* который также расположен в приядерной зоне, на верху иерархической лестницы. Выбор признака как ценностно значимого свидетельствует о состоянии психологической готовности молодого человека к браку, о готовности к личностной ответственности друг за друга и будущих детей.

С концептом *самореализация* компонуется один из ценностных смыслов концепта *вера,* который в предложенной анкете конкретизировался тремя семантическими вариантами: 1) вера в Бога; 2) уверенность в ком- или чем-либо; 3) уверенность в своих силах. Молодые люди выбирают ценностный смысл *уверенность в своих силах,* что позволяет сделать вывод, что респонденты склонны чувствовать веру в собственные способности и возможности, обладают позитивной самооценкой, испытывают феномен доверия к себе.

Одновременно, кроме потребности в доверии к себе, молодой человек ищет тех людей, которым он мог бы верить. Восприятие себя реализованной личностью, осознание Я-концепции должно подтверждаться опытом межличностного общения, согласованием внешних и внутренних планов. Доверие значимых людей выступает условием успешной социализации личности. Именно феномен доверия к себе и другим людям объединяет в дендрограмме следующие ценностные смыслы: это *любовь, взаимопомощь, доверительность отношений с близкими, уверенность в поддержке близких, дружба, душевная привязанность и душевная близость,* которые находятся в срединной части дендрограммы и манифестируют духовное начало ценностных предпочтений.

Оппозитивная структура системной организации ценностных предпочтений предполагает характеристику периферийной части дендрограммы. В группу аутсайдеров анализируемых ценностных смыслов попадают понятия, связанные с материальной стороной концептов: *материальное благополучие и высокое общественное положение, материальная обеспеченность близких людей, достичь материального благополучия.* Не является главным для молодежи и фактор признания – *получить широкую известность.*

На периферии ценностного поля размещены *любовь к Богу и вера в Бога.* Бог не находится в эпицентре сознания молодых людей, которые продолжают сложившиеся в советское время традиции безбожия, но уже не воинствующего характера. Они «демонстрируют ува-

жительное отношение к чувствам верующих людей» [Овсянников, с. 584], оставаясь равнодушными к религии.

В периферийной части дендрограммы проявлена и вторая оппозиция рассматриваемой системы ценностей – Я-концепция, индивидуализм и Мы-концепция как фрагмент коллективного сознания. Ценностный смысл *любовь к родине* относится к периферийной группе ценностного поля, подтверждая мысль об утрате «коллективного образа себя» [Erikson; Postmes, Lee, Novak], об усилении идеи любви в рамках внутреннего круга друзей и родственников, о распаде интеграционных социальных смыслов. Концептуальный смысл *любовь к родине*, оставаясь маркером некоторой высшей ценности, претерпевает инфляцию в связи с пересмотром ценностных установок на постсоветском пространстве, с отторжением идеологического понятия *советская Родина*.

В группу периферийных вошел ценностный смысл *все позволено* как вариант концепта *свобода*, который интерпретируется как новый тип свободы от морали и необходимости следовать этическим нормативам. Современная молодежь остается в рамках этического идеала прошлого, не являющегося для нее симулякр [Бодрийяр].

* * *

Вынесенные для отдельного экспериментального исследования ценностные смыслы, конкретизирующие смысловое наполнение восьми значимых для студенческой молодежи Уральского федерального университета концептов, в результате кластерной обработки представлены в виде списка с разной степенью ценностной ранжированности. Полученная иерархия смыслов системно организована по полювому основанию: выделяются ядро и периферия ценностных предпочтений в языковом сознании студенческой молодежи. При этом ядро и периферия реализуют дуальную природу набора ценностных смыслов. Выявлена устойчивость дихотомии материального и духовного. При определении ценностных предпочтений студенчества мы делаем вывод о примате духовного над материальным, о восприятии духовного как должного. Вторая дихотомия – индивидуального и коллективного – разрешается в пользу индивидуального, что подтверждают выводы первых этапов экспериментального исследования: статус ценностного концепта *самореализация* для молодых людей студенческого уровня наиболее значим среди прочих предложенных для оценки смыслов. Особенностью Я-концепции является ее прямая связь с семьей и ее благополучием. Социологические исследования других ученых подтвердили, что «для студенческой молодежи всех постсоветских стран семья является значимой социализирующей ценностью» [Овсянников, с. 581].

Тягу к семейным ценностям можно объяснить сигналом приверженности традиционному социоцентризму русской культуры.

Но процесс индивидуализации, который мы наблюдаем у современного студенчества, сужает границы социального круга, оставляя вместо коллективных целей только связь со своей семьей, благополучие которой признается главной ценностью, в то время как связи с остальными группами оказываются несущественными.

Завершая аксиологический портрет современного студента, резюмируем, что это поколение уверенных в своих силах молодых людей со сложившимся стремлением к самостоятельности, с желанием иметь интересную работу и любимое дело. И с полным осознанием того, что семья – это тот круг близких людей, которые всегда поддержат в их планах на будущее и выручат в возникающих трудных ситуациях.

Библиографические ссылки

- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М. : Постум, 2015. 240 с.
- БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб. : Норинт, 1998. 1535 с.
- Вепрева И. Т., Ицкович М. М., Кутина Н. А., Шалина И. В.* Ценностные предпочтения современной студенческой молодежи в лингвокогнитивном и социопсихологическом освещении // *Вопр. когнитивной лингвистики*. 2016. № 2. С. 62–73. DOI 10.20916/1812-3228-2016-2-62-73.
- Воркачев С. Г.* Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // *Изв. Акад. наук. Сер. литературы и языка*. 2001. Т. 60. № 6. С. 47–58.
- Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : ТЕРРА-Кн. клуб, 1994. Т. 1. А–З. 1092 с.
- Леонтьев Д. А.* Ценность // *Человек : филос.-энцикл. словарь*. М. : Наука, 2000. 516 с.
- МАС – Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1988. Т. 1. А–Й. 698 с.
- Овсянников А. А.* Новое поколение: Долгая дорога в поисках новых идеалов и смыслов жизни // *Конференциум АСОУ : сб. науч. тр. и материалов науч.-практ. конф.* 2015. № 2. С. 572–590.
- Петров А. В.* Пересечение понятий «добро» и «зло» в этике и праве // *Наука, общество, человек : Вестник Уральского отделения РАН*. 2008. № 3. С. 28–31.
- Татаркевич В.* О счастье и совершенстве человека. М. : Прогресс, 1981. 368 с.
- Тихон Задонский, св.* Слово на новый (1765) год // *Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского // Библиотечка православной литературы : [сайт]*. URL: <https://ccel.org/contrib/ru/Tikhon1/Tikh109.html> (дата обращения: 10.11.2022).
- Шанский Н. М., Боброва Т. А.* Этимологический словарь русского языка. М. : Прозерпина : Школа, 1994. 400 с.
- Щюцц А.* Смысловая структура повседневного мира : Очерки по феноменологической социологии / сост. А. Я. Алхамасов. М. : Ин-т Фонда «Обществ. мнение», 2003. 336 с.
- Erikson E. H.* The Concept of Identity in Race Relations: Notes and Queries // *Ethnic Identity in Society / ed. by A. Dashefsky*. Chicago : Rand McNally, 1976. P. 59–72.
- Kluckhohn C.* Culture and Behaviour: Collected Essays. N. Y. : Free Press of Glencoe, 1962. 402 p.
- Postmes T., Lee A. T., Novak R. J.* Individuality and Social Influence in Groups: Inductive and Deductive Routes to Group Identity // *J. of Personality and Social Psychology*. 2005. Vol. 89 (5). P. 747–763. DOI 10.1037/0022-3514.89.5.747.
- Rokeach M.* The Nature of Human Values. N. Y. : Free Press, 1973. 438 p.

References

- Baudrillard, J. (2015). *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulations]. Moscow, Postum. 240 p.
- BSTRYa – Kuznetsov, S. A. (Ed.). (1998). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Big Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St Petersburg, Norint. 1535 p.
- Dahl, V. (1994). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, TERRA-Knizhnyi klub. Vol. 1. A–Z. 1092 p.
- Erikson, E. H. (1976). The Concept of Identity in Race Relations: Notes and Queries. In *Dashefsky, A. Ethnic Identity in Society*. Chicago, Rand McNall, pp. 59–72.
- Kluckhohn, C. (1962). *Culture and Behaviour. Collected Essays*. N. Y., Free Press of Glencoe. 402 p.
- Leont'ev, D. A. (2000). Tsennost' [Value]. In *Chelovek. Filosofsko-entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Nauka. 516 p.
- MAS – Evgen'eva, A. P. (Ed.). (1988). *Slovar' russkogo yazyka v 4 t.* [Russian Dictionary. 4 Vols.]. Moscow, Russkii yazyk. Vol. 1. A–I. 698 p.
- Ovsyannikov, A. A. (2015). Novoe pokolenie. Dolgaya doroga v poiskakh novykh idealov i smyslov zhizni [The New Generation. A Long Walk in Search of New Ideals and Meanings in Life]. In *Konferentsium ASOU. Sbornik nauchnykh trudov i materialov nauchno-prakticheskoi konferentsii*. No. 2, pp. 572–590.
- Petrov, A. V. (2008). Peresechenie ponyatii “dobro” i “zlo” v etike i prave [The Intersection of “Good” and “Evil” in Ethics and Law]. In *Nauka, obshchestvo, chelovek. Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN*. No. 3, pp. 28–31.
- Postmes, T., Lee, A. T., Novak, R. J. (2005). Individuality and Social Influence in Groups: Inductive and Deductive Routes to Group Identity. In *J. of Personality and Social Psychology*. Vol. 89 (5), pp. 747–763. DOI 10.1037/0022-3514.89.5.747.
- Rokeach, M. (1973). *The Nature of Human Values*. N. Y., Free Press. 438 p.
- Shanskii, N. M., Bobrova, T. A. (1994). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Prozerpina, Shkola. 400 p.
- Shchyutts, A. (2003). *Smyslovaya struktura povsednevnogo mira. Ocherki po fenomenologicheskoi sotsiologii* [The Meaningful Structure of the Everyday World. Essays in Phenomenological Sociology]. Moscow, Institut Fonda “Obshchestvennoe mnenie”. 336 p.
- Tatarkevich, V. (1981). *O schast'e i sovershenstve cheloveka* [On Human Happiness and Perfection]. Moscow, Progress. 368 p.
- Tikhon Zadonskii, prelate. (N. d.). Slovo na novyi (1765) god [A Word for the New (1765) Year]. In *Bibliotekha pravoslavnoi literatury* [website]. URL: <https://ccel.org/contrib/ru/Tikhon1/Tikh109.html> (accessed: 10.11.2022).
- Vepreva, I. T., Itskovich, M. M., Kupina, N. A., Shalina, I. V. (2016). Tsennostnye predpochteniya sovremennoi studencheskoi molodezhi v lingvokognitivnom i sotsiopsikhologicheskom osveshchenii [Value Preferences of Modern Student Youth in Linguistic-Cognitive and Socio-Psychological Light]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 2, pp. 62–73. DOI 10.20916/1812-3228-2016-2-62-73.
- Vorkachev, S. G. (2001). Kontsept schast'ya: ponyatiinyi i obraznyi komponenty [The Concept of Happiness: Conceptual and Figurative Components]. In *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 60. No. 6, pp. 47–58.

The article was submitted on 24.10.2022



Origines



Origines

Рукописная традиция Русского хронографа третьей редакции. Продолжение изысканий А. Н. Попова*

Андрей Богданов

Институт российской истории РАН,
Москва, Россия

The Manuscript Tradition of The Third Redaction of the Russian Chronograph. Continuing A. N. Popov's Research

Andrey Bogdanov

Institute of Russian History
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

This article aims to draw scholars' attention to the study of *The Old Russian Chronograph of the Third Redaction*, a work of Russian culture that provides a profound idea of the spiritual world of the people of the seventeenth century. An archaeographic sketch provides a key to the study of the manuscript tradition initiated by A. N. Popov 150 years ago. The author examines 47 major codices (not counting excerpts) attributed to each of the three editions of the *Chronograph*, which was created in the 1640s and became extremely popular with scribes later. The author reveals 25 of the 31 manuscripts used by Popov. Another 22 archival codices were added to them. For many of them, the author managed to establish the time frames of emergence and identify their creators and owners. The archaeographic data show the growing interest in the work from 1645 to the turn of the eighteenth century among all strata of society. Diocesan bishops and important monasteries (Chudov, Novospassky Siyskiy, Makaryev Zheltovodsky), boyars, many stolniks, priests, merchants, and townspeople tried to acquire *The Chronograph*. They rewrote and enlarged it showing enviable creativity in all parts of the country, from Moscow to Bryansk, Beloozero, and Kholmogor. The article provides a description of the sources that have now become available for study.

Keywords: *Russian Chronograph, Old Russian Chronograph of the Third Redaction, A. N. Popov, Patriarch Adrian, handwritten collections*

* Citation: Bogdanov, A. (2023). The Manuscript Tradition of *The Third Redaction of the Russian Chronograph*. Continuing A. N. Popov's Research. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 291–308. DOI 10.15826/qr.2023.1.790.

Цитирование: Bogdanov A. The Manuscript Tradition of *The Third Redaction of the Russian Chronograph*. Continuing A. N. Popov's Research // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 291–308. DOI 10.15826/qr.2023.1.790 / Богданов А. Рукописная традиция Русского хронографа третьей редакции. Продолжение изысканий А. Н. Попова // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 291–308. DOI 10.15826/qr.2023.1.790.

Целью статьи является привлечение внимания к исследованию Хронографа русского третьей редакции, памятника культуры, глубоко раскрывающего внутренний мир людей XVII в. Археографический очерк дает ключ к изучению рукописной традиции, начало которому положил А. Н. Попов 150 лет назад. Автор рассматривает 47 крупных кодексов (не считая отрывков), атрибутированных каждому из трех разрядов Хронографа, созданного в 1640-х гг. и ставшего популярнейшим в книжности последующего времени. Выявлены 25 рукописей из 31, использованной Поповым. К ним добавлены еще 22 архивных кодекса. Для многих из них установлено время создания, выявлены писцы и владельцы. Археографические данные показывают нарастание интереса к памятнику во всех слоях общества: с 1645 г. до рубежа XVII–XVIII вв. хронографом (с почти неизбежными дополнениями) старались завладеть, переписав или купив, епархиальные архиереи и знатные монастыри (Чудов, Новоспаский Сийский, Макарьев Желтоводский), бояре и многие стольники, священники, купцы и посадские люди. Его переписывали и дополняли, проявляя завидное творчество, во всех концах страны, от Москвы до Брянска, Белоозера и Холмогор. В статье дается описание источников, ставших теперь доступными для изучения.

Ключевые слова: Хронограф русский, Хронограф III редакции, А. Н. Попов, патриарх Адриан, рукописные собрания

В 1860-х гг. замечательный археограф Андрей Николаевич Попов (1841–1881) совершил подвиг, разобравшись в разновидностях, основном содержании и рукописной традиции древних и новых русских хронографов [Попов, 1866–1869]. Для многих видов и редакций хронографов его труд был повторен, обновлен и превзойден поколениями исследователей. Но III редакция Хронографа русского, которую нередко ошибочно именуют «редакцией 1620 г.», все еще дожидается своего часа. Даже рукописи, привлеченные Поповым для ее описания и частичного издания [Попов, 1869], в современных архивах нам предстояло установить. Многие из них требовали серьезных поисков, и все – кодикологического изучения, ведь ученый, сосредоточенный на классификации текстов по содержанию, почти не уделял внимания внешним признакам рукописей и особенностям их бытования. Кроме того, сегодня известно больше экземпляров хронографов III редакции, чем полтора столетия назад.

Трудность представляет не только атрибуция рукописей III редакции, отличающейся от II (условно именуемой «редакция 1617 г.») массивным использованием «Сказания» Авраамия Палицына и «Иного сказания», хотя археографы в описаниях рукописных собраний нередко их путают, ведь III редакция передает немалую часть текста II (в главах 1–162), и без постатейного описания выявить знаковые отличия трудно. Проблема состоит в том, чтобы не отступить от таксономических достижений Попова, разделивших списки III редакции по существенным признакам на три разряда.

Из них лишь 1-й разряд имеет во временной характеристике упоминание 1620 г. в контексте утверждения Попова, что он, по источникам, мог появиться с 1620 до 1646 г. [Попов, 1866–1869, вып. 2, гл. 3, с. 147–229]. Первая дата (завершение Сказания Авраамия Палицына и предполагаемое завершение ранней редакции «Иного сказания») гадательна, а вторая ошибочна. «Иное сказание» на деле доведено до венчания на царство Алексея Михайловича 14 июля 1645 г. [Солодкин, с. 47–48, 51]. А одна из рукописей Хронографа 2-го разряда III редакции датирована во владельческой записи не 1646 г., как счел Попов [Попов, 1866–1869, вып. 2, с. 149], а октябрём 1645 г. [РГБ. Ф. 236. Собр. А. Н. Попова. № 9 (М-2400). Запись по л. 18–33]. Добавим, что самая ранняя из датированных рукописей 3-го разряда в его не вполне сложившемся виде относится к 1661 г. [РНБ. Собр. М. П. Погодина. № 1459. Л. 188]. Разряды, отражавшие, по наблюдениям Попова, накопление изменений в III редакции, создавались последовательно, но в основной массе бытовали одновременно, как сам Хронограф III редакции переписывался в XVII в. вместе хронографами с I и II редакций и множеством других.

«Разряд» Попова представляет собой с современной точки зрения группу редакций, объединенную сходным составом, каждая из которых отразила исторические размышления и поиски ее составителя. Совершенно схожих текстов хронографов III редакции в книжности мало; мы вслед за Поповым отмечаем такие удивительные случаи. По сути дела, эти хронографы – огромные сборники, имевшие общую основу как для III редакции, так и для каждого ее разряда, но различающиеся по составу и редакциям дополнительных статей – исторических и философских, предпосланных основному тексту, включенных в него и приложенных в конце. Они многогранно отражали размышления составителей о жизни в целом, исторической в частности и венчающей ее русской в особенности. Каждая рукопись III редакции заслуживает внимательного изучения, но для установления ее индивидуальных черт принципиально отнести ее к группе с максимально схожим составом, в данном случае – к разряду.

По внешним признакам все разряды имеют общий стандарт:

- Рукописи большого формата *in folio*, то есть «в лист», который мы обозначаем 2°, кодексы в 4° – исключения.
- Высококачественная бумага с хорошо видимым водяным знаком.
- Четкий книжный почерк XVII в.
- Киноварные заглавия, вязь и инициалы, а также рамки-заставки, меняющиеся во времени по стилю, но присутствующие почти всегда.

В ряде рукописей мы видим чистые места для киноварных вставок и рисованной заставки или вязи. Но почти никто не смел подумать, что без должного оформления Хронограф может обойтись, что можно, например, вписать название главы чернилами основного текста. На размер рукописного шрифта и на число страниц таких ограничений не было: в кодексах сходного состава могло быть и менее 500,

и более 1000 листов. Разделение рукописи встречается лишь в двух случаях: Антониево-Сийский кодекс был разъят на две части по воле Афанасия Холмогорского в 1696 г. и переписан для него; тот же кодекс был разъят на шесть частей для переписки Виктором Подгорским. Хронограф должен был составлять одну солидную книгу.

Эти общие замечания опираются на реконструкцию библиотеки хронографов III редакции, созданных в XVII и начале XVIII в.

Далее представлено описание рукописей. Всем им даны названия, и каждый разряд начинается со списков, установленных Поповым, как найденных нами, так и не обнаруженных к настоящему моменту.

В 1-й разряд Поповым включено 13 кодексов:

1. Кодекс архимандрита Адриана. РНБ. Собр. М. П. Погодина. № 1447 (из собр. П. М. Строева). 2°. 443 л. 169 гл. Книжная скоропись последней четверти XVII в. Согласно влад. записи по листам, келейная книга архимандрита Чудова монастыря Адриана (1678–1686), будущего митрополита Казанского и Свияжского, затем патриарха.

2. Кодекс купца Потапова. РНБ. F.IV.164 (Из собр. Толстова, отд. I, № 76). 2°. 169 гл. 495 л. Поздняя влад. запись – «Сия книга Московскаго второй гильдии купца Тимофея Потапова».

3. Кодекс Ундольского 1696 г. РГБ. Ф. 310. Собр. В. М. Ундольского. № 726. 2°. 856 + 2 л. 182 гл. (Оглавление, л. 1–12 об. и текст до царствования Ивана и Петра Алексеевичей). Книжная скоропись конца XVII в., бумага 1690-х гг. Текст 1-го разряда продолжен до 1696 г. хронографической редакцией Летописца 1619–1691 гг. [Богданов, 2021] с прибавлением полного «Пророчения» на гробе Константина Великого об освобождении «седмохолмнаго» града «российским родом» (л. 255–256). Продолжение издано [Попов, 1869, с. 246–257].

4. Список Попова I, XVII в., 2°, на 533 л., с продолжением до 1655 г., не попал в его собрание рукописей, а дополнительные статьи не вошли в Изборник. Не обнаружен.

5. Кодекс Голицыных. «Половины XVII в.», 2°, с влад. записями: «Сия книга глаголемая Гранограф князя Дмитрия Андреевича Голицына» и «Сия книга глаголемая Гранограф боярина князя Михаила Андреевича Голицына, благословение Никиты Васильевича (фамилия стерта)». Стерта фамилия Никиты Васильевича Кафтырева, московского дворянина (1625–1668), отца княгини Прасковьи Никитичны Голицыной (1645–1715), супруги придворного, администратора и воеводы М. А. Голицына (1639–1687), двоюродного брата и соратника канцлера В. В. Голицына. Подарок был сделан между свадьбой в 1663 и кончиной тестя в 1668 г. Владелец подписал книгу после пожалования в чин боярина 20 июня 1676 г., но до своей кончины 25 сентября 1687 г. Брат его Дмитрий был из категории «невидимых» в службах и родословиях Голицыных, который лишь раз отмечен без года в начальном для рода чине стольника [Голицын, с. 120, 311, 467]. На досках переплета – записи поколений семьи Серебренниковых. Хронограф полный, с приложением статьи о хождении казаков в Китай в 1567 г.,

изданной по этому списку [Попов, 1869, с. 430–437] с разночтениями по Погодинскому I и Толстовскому I (см. ниже № 7, 8). Принадлежал Попову, но в его собрание не попал. Не обнаружен.

6. Список Попова II конца XVII в., 630 л., с прибавлением в конце статей из «сборника «Пчела» о дружбе и Максима грека о птицах. Не обнаружен.

7. Погодинский I кодекс. РНБ. Собр. М. П. Погодина. № 1448. 2°. 446 л. Скоропись XVIII в. Первые листы утрачены. Начинается Сказанием о 12 Сивиллах, в конце прибавлены родословные выписки, «о языцех сиречь о татарах», «летописец вкратце», «слово с летописца русаго», о хождении казаков в Китай. Завершает текст Историческая повесть об Азовском взятии донскими казаками (1637–1641), список распространенной группы третьего вида, сходен со списком Чудова монастыря конца XVII в. ГИМ. Синодальное собр. № 57/359 [Орлов, с. 2].

8. Толстовский I кодекс. РНБ. F.IV.212 (из собр. Толстова, отд. I, № 64). 2°. 939 л. Книжная скоропись XVII в. Продолжен до 1641 г. повестью о взятии Азова. В конце – те же дополнительные статьи, что в Погодинском I, но хождение казаков в Китай логично перенесено в царствование Ивана Грозного; список Повести об Азове не учтен Орловым.

9. Кодекс купца Дмитриева. РНБ. F.IV.171 (из собр. Толстова, отд. I, № 221). 2°. 695 л. Крупная скоропись XVIII в. Влад. запись: «Сей летописец Московскаго купца именитаго гражданина Терентья Дмитриева. Куплена 1786 года». С небольшой вставкой из Хронографа Дорофея Манемвасийского (царства Федора Ватаца, Михаила и Андроника Палеологов).

10. Погодинский II кодекс. РНБ. Собр. М. П. Погодина № 1449. 2°. 633 л. (у Попова 631 л.). Книжная скоропись XVII в. С добавлением указанной Поповым выше группы текстов в начале.

11. Толстовский II кодекс. РНБ. F.IV.168 (из собр. Толстова, отд. I, № 84). 2°. 619 л. Полууставная скоропись XVII в. Текст до избрания на престол Михаила Федоровича с теми же дополнениями в начале.

12. Толстовский III кодекс. РНБ. F.IV.108 (указание Попова на собр. Толстова, отд. I, № 473 ошибочно, но в Основном собр. рукописной книги РНБ, ф. 550, кодекс имеется). 2°. 706 л. Полууставная скоропись XVII в. С теми же дополнениями в начале.

13. Список Попова III, конца XVII в., на 846 л., с теми же дополнительными статьями в начале. Не обнаружен.

Итак, восемь из доступных в архивах девяти кодексов Попова I-го разряда относятся к XVII в. и служат для характеристики рукописной традиции Хронографа III редакции. Она богаче, чем представлялось в 1860-х гг. Из неучтенных Поповым списков этого разряда укажем еще дюжину.

14. Музейный кодекс. РГБ. Ф.178. Музейное собр. Русская часть. № 4135. 2°. 870 л. Книжная скоропись XVII в., бумага 1660-х гг. Со всеми нарядными элементами оформления, как в кодексах Попова. На-

чинается полным оглавлением и кончается главой «О приходе в монастырь послов Московского государства и о миру с королевскими послы» (л. 1–710). Продолжен обширной «Историей о Казанском ханстве» (л. 712–870), которая в Погодинском II-м списке 3-го разряда будет включена в текст (РНБ. Собр. М. П. Погодина № 1444).

15. Кодекс дьякона Иоасафа 1666 г. РГАДА. Ф. 181. Собр. МГАМИД. Оп. 1. № 1. 2°. 768 (10 + 758) л. (оглавление пронумеровано отдельно), 170 гл. Полууставная и книжная скоропись второй половины XVII в. На обороте л. 758 2-й паг. – продажная запись дьякона Свинского Успенского монастыря (около Брянска): «174 (1666) году марта 23-го дня продал сию книгу Свинскаго монастыря черный диакон Иоасаф, а подписал своею рукою зачисто, церкви Успения Пресвятыя Богородицы». На том же листе выше – влад. записи: «Книга Макариева Желтоводцкаго монастыря казенная»; «Сия книга глаголемая Гранограв стольника Ивана Андреевича Толстова». И. А. Толстой (1643–1713) – племянник боярина И. М. Милославского, муж сестры царицы Марфы Матвеевны Апраксиной, супруги царя Федора Алексеевича. Стрелецкий полковник, стряпчий с 1672 г., стольник в 1677–1692 гг., в 1702–1711 гг. губернатор Таганрога и Азова, брат графа П. А. Толстого. В XVIII в. кодекс принадлежал А. П. Волынскому, согласно помете: «Поступил из библиотеки Артемия Волынскаго» (оп. 1, л. 1). Его редакция и разряд не были установлены при подробном описании в XIX в., однако состав от оглавления (л. 1–10) и первой дополнительной статьи (л. 1) до статьи о приходе королевских послов и мире (л. 755–758, окончание – как в Музейном кодексе) соответствует описанному для 1-го разряда III редакции [Попов, 1866–1869, с. 153 и сл.]. Смутившее архивиста приведение лет в статье «Об отложении мяс инокам» к 1617 г., как во II редакции, обычно в этом разряде III редакции.

16. Кодекс Антониево-Сийского монастыря 1670-х гг. В двух частях: БАН. Архангельское собр. Д. 425. 2°. 135 + VI л. (вводная часть); БАН. Архангельское собр. М. 16. 2°. II + 21 + 623 л. (основная часть). Прекрасная полууставная скоропись 3-й четверти XVII в., текст богато украшен. Текст завершается Повестью о взятии Азова донскими казаками в 1637–1641 гг. (без конца). По влад. записям принадлежал обители как «столповая» или «казенная» книга. Согласно новым записям, в апреле 1696 г. кодекс был разделен на две части повелением преосвященного Афанасия, архиепископа Холмогорского и Важского (1682–1702), выдающегося книголюба, писателя и публициста, близкого сотрудника патриарха Иоакима, а затем Петра I. Получившиеся части владыка велел его иждивением переплести, но переплеты не сохранились: имеющиеся относятся к XIX в. Архиепископ, как следует из записей в Антониево-Сийском кодексе, распорядился, «чтоб сия книга на список никому не давать», и сам же повелел сделать копии с каждой части: так появился следующий кодекс в нашем списке.

17. Кодекс Афанасия Холмогорского 1696 г. В двух частях: БАН. Архангельское собр. Д. 424. 2°. 109 + 2 л. (вводная часть); БАН. Ар-

хангельское собр. Д. 421. 2°. 619 + 1 л. (основная часть). Полууставная скоропись конца XVII в., красочные заставки, киноварные заглавия и инициалы. Кодекс передает текст документальной Повести о взятии Азова донскими казаками в 1637–1641 гг. полнее, чем Сийский (л. 607–614), и после нее имеет несколько дополнительных выписок: «Родословие русских государей», «о языцех сиречь о тотарех», «слово от Летописца русского» (о власти). Текст с правкой и дополнениями, часть которых вклеена в уже переплетенные рукописи. Кодексы 16–17, как и все хронографы БАН, детально описаны В. Ф. Покровской с соавторами [Покровская и др., с. 218–227, 234–238], небольших уточнений требуют лишь состав статей и атрибуция бумаги.

18. Кодекс Виктора Подгорского 1711 г. В шести частях, сохранились первая и последняя: ГИМ. Синодальное собр. № 340. 2. II + 103 л. Полууставная и более простая книжная скоропись начала XVIII в. (1-я часть); ГИМ. Синодальное собр. № 340. 2. 7 + 104 л. Скоропись начала XVIII в. (6-я часть). По записи иеромонаха Виктора Подгорского (Син. 340, л. II), приведенной в описании [Протасьева, с. 130–131], список был сделан при Рафаиле (Краснопольском), архиепископе Холмогорском и Важском (1708–1711), и завершен до кончины владыки 4 ноября 1711 г. Взяв списки Хронографа, обретающиеся «в архиерейском доме и в казенном приказе», иеромонах своим «тщанием и иждивением» списал текст, разделив его на шесть частей между писцами, работавшими одновременно. Первую часть списка 1711 г. Подборский подписал по л. 23–29 уже архимандритом, в каком звании П. В. Строев отметил его в Борисоглебском Дмитровском монастыре (1733–1739), где тот скончался. Скорее всего, он использовал Антониево-Сийский кодекс, вынув его тома из переплетов: они были переплетены заново лишь в XIX в., тогда как на кодексах Афанасия мы видим оригинальные переплеты 1696 г. – доски в прекрасной коже с золотым тиснением на верхней крышке. Но для верного решения вопроса о его источнике необходима полная сверка текстов, ведь Хронограф III редакции редко переписывался без дополнений.

19. Нижегородский кодекс, не позднее 12 марта 1683 г. РГБ. Ф. 732. Нижегородское собр. № 130. 2°. 803 л. Книжная полууставная скоропись, киноварные украшения, заставки, вязь, инициалы. Верхняя дата в записи по л. II, 8 об., 19, 33, 763, 782, 785, 785 об.: «Сия... гранограф... 7191 году маръта в 12 день». На л. 1, 10 и 20 повторяется поздняя влад. запись: «Принад(лежит) Костромской епархии Высок(овскому) Успенскому ЕдинOVERCH(ескому) монастырю». В машинописной описи Нижегородского собрания ОР ГБЛ (М., 1988) отнесен В. Б. Кобриним к 3-му разряду, но на деле сходен с Белозерским кодексом.

20. Белозерский кодекс 1680-х гг. БАН. 34.6.59 (из собр. Толстова, отд. I, № 468). 2°. 648 + II л. Бумага 1680-х гг., книжная скоропись последней четверти XVII в. Влад. запись по л. 1–6: «Сия книга Белозерской приказной избы подъячего» (имени нет). На л. 1 почерком XVIII в.: «Из книг епископа» (имя выскоблено). Первоначально при-

надлежал подъячему приказной избы, органа местного управления, заменившего разнообразные местные власти в результате административной реформы царя Федора Алексеевича 1679 г. Кодекс менее парадный, чем Сийский и Нижегородский, но еще более богатый по содержанию. На л. 549–648 он имеет отдельное приложение из выписок, которые постепенно будут входить в основной текст: это отрывки из «Синописа» и Степенной книги, модная в 1680-х гг. повесть «О зачале царствующаго великого града Москвы, како исперва зачась», запись о строительстве Спасской башни и «потрясении» Новгорода Иваном IV.

21. Новоспасский кодекс келаря Трифиллия, около 1690 г. БАН. Успенское собр. № 191. 4°. 683 л. Полууставная книжная скоропись, бумага использовалась в Москве при издании книг и в рукописях в 1690 г. По л. 3–181 – запись: «Сия книга, глаголемая Хранограф, Спаса Нового монастыря келаря иеромонаха Трифиллия. Писана в том же Новоспасском монастыре трудолюбивыми монахи иеродиаконны: Сергием путивцем, Герасимом белгородским, Андроником соловецким, – да того де Новоспасского монастыря крылошаны: головщик Аарон, прозвание Косой, да клирошанской дьячек Никита. А за труды из платил я, келарь Трифиллий, свои келейныя деньги, и подписал сию книгу Хронограф я, келарь Трифиллий, своею рукою. А переплетал сию же книгу Хронограф Спаса нового монастыря подмонастырной слободки церкви Четырдесятъ мученик сторож Леонтий». По завершении текста статьей о Деулинском перемирии на л. 671–683 помещены выписки из «Хрисмологиона» Н. Г. Спафария в редакции 1679/80 г., с Августа до «римлянонемецких царей», из которых «Леополдус нынешний... царствует лет 22». Аналогичные выписки из своего списка «Хрисмологиона» [ГИМ. Собрание А. С. Уварова. № 1325 (408). 216 л.] в 1692 г. поместил в келейный сборник [РГБ. Ф. 218. Собр. Отдела рукописей. № 65. I. Л. 77–86 об.] чудовский иеромонах Боголеп Адамов (затем епископ Великоустюжский и Тотемский) [Богданов, 1988]. Необычно компактный, но великолепно оформленный кодекс был создан в Новоспасском монастыре при архимандрите Игнатии Римском-Корсакове (1685–1692), выдающемся ученом-историке, публицисте и церковном полемисте. Трифиллий, возможно, Трифиллий Инихов, архимандрит Новоспасского монастыря (1695–1697), затем митрополит Нижегородский, а в 1699–1702 гг. Крутицкий. Сведения о нем начинаются с 1691 г., сравнение почерка может расширить его биографию.

22. Академический I кодекс первой половины 1690-х гг. БАН. 33.12.7. 2°. 478 + 3 л. Книжная скоропись конца XVII в. Переплет с необычными для хронографов жуковинами относится к XIX в. [Покровская и др., с. 244]. Классический по оформлению и содержанию Хронограф 1-го разряда III редакции. Русские статьи в его завершении точно соответствуют Антониево-Сийскому кодексу. Датируется только по бумаге.

23. Кодекс Ермилова, до 1696 г. РГБ. Ф. 299. Собр. Н. С. Тихонравова. № 570. 2°. 485 + IV л. Скоропись конца XVII в., киноарные заголовки, инициалы и вязь. По л. 2–435 – влад. запись: «Книга сия подписал своею рукою 7204 (1696) году апреля в 16 день... книга Алексея Ермилова». Текст до царствования Михаила Федоровича. Но отнесение кодекса Ермилова к 1-му разряду предположительно, как и списка из собрания Тихонравова.

24. Кодекс Тихонравова, последняя четверть XVII в. РГБ. Ф. 299. Собр. Н. С. Тихонравова № 436. 2°; 448 л. Текст – от сотворения мира до прихода польских послов в царствование Михаила Федоровича. Датирован по профессиональной книжной скорописи и бумаге. Не до конца оформлен: киноарные заглавия и инициалы вставлены, а места под вязь и заставки оставлены пустыми. В описании собрания он осторожно отнесен к 3-му разряду III редакции, однако как ни вчитывались мы в его текст, характерных для 3-го и даже 2-го разряда статей не обрели. Рукопись доступна: [Тихонравова кодекс].

25. Кодекс Грибанова, конец XVII в. РГАДА. Ф. 181. Собр. МГАМИД. Оп. 1. № 8. 2°. 726 (18 + 708 л.) л. 169 гл. Книжная скоропись конца XVII в. Влад. запись в начале по листам: «Сия книга Михаила Федорова сына Грибанова». Владелец не установлен, но, вероятно, из мелких дворян. Известен жилец Гаврила Федорович Грибанов, в 1712 г. владевший дворами «з братом» [Грибанов Гаврила Федорович]. Текст завершается перемирием в Деулине аналогично Музейному кодексу и кодексу дьякона Иоасафа 1660-х гг. и соответствует составу 1-го разряда по Попову со второй статьи (о сотворении мира в семь дней) после предисловия. Он требует более точной атрибуции.

26. Академический II кодекс, 1750–1760-х гг. БАН. 34.5.33. 2°. 336 л. Узкая скоропись. Датирован по бумаге [Покровская и др., с. 252]. Полный текст от оглавления и предисловия до Деулинского перемирия. Поступил в БАН из собр. Толстова (Отд. I. № 65).

27. Выписка из Хронографа 1-го разряда III редакции, 2-я четв. XVIII в. БАН. 16.13.20. 2. 56 л. Скоропись. С воцарения Бориса Годунова до смерти Гришки Отрепьева, без деления на главы.

Второй разряд III редакции был представлен А. Н. Поповым по шести замечательным рукописям, к счастью, сохранившимся в архивах. Они были тщательно описаны им по содержанию и кратко – по владельческим записям, часть которых мы может раскрыть.

1. Сольвычегодский кодекс 1645 г. руки священника Сольвычегодской Воскресенской церкви Луки Доментиановича Лаврентьева. РГБ. Ф. 236. Собр. А. Н. Попова № 9 (М-2400; П-4; в обзоре № 1). 2°. 428 л. (по Попову – 431 л.). Переписан в 7154/1645 г. священником Сольвычегодской Воскресенской церкви Лукой Доментиановым сыном Лаврентьевых (запись на л. 18–33) и почти сразу, в октябре того же года, продан посадскому человеку Владимиру Матвееву Малахееву (запись на л. 1–8). В XVIII в. принадлежал яренским посадским – Михаилу Иванову сыну Малахичеву (1733–1735 гг., записи

на л. 1, 10–30, 428 об.) и его детям Алексею и Петру (1735 г., л. 1). Дополнительный текст 2-го разряда III редакции до рождения царевны Анны Михайловны 4 июля 1630 г., издан Поповым по рукописи, принадлежавшей ему [Попов, 1869, с. 279–281], то есть по этой, поскольку остальные рукописи данного разряда ему не принадлежали; аналогичный текст мы читаем в Александровском кодексе дьяка Семенникова (см. ниже № 6).

2. Дружковский кодекс 1684 г. РНБ. F.IV.90 (из собр. Толстова, отд. I, доп., № 325). 2°. 880 л. Скоропись конца XVII в., запись на л. 15: «Книга сия, глаголемая Гранограф, Григория Яковлева сына Дружкова, благословил сею книгою отец мой Яков Мамонтович Дружков лета от Рождества Христова 1713 июня 25». Доведен до 1647 г.

3. Толстовский IV кодекс конца XVII в. РНБ. F.IV.129 (из собр. Толстова, отд. I, № 87). 2. 827 л. Скоропись конца XVII в., без начальных листов. Текст до 1647 г.

4. Поярковский кодекс рубежа XVII–XVIII вв. РНБ. F.IV.250. 2°. 882 л. Скоропись XVII в. Влад. запись: «Сия книга Гранограф столника Иева Иванова Пояркова, подписал своею рукой». И. И. Поярков отмечен стольником царя Петра Алексеевича до 1703 г., затем отставной в Москве для посылок, ум. в 1708 [Поярков Иов Иванович].

5. Толстовский V кодекс. РНБ. F.IV.109 (из собр. Толстова, отд. I, № 267 и 268, два тома). 2°. 441 и 551 л. Книжная скоропись XVII в. В двух томах, текст до 1630 г.

6. Александровский (по фамилии писца) кодекс дьяка Порфирия Трофимовича Семенникова, 1694 г. РГБ. Ф. 310. Собр. В. М. Ундольского № 723. 2°. Скоропись конца XVII в. со всеми украшениями. Дополнительные статьи до рождения царевны Анны Михайловны – как в Сольвычегодском кодексе. По нижним полям л. 22–66 – две записи: 1) писца о продаже: «Я, Никита Александров, сию книгу, рукою моею написанную, по подписи купца на 17 листах подписанных, ему диаку Порфирию Семенникову, продал и денег восемь рублей взял, в тому рукою моею и подписался»; 2) владельца о покупке: «7202-го (1694) году марта в 1 день сию книгу Гранограф купил дьяк Порфирий Семенников у церковника Никиты Александрова, рукою ево написанную, в ней же суть глав 169 по царство всея Росии царя Михаила Феодоровича, которым главам учинено оглавление на всю сию книгу сопреди, на листу первом от доски, а дал за нее восм рублей денег, а подписал сию куплю на розных 17 листах племянник ево Иван Меншой Семенников». Кодекс принадлежал дьяку Патриаршего Казенного приказа (1665–1686) [Богоявленский, с. 115–118], похороненному в 1695 г. с эпитафией Кариона Истомина [Богданов, 2019, с. 309–311]. «Ведущий дел и книг» старец (он прожил 71 год, из них последние девять лет слепым) продолжал носить звание дьяка, заказывать и покупать книги, хотя расписаться мог только его племянник [Богданов, 2019, с. 63, 98]. Рукопись доступна: [Семенникова П. С. кодекс].

Архимандрит Леонид дополнительно указал в собрании графа Уварова еще один полный список Хронографа 2-го разряда и один отрывок [Леонид, с. 43–44]:

7. Уваровский I кодекс. ГИМ. Собр. А. С. Уварова № 1360 (476). 2°. 669 л. 169 глав. Со всеми украшениями. Полный текст до 1630 г., с дополнениями из Мерила праведного и Поучения Иосифа Волоцкого.

8. Уваровский II кодекс. ГИМ. Собр. А. С. Уварова № 1361 (844). 4°. 262 л. 102 главы. Только русская часть. Заглавие: «Временник. еже нарицается летописание русских князей, и како избра Бог страну Рускую на последнее время, и грады почаша бытии по местом, преже Новоградская власть, потом киевская». На л. 238–251 об. – «Казанская история» до 110-й гл., учтенная лишь по описанию Леонида [Кунцевич, с. 139].

К этим рукописям следует добавить еще три списка Хронографа 2-го разряда 1680-х – начала 1700-х гг.

9. Кодекс Алтынного, 1680-х – начале 1690-х гг. БАН. 33.10.6. 2°. 934 + IV л. Хорошая книжная скоропись последней четверти XVII в. Датируется по бумаге. Оформление не закончено: нет нескольких заставок и многих инициалов, под которые оставлено место. На л. 934 – влад. запись: «Сия книга, глаголемая Гранограф, калужского купца Андрея Семенова сына Алтыниго (Алтынного, по определению Покровской в Описании РО БАН), 1845 году». Оглавление на 169 глав, последняя (царство Михаила Федоровича) доведена до рождения царицы Анны Михайловны в 1630 г.

10. Кодекс МДА конца XVII в. РГБ. Ф. 173.1. Собр. Московской духовной академии. № 105. 2°. 465 + 2 л. Написан четкой книжной скорописью и традиционно украшен, но множество киноварных инициалов и заглавий осталось не вставленными. Текст доведен до запрета торговли по воскресным дням в главе 170, в царствование Алексея Михайловича, в 1647 г. После основного текста 2-го разряда прибавлены родословие ромейских императоров и на л. 763–770 – краткий родословец русских княжеских фамилий, обычный для многих списков III редакции. Не имеет постатейного описания, но доступен [Московской духовной академии кодекс].

11. Кодекс Фирсовых рубежа XVII–XVIII вв. БАН. 33.10.7. 2°. 750 + VII л. Полууставная скоропись, полный набор украшений. Датируется по бумаге. По л. 1–15 – влад. записи двумя почерками: «Григорья Ефтифеевича и детей ево, Ивана и Григорья Фирс(овых). А подписал сын ево Иван рукою своею»; далее другим почерком: «рукою февраля 3 дня 1729 году». Переплет в доски, обтянутые тисненым золотом красным сафьяном, и золотой обрез – позже этой записи. Текст до главы 170, 1647 г. (л. 750). Историческая повесть об Азовском сидении донских казаков, появившаяся в книжности близко к этому времени, логично включена в царствование Михаила Федоровича (л. 747 об. – 749 об.; не учтена Орловым).

Продолжение до 1547 г., которое мы увидим в кодексах Дружковском, МДА и Фирсовых, имелось и в 3-м разряде, рассмотренном Поповым по 12 спискам, из которых нам удалось установить 10.

1. Румянцевский I кодекс конца XVII в. РГБ. Ф. 256. Собр. Н. П. Румянцева № 456. 2°. 518 л. Полууставная скоропись конца XVII в. Роскошное оформление. Дополнен из Степенной книги и др. нехронографическими статьями, среди них «История о Казанском царстве» (л. 371–451 об.) и «Козмография сиречь всемирное описание» (л. 455 об. –457). Части текстов последней написаны на латинском языке славянскими буквами. Ошибочно обозначен Поповым как «Румянцевского музея № 457» (как его же № 13 в этом разряде), но легко нашелся в детальном описании собрания под № 456 [Востоков, с. 754–761]. Доступен: [Румянцевского собрания кодекс I].

2. Крыловский кодекс 1694 г. РГБ. Ф. 228. Собр. Д. В. Пискарева № 168. 2°. 642 л. Скоропись последней четверти XVII в. На внутренней стороне задней переплетной доски – запись: «202 (1694) марта 1 день куплена сия книга Летописец у посацкого человека Новгороцкие сотни Якима Филипова сына Крылова, а дана четыре рубля, а росписка взята за его рукою». Рукопись была приобретена в тот же день, что и Александровский список дьяка Семенникова, но не за 8, а за 4 рубля. На самом деле и это была солидная сумма.

3. Пискаревский кодекс 1690-х гг. РГБ. Ф. 228. Собр. Д. В. Пискарева № 167. 2°. 622 л. По наблюдению А. Е. Викторова, имеет тот же состав, оформление и почерк писца, что и Крыловский кодекс [Викторов, с. 42]. Очевидно, мы имеем дело с мастером-книгописцем, работавшим на заказ.

4). Кодекс Власа Семенова 1661 г. РНБ. Собр. М. П. Погодина № 1459 (из собр. П. М. Строева). 4°. 323 л. Скоропись XVII в. Текст неполон, обрывается на договоре Отрепьева с Мнишеками. Влад. записи на л. 188: «Сей Хронограф церковнаго дьячка Власка Семенова, а куплена в 169 году» (1661) и «Сия книга, глаголемая Гранограф, церковнаго дьячка Власа Семенова, а подписал Гришка Власов»; на л. 270: «Федора Бусорманова книга 176 года» (1668/69). Необычная рукопись малого формата (in quarto), чрезвычайно важная для истории складывания 3-го разряда, в данном кодексе еще не до конца оформившегося (не полон набор добавленных статей).

5. Погодинский III список второй половины XVII в. РНБ. Собр. М. П. Погодина № 1458 (из собр. П. М. Строева). 4°. I + 507 л. (у Попова 506 л.). Скоропись второй половины XVII в.

6. Погодинский IV список последней четверти XVII в. РНБ. Собр. М. П. Погодина № 1444. 2°. 1006 л. Скоропись последней четверти XVII в. С добавлением Сказания о Казанском царстве в текст (л. 758–823), в царствование Ивана Грозного. Это сказание V-й редакции, без грамоты митрополита Гермогена и патриарха Иова [Кунцевич, с. 37, 165]. В конце – Повесть о взятии Азова донскими казаками и послесловие с извинением, «яко скорописью написах книгу сию».

7. Поповский список конца XVII в. Вероятно, РГБ. Ф. 236. Собр. А. Н. Попова. № 8 (М-2404; П-12). 2°. 145 л. Скоропись XVII в. Русские статьи Хронографа III редакции с главы 162 (царство Федора Ивановича) до главы 170, царство Алексея Михайловича, 1647 г. (л. 142 об.). Аналогичное окончание основного текста мы видели во 2-м разряде, в кодексах Дружковском, МДА и Фирсовых. Но Попов не отнес ни одну из принадлежавших ему рукописей ко 2-му разряду.

8. Хронограф священника Макария Наумова 1679 г. РГБ. Ф. 236. Собр. А. Н. Попова. № 11 (М-2401; П-9; в Обзоре № 8). 2°. 566 л. Полуустав с красивыми заставками, концовкой и инициалом старопечатного стиля. Текст с продолжением летописи царствования Алексея Михайловича до 1654 г. и списком Повести о Словене и Русе. Продолжение и повесть опубликованы по этому списку [Попов, 1869, с. 281–283, 442–448]. Переписан к 14 августа 1679 г., согласно записи на л. 566 об.: «Писал сию книгу многогрешный поп Макарей Наумов в лето 7187 (1679), а свершил августа в 14 день. И вы, господие мои братие, прочитающие сию, грубости моей не зазрите» и т. п., «аща начнете прочитати сию книгу или слушати, помолите Бога в Троице славимаго о мне, грешнем...» [Попов, 1869, с. 282–283].

9. Кодекс Михайлы Семенова 1792 г. РГБ. Ф. 236. Собр. А. Н. Попова. № 12 (М-2402; П-10). 2°. 628 л. 169 гл. Запись писца на л. 627: «Начата сия книга переписываться в 1792-м году марта с 17-го и покончена того же году октября во 12-м числе служителем г-на надворного советника Василия Ивановича Змейкина Михайлою Семеновым».

10. Егоровский список XVII в. Сообщен Попову Н. И. Егоровым, в 2°, XVII в. В конце приписаны тем же почерком две космографии, изданные Поповым по этому списку. В РГБ, ф. 98, собр. Е. Е. Егорова он не обретаётся. Имеющиеся там хронографы № 26, 28 с доп. статьями последней четверти XVII в. относятся к редакции 1617 г., II по Попову, и космографий не включают.

11. Кодекс Афанасия Иванова 1696 г. Сообщен Попову неизвестным лицом и пока не обнаружен. Рукопись в 2°, писана, согласно записи по листам, Афанасием Ивановым в 1696 г., с Летописью Саввы Есипова и мн. др. дополнениями.

12. Фохтов кодекс конца XVII в., легко устанавливаемый по дополнительным статьям, особенно по окончанию текста выпиской из Календаря Иоганна Фогта 1684 г. РГБ. Ф. 256. Собр. Н. П. Румянцева. № 457, 2°, 931 л. Полууставная скоропись конца XVII в. С обычными украшениями. С добавлением «Трои» Гвидона де Колумны и двух переводных сочинений о турках: «Туркия или Тракия или Сарациния» и «ин же перевод из немецкаго календара Ягана Фохта... на 1684 год повесть о Махмете, о начале учения его и кончине». Умножены также включенные в текст выписки из Степенной книги, Синописа и др. источников. Детально описан [Востоков, с. 761–772]. Доступен: [Фохтов кодекс].

Десятью установленными списками Попова библиотека хронографов 3-го разряда не исчерпывается. С Фохтовым кодексом сходен

[Востоков, с. 772–776], за исключением дополнительных статей, еще один список:

13. Румянцевский II кодекс конца XVII в. РГБ. Ф. 256. Собр. Н. П. Румянцева. № 458. 2°. 834 л. Две части. Книжная скоропись XVII в. со всеми элементами оформления. На обороте л. 1 – не упомянутая Востоковым влад. запись XVIII в.: «Сия книга Мещеринова дому прада на нижегородцу зачиста Дмитрею Придрехаву». Разделен на две части без изменения пагинации, и вторая переплетена в 1963 г. Не упомянут в обзоре, но использован в Изборнике как основной текст при издании Повести о Мосохе [Попов, 1869, с. II, 438–442]. Эту повесть вместе с Повестью о Словене и Русе и выписками из Синописа Попов назвал определяющим признаком 3-го разряда III редакции [Попов, 1866–1869, с. 203–206]. Повесть о Мосохе помещена в текст за 6376 г. (л. 468–469 об.), тогда как в Фохтовом кодексе находится на л. 738–741 об. после Повести о Словене и Русе, доведенной до Гостомысла и Рюрика (л. 731–737 об.), за статьями Синописа об Олеге и Игоре. За завершением всемирной истории «Сказанием Ивана Пересветова о царе турецком Магмете» (л. 912 об. – 515 об.) следуют обычная глава «О великом княжении Русском» (л. 515 об.) и традиционный текст до Деулиенского перемирия (л. 622 об.). Далее в специальном оформлении с двойными киноварными колонтитулами – 15–17-я степени Степенной книги до ее конца (л. 623–735), за ними – целиком 1–5-я и 6-я степень до 7-й главы. Завершается статья о бесчинствах в иконописании со ссылкой на Маркелла, архиепископа Вологодского (1645–1656). Кодекс доступен: [Румянцевского собрания кодекс II].

Не упомянут Поповым прекрасный список 3-го разряда, в XVIII в. поступивший в БАН из библиотеки Феофана Прокоповича.

14. Кодекс Прокоповича расплывчато датируется по бумаге 1666–1691 гг. БАН. 16.12.13. 2°. 755 л. Книжная скоропись одной руки конца XVII в. Черные заставки и рамки-заставки. Переплет современен рукописи. Она не была завершена: л. 1–16 об. остались чистыми, многочисленные вводные богословские статьи недописаны (л. 28–45 об.), текст обрывается на статье о польских послых при Михаиле Федоровиче, хотя оглавление (л. 17–27 об.) обещало главу 170 о царствовании Алексея Михайловича. В то же время в русском тексте о царе Василии есть дополнительные статьи сравнительно с описанными Поповым для 3-го разряда III редакции.

15. Рогожский кодекс рубежа XVII–XVIII вв. РГБ. Ф. 247. Собр. рукописных книг Рогожского кладбища. № 84. 2°. 873 л. Скоропись рубежа XVII–XVIII вв., богатое использование киновари. После основного текста 3-го разряда III редакции в нем помещены «Сказание о ризе Господни», присланной в Москву шахом Аббасом в 1625 г. (л. 865–869), и летописные статьи с московского пожара 3 мая 7134/1626 до прихода в Москву шведских послов от Густава-Адольфа в 7137/1639 гг. (л. 869–871 об.). Рукопись не окончена. Дописав последнюю статью,

писец оставил внизу листа чистое место и остановился, хотя, согласно оглавлению (л. 14–25), текст должен был завершаться царствованием Федора Алексеевича (1676–1682). Рукопись доступна: [Рогожского собрания кодекс].

16. Кодекс стольника Левшина 1680-х гг. РГБ. Ф. 178. Музейное собр. Русская часть. № 4136. 2°. 692 + II л. Скоропись последней четверти XVII в. Бумага 1680-х гг. На л. 5–70 – влад. запись: «Книга, глаголемая Гранограф, стольника Тимофея Ильича Левшина». Сын Ильи Богдановича и Варвары Никитичны Тимофей известен по родословной росписи 1686 г. [Левшин, с. 49, 129–130], затем как стольник царицы Прасковьи Федоровны (1686) и царицы Натальи Кирилловны (1692), продолжал службу «в начальных людях» в 1700-х гг. [Левшин Тимофей Ильич] и умер в 1719 г. После главы о Деулинском перемирии добавлены: грамота Михаила Федоровича в Польшу о воцарении (л. 679 об. –683 об.); Сказание о Словене и Русе из Синописа (л. 684–691); записи о кончине царей Михаила, Алексея и Федора Алексеевича (1682). Они позже продолжены записями о кончинах Ивана и Петра Алексеевичей и Екатерины I. Кодекс интересен тем, что выписки из Синописа, в других рукописях 3-го разряда интегрированные в текст, пребывают в нем отдельно как дополнительные статьи.

Описанные рукописи 1–3-го разрядов, вероятно, охватывают не все богатство рукописной традиции Хронографа III редакции, но представленный обзор позволит оптимизировать дальнейший поиск.

Библиографические ссылки

Богданов А. П. «Хронографец» Боголепа Адамова // Тр. Отд. древнерус. лит. Л. : Наука, 1988. Т. 41. С. 381–399.

Богданов А. П. Стих и образ изменяющейся России: последняя четверть XVII – начало XVIII в. Изд. 2-е, доп. и испр. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. 427 с.

Богданов А. П. Патриарший свод с Летописцем 1619–1691 гг. // Историческое обозрение. Вып. 22. М. : Ист.-просветит. о-во «Радетель», 2021. С. 16–22.

Богоявленский С. К. Московский приказный аппарат и делопроизводство XVI–XVII вв. М. : Языки славян. культуры, 2006. 608 с.

Викторов А. Е. Каталог славяно-русских рукописей, приобретенных Московским Публичным и Румянцевским музеями в 1868 г., после Д. В. Пискарева. М. : Тип. В. Готье, 1871. 69 с.

Востоков А. Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея. СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1842. 905 с.

Голицын Н. Н. Род князей Голицыных. Материалы родословные. СПб. : Л. С. Голицын, 1892. [2], XXVIII, 611 с.

Грибанов Гаврила Федорович // Боярские списки XVIII века : информационно-поисковая полнотекстовая система : [сайт]. URL: http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=9414 (дата обращения: 12.01.2023).

Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве или Казанский летописец. Опыт историко-литературного исследования. СПб. : Тип. И. Н. Скороходова. 1905. 693 с.

Левшин В. А. Родословная книга благородных дворян Левшиных. М. : Тип. А. Решетникова, 1791. 157 с.

Левшин Тимофей Ильич // Боярские списки XVIII века : информационно-поисковая полнотекстовая система : [сайт]. URL: http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=5466 (дата обращения: 12.01.2023).

Леонид, архим. Систематическое описание славяно-русских рукописей собрания графа А. С. Уварова : в 4 ч. М. : Тип. А. И. Мамонтова, 1894. Ч. 3. 364 с.

Московской духовной академии кодекс // РГБ : [сайт]. URL : <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004981826#?page=1> (дата обращения: 12.01.2023).

Орлов А. С. Исторические и поэтические повести об Азове : (Взятие 1637 г. и осадное сидение 1641 г.). М. : Синод. тип., 1906. 248 с.

Покровская В. Ф., Копанев А. И., Кукушкина М. В., Мурзанова М. Н. Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР : в 10 т. М. : Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1959. Т. 3. Вып. 1. 708 с.

Попов А. Н. Обзор хронографов русской редакции : [в 2 вып.]. М. : Тип. А. И. Мамонтова и Ко., 1866–1869.

Попов А. Н. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. М. : Тип. А. И. Мамонтова и Ко., 1869. 541 с.

Поярков Иов Иванович // Боярские списки XVIII века : информационно-поисковая полнотекстовая система : [сайт]. URL : http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=5897 (дата обращения: 12.01.2023).

Протасьева Т. Н. Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева) : в 2 ч. М. : ГИМ, 1973. Ч. 2. 164 с.

Рогожского собрания кодекс // РГБ : [сайт]. URL : <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004893420#?page=1> (дата обращения: 12.01.2023).

Румянцевского собрания кодекс I // Троице-Сергиева лавра : Собрание рукописей и старопечатных книг : [сайт]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-456> (дата обращения: 12.01.2023).

Румянцевского собрания кодекс II // Троице-Сергиева лавра : Собрание рукописей и старопечатных книг : [сайт]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-458> (дата обращения: 12.01.2023).

Семенникова П. С. кодекс // Троице-Сергиева лавра : Собрание рукописей и старопечатных книг : [сайт]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/310/f-310-723/> (дата обращения: 12.01.2023).

Солодкин Я. Г. «Иное сказание» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб. : Дмитрий Буланин, 1987–1999. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2. С. 47–53.

Тихонравова кодекс // Троице-Сергиева лавра : Собрание рукописей и старопечатных книг : [сайт]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/299/f-299-436> (дата обращения: 12.01.2023).

Фохтов кодекс // Троице-Сергиева лавра : Собрание рукописей и старопечатных книг : [сайт]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-457> (дата обращения: 12.01.2023).

References

Bogdanov, A. P. (1988). “Khronografets” Bogolepa Adamova [The *Small Chronograph* of Bogolep Adamov]. In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. Leningrad, Nauka. Vol. 41, pp. 381–399.

Bogdanov, A. P. (2019). *Stikh i obraz izmenyayushcheysya Rossii: poslednyaya chetvert' XVII – nachalo XVIII v.* [The Verse and Image of the Changing Russia: The Last Quarter of the 17th – Early 18th Centuries]. 2nd Ed. Moscow, Berlin, Direkt-Media. 427 p.

Bogdanov, A. P. (2021). Patriarshii svod s Letopistsem 1619–1691 gg. [Patriarchal Annals with the *Chronicle* 1619–1691]. In *Istoricheskoe obozrenie*. Iss. 22. Moscow, Istoriko-prosvetitel'skoe obshchestvo “Radetel’”, pp. 16–22.

Bogoyavlenskii, S. K. (2006). *Moskovskii prikaznyi apparat i deloproizvodstvo XVI–XVII vv.* [Moscow Central State Apparatus and Office Work of the 16th – 17th Centuries]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 608 p.

Fokhtov kodeks [Focht Book]. In *Troitse-Sergieva lavra. Sbranie rukopisei i staropechatnykh knig* [website]. URL : <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-457> (accessed: 12.01.2023).

Golitsyn, N. N. (1892). *Rod knyazei Golitsynykh. Materialy rodoslovnye* [The Family of Princes Golitsyn. Pedigree Materials]. St Petersburg, L. S. Golitsyn. [2], XXVIII, 611 p.

Gribanov Gavrila Fedorovich [Gribanov Gavrila Fyodorovich]. (N. d.). In *Boyarskie spiski XVIII veka. Informatsionno-poiskovaya polnotekstovaya sistema* [website]. URL: http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=9414 (accessed: 12.01.2023).

Kuntsevich, G. Z. (1905). *Istoriya o Kazanskom tsarstve ili Kazanskii letopisets. Opyt istoriko-literaturnogo issledovaniya* [The Story of the Kazan Tsardom or the Kazan Chronicle. An Attempt at Historical and Literary Research]. St Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova. 693 p.

Leonid, archim. (1894). *Sistematicheskoe opisaniye slavyano-rossiiskikh rukopisei sobraniya grafa A. S. Uvarova v 4 ch.* [Systematic Description of the Slavic-Russian Manuscripts of Count A. S. Uvarov's Collection. 4 Parts]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova. Part 3. 364 p.

Levshin Timofei Il'ich [Levshin Timofei Ilyich]. (N. d.). In *Boyarskie spiski XVIII veka. Informatsionno-poiskovaya polnotekstovaya sistema* [website]. URL: http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=5466 (accessed: 12.01.2023).

Levshin, V. A. (1791). *Rodoslovnaya kniga blagorodnykh dvoryan Levshinykh* [Pedigree Book of Noblemen Levshins]. Moscow, Tipografiya A. Reshetnikova. 157 p.

Moskovskoj dukhovnoi akademii kodeks [Moscow Theological Academy Book]. (N. d.). In *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka* [website]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004981826#?page=1> (accessed: 12.01.2023).

Orlov, A. S. (1906). *Istoricheskie i poeticheskie povesti ob Azove. (Vzyatie 1637 g. i osadnoe sidenie 1641 g.)* [Historical and Poetic Stories about Azov: (Conquered in 1637 and Sieged in 1641)]. Moscow, Sinodal'naya tipografiya. 248 p.

Pokrovskaya, V. F., Kopanev, A. I., Kukushkina, M. V., Murzanova, M. N. (1959). *Opisaniye Rukopisnogo otdela Biblioteki Akademii nauk SSSR v 10 t.* [Description of the Manuscript Department of the Library of the Academy of Sciences of the USSR. 10 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 3. Iss. 1. 708 p.

Popov, A. N. (1866–1869). *Obzor khronografov russkoi redaktsii v 2 vyp.* [Review of the *Chronographs* of the Russian Redaction. 2 Issues]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova i Ko.

Popov, A. N. (1869). *Izbornik slavyanskikh i russkikh sochinenii i statei, vnesennykh v khronografy russkoi redaktsii* [Selection of Slavic and Russian Works and Articles Included in the *Chronographs* of the Russian Redaction]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova i Ko. 541 p.

Poyarkov Iov Ivanovich [Poyarkov Iov Ivanovich]. (N. d.). In *Boyarskie spiski XVIII veka. Informatsionno-poiskovaya polnotekstovaya sistema* [website]. URL: http://zaharov.csu.ru/bspisok.pl?action=people_id&id=5897 (accessed: 12.01.2023).

Protas'eva, T. N. (1973). *Opisaniye rukopisei Sinodal'nogo sobraniya (ne voshedshikh v opisaniye A. V. Gorskogo i K. I. Nevostrueva) v 2 ch.* [Description of the Synodal Collection Manuscripts (not Included in the Description of A. V. Gorsky and K. I. Nevostruev). 2 Parts]. Moscow, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei. Part 2. 164 p.

Rogozhskogo sobraniya kodeks [Rogozhsky Collection Book]. (N. d.). In *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka* [website]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01004893420#?page=1> (accessed: 12.01.2023).

Rumyantsevskogo sobraniya kodeks I [Rumyantsev Collection Book I]. (N. d.). In *Troitse-Sergieva lavra. Sobranie rukopisei i staropechatnykh knig* [website]. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-456> (accessed: 12.01.2023).

Rumyantsevskogo sobraniya kodeks II [Rumyantsev Collection Book II]. (N. d.). In *Troitse-Sergieva lavra. Sobranie rukopisei i staropechatnykh knig* [website]. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/256/f-256-458> (accessed: 12.01.2023).

Semennikova P. S. kodeks [P. S. Semennikov Book]. (N. d.). In *Troitse-Sergieva lavra. Sobranie rukopisei i staropechatnykh knig* [website]. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/310/f-310-723> (accessed: 12.01.2023).

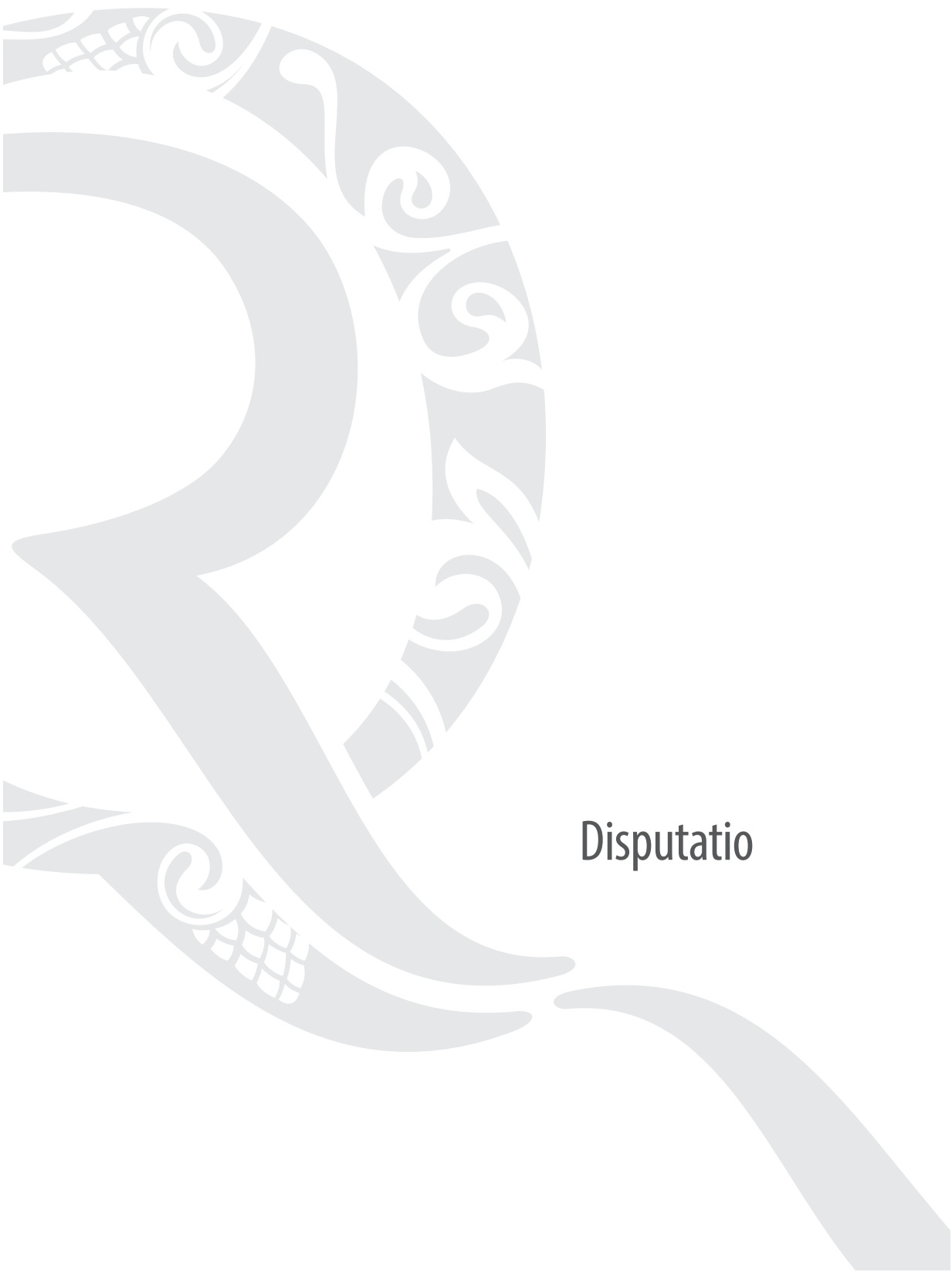
Solodkin, Ya. G. (1987–1999). “*Inoe skazanie*” [In Other Words]. In *Slovar’ knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*. St Petersburg, Dmitrii Bulanin. Iss. 3 (XVII v.). Part 2, pp. 47–53.

Tikhonravova kodeks [Tikhonravov’s Book]. (N. d.). In *Troitse-Sergieva lavra. Sobranie rukopisei i staropechatnykh knig* [website]. URL: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/299/f-299-436> (accessed: 12.01.2023).

Viktorov, A. E. (1871). *Katalog slavyano-russkikh rukopisei, priobretennykh Moskovskim Publichnym i Rumyantsevskim muzeyami v 1868 g., posle D. V. Piskareva* [Catalogue of Slavic-Russian Manuscripts Acquired by the Moscow Public and Rumyantsev Museums in 1868, after D. V. Piskarev]. Moscow, Tipografiya V. Got’e. 69 p.

Vostokov, A. Kh. (1842). *Opisanie russkikh i slovenskikh rukopisei Rumyantsevskogo muzeuma* [Description of Russian and Slovenian Manuscripts of the Rumyantsev Museum]. St Petersburg, Tipografiya Imperatorskoi akademii nauk. 905 p.

The article was submitted on 19.03.2021



Disputatio



Disputatio

**Палеофантастика П. Л. Драверта
в «сибирском тексте» русской литературы***

Татьяна Хоруженко

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**P. L. Dravert's Prehistoric Science Fiction
in the "Siberian Text" of Russian Literature****

Tatiana Khoruzhenko

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article examines *The Tale of the Mammoth and the Glacier Man*, an unfinished novel by P. L. Dravert. The text is analysed from the point of view of prehistoric fiction and science fiction, as well as from the point of view of the reflection of constants basic for the "Siberian text" of Russian literature. The "Siberian text" was first put forward by V. I. Туупа. In Russian culture, Siberia is connected with several ideas. It is a place for exiles, a place of death and resurrection, a utopian paradise, and a territory where mammoths lived. Dravert's work contains all these characteristics. At the turn of the twentieth century, in Russian literature, there appear several texts about ancient mammoth hunters. It was possible due to the development of paleontology as a science. Dravert's texts stand out from the texts on the same topic. The writer does not show the world of the past to the reader but brings the ancient man to early twentieth-century Siberia. With the help of comparative analysis, the author identifies typical features of the paleo-fiction of Russian modernism (the figure of a mammoth, the topos of a fire, non-localisation in time), as well as the innovations introduced by Dravert. The novel considers not only the Russian traditions of depicting Siberia but

* Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ для молодых ученых – кандидатов наук МК-6131.2021.2 «Творческое наследие уральских поэтов и писателей в контексте исторических вызовов рубежа XIX–XX вв.».

** Citation: Khoruzhenko, T. (2023). P. L. Dravert's Prehistoric Science Fiction in the "Siberian Text" of Russian Literature. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 311–324. DOI 10.15826/qr.2023.1.791.

Цитирование: Khoruzhenko T. P. L. Dravert's Prehistoric Science Fiction in the "Siberian Text" of Russian Literature // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 311–324. DOI 10.15826/qr.2023.1.791 / Хоруженко Т. Палеофантастика П. Л. Драверта в «сибирском тексте» русской литературы // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 311–324. DOI 10.15826/qr.2023.1.791.

also the tradition of Jules Verne. The very figure of the mammoth, extremely significant for modernism, also goes back to the “Siberian” and “Permian” texts (traditions common in Siberia). The author concludes that the text reproduces the unfinished novel of the constants characteristic of the “Siberian text” when their function changes: all established clichés begin to serve as an adventure plot in the spirit of Jules Verne.

Keywords: prehistoric fiction, science fiction, modernism, “Siberian text”, adventure novel, P. L. Dravert

Исследуется неоконченный роман П. Л. Драверта «Повесть о мамонте и ледниковом человеке» как пример жанра научной фантастики и палеофантастики. Целью статьи стало выявление в произведении Драверта констант, позволяющих вписать его в «сибирский текст» русской литературы, впервые выделенный В. И. Тюпой. Сибирь в русской культуре связана с несколькими представлениями: это край ссыльных, место смерти и возрождения, утопический рай и территория, где жили мамонты. В произведении Драверта все эти характеристики находят свое отражение. На рубеже XIX–XX вв. в русской литературе появляется несколько текстов о древних охотниках на мамонтов. Наибольшую роль в художественном интересе к ископаемой жизни сыграло развитие в этот период палеонтологии как науки. При этом произведение Драверта стоит особняком от других текстов схожей тематики: автор не погружает читателей в мир прошлого, а переносит древнего человека в Сибирь начала XX в. С помощью сравнительного анализа были выделены типичные черты палеофантастики русского модернизма (фигура мамонта, топос костра, нелокализованность во времени), а также новации, привнесенные Дравертом. В романе учитываются не только русские традиции изображения Сибири, но и традиция Жюль Верна. Сама фигура мамонта, чрезвычайно значимая для модернизма, тоже восходит к «сибирскому» и «пермскому» текстам (преданиям, распространенным в Сибири). Делается вывод о воспроизведении в тексте неоконченного романа констант, характерных для «сибирского текста», при изменении их функции: все устоявшиеся штампы начинают служить авантурному сюжету в духе Жюль Верна.

Ключевые слова: палеофантастика, фантастика, модернизм, «сибирский текст», авантурный роман, П. Л. Драверт

С середины XIX в. в рамках жанра фантастики развивается направление, впоследствии получившее название научной фантастики. Хотя этот термин некоторыми исследователями считается неудачным или спорным [Ковтун; Козьмина], он отражает значимое общественно-литературное явление: научные открытия стали влиять на художественный процесс и будить фантазию авторов, направляя ее в новые, ранее неизвестные сферы. Как отмечает Л. Геллер, характеризуя фантастику первой половины XIX в., «революционные от-

крытия в археологии, палеонтологии, этнологии сделали модными имена Шампольона, Кювье, фон Гумбольдта и подстегнули воображение писателей. Успехом пользуются теории и рассказы о неизвестных цивилизациях в Кордильерах, Арктике, других затерянных уголках земного шара (эту идею будут эксплуатировать весь XIX-й и добрую четверть XX века)» [Геллер, с. 27]. Интерес к научной составляющей станет основой для романов Жюль Верна, оказавшего большое влияние на формирование жанра научной фантастики. К началу XX в. в русской литературе появятся свои образцы фантастики, основанной на новых открытиях. Прежде всего нужно отметить полуочерковые повести К. Циолковского «На Луне» (1893), «Грезы о земле и небе» (1895). Открытие каналов на Марсе породило целую волну «марсианского» текста в русской литературе, начавшуюся романом П. П. Инфантьева «На другой планете» (1901), а закончившуюся «Аэлитой» А. Толстого (1923).

В то же время на тематику произведений фантастов влияли не только открытия в области физики и астрономии, но и исследования, связанные с прошлым Земли, прежде всего успехи в палеонтологии.

Временем формирования палеонтологии как науки в Европе считается рубеж XVIII и XIX столетий, хотя до этого был пройден «ряд ненаучных, околонучных и примитивно-научных этапов. Аналогичным образом развивалась и отечественная палеонтология, хотя ее окончательным оформлением мы считаем конец первого десятилетия XIX в., когда появились первые публикации Г. И. Фишера фон Вальдгейма с формальным описанием ископаемых организмов с территории России» [Стародубцева, Алексеев, с. 60].

Однако первые исследования в области палеонтологии принадлежат В. Н. Татищеву, описавшему кости мамонтов. «В 1725 г. в Стокгольме была опубликована на латыни отдельной брошюрой статья В. Н. Татищева “Mamontova kost, i.e. ossa subterranea, fossilia, ingentia, ignot animalis Siberia adefferri coepta”. Она написана в форме письма к Э. Бензелию с целью “удовлетворить интерес шведских ученых к мамонту”. Это первая в мире научная статья, посвященная мамонту» [Там же, с. 62]. На русском языке статья «О звере мамонте» В. Н. Татищева была закончена в 1729 г., к ней прилагалось письмо с ответами на вопросы архиепископа Новгородского Феофана Прокоповича [Там же, с. 62].

В то же время работы В. Н. Татищева и М. В. Ломоносова рассматриваются исследователями «как предыстория российской палеонтологии» [Жамойда и др., с. 85]. Периодом расцвета исследований в данной области можно считать 1850–1880-е г.: «В Москве активно работал в области изучения в основном юрских и меловых фаун беспозвоночных Г. А. Траутшольд (1817–1902). Последняя четверть XIX и начало XX в. в России, как и во всем мире, стали временем резкого роста числа палеонтологов и работ палеонтологического содержания» [Там же, с. 86]. Важно отметить, что на рубеже веков расширилась и география учебных заведений, где работали палеонтологи: «В Казанском университе-

те работали профессора А. А. Штукенберг (1844–1905) и А. В. Нечаев (1864–1915), в Киевском университете – палеоботаник И. Ф. Шмальгаузен (1849–1894). Академик Н. И. Андрусов (1861–1924), профессор Новороссийского, Юрьевского и Киевского университетов, геолог Геологического комитета, в многочисленных работах 1886–1911 гг. показал богатство солоноватоводных фаун (преимущество моллюсков) неогеновых отложений Украины, Крыма, Кавказа и Закаспия, что позволило ему разработать детальную стратиграфическую схему неогена Восточного Паратетиса, действующую до сих пор» [Жамойда и др.].

Параллельно с развитием палеонтологии основные открытия начинают проникать в литературу. Как показывает И. А. Стародубцева, первые публикации для широкой публики об ископаемых появились благодаря Г. В. Рихману в «Примечаниях на Ведомости» в 1740 г. [Стародубцева, с. 77]. Основную массу популярных книг об окаменелостях в XVIII в. составляли переводы. «Из отечественных ученых Д. И. Соколов (1788–1852) первым обратился к популяризации научных знаний по палеонтологии. В 1823–1824 гг. в нескольких книжках журнала «Отечественные записки», издававшегося П. П. Свиньным, была опубликована статья Д. И. Соколова «О костях четвероногих животных, погребенных в земле, и преимущественно о тех, которые находятся в России» [Там же, с. 78–79]. В 1829 г. А. А. Иовский опубликует несколько статей, в 1839 г. палеонтолог Э. И. Эйхвальд в «Библиотеке для чтения» расскажет о формировании земной коры. В 1840-х гг. Эйхвальд продолжит популяризировать палеонтологию, также будут выходить статьи К. Ф. Рудь об ископаемых животных.

Легко заметить, что выходившие в тот период работы по палеонтологии носили научно-популярный характер и не были в полной мере художественными текстами. Развитие интереса к палеонтологии собственно в художественном плане произойдет на рубеже XIX и XX вв. и совпадет с очередным шагом в развитии науки.

Термин «палеофантастика» не очень распространен в русском литературоведении. Между тем, как убедительно показывает Е. Сошкин [Сошкин], для русского модернизма был характерен небольшой, но устойчивый интерес к этому направлению. В широком смысле к палеофантастике можно отнести произведения, рассказывающие о жизни древних людей, о попадании древнего человека или существа в мир автора или читателя и т.д. Е. Сошкин отмечает, что в английском литературоведении существуют два родственных, но не тождественных друг другу жанра: *prehistoric fiction*, представляющий собой «нарративы о доисторических людях и животных», и *prehistoric sci-fi*, к которому относятся «все прочие нарративы, в которых действуют доисторические люди и/или животные» [Там же]. Исследователь рассматривает только те тексты палеофантастики, которые можно было бы обозначить как *prehistoric fiction*. Впрочем, на наш взгляд, даже эти тексты во многом рассказывают о необычайном, поэтому вполне органично могут быть рассмотрены и в рамках фантастики [Ковтун, с. 12].

Е. Сошкин также выделяет несколько устойчивых мотивов, характеризующих ту ветвь палеофантастики, которая ближе к научной фантастике: «путешествие вспять во времени; обнаружение затерянного первобытного мира; обнаружение отдельных уцелевших представителей доисторической эпохи – людей или животных; постапокалиптическая инволюция человечества к первобытному состоянию; встреча доисторических людей с инопланетными существами» [Сошкин]. К этому направлению можно отнести повесть Петра Людвиговича Драверта под названием «Повесть о мамонте и ледниковом человеке: совершенно фантастическая история. Ч. 1. На Крайнем Севере». Она выходит в 1909 г. в Якутске под псевдонимом Д. Гектор.

Обратимся сперва к *prehistoric fiction*. В русской литературе это направление палеофантастики могут представить роман В. Г. Богораза «Жертвы дракона» (1908), неопубликованная при жизни миниатюра В. Брюсова «Отдаленные дни» (1898) и миниатюры А. Белого «Этюд» и «Ссора», а также научно-популярные произведения «Охотники каменного века» Д. Соколова (1913) и «Дети каменного века» Д. А. Коропчевского (1913). Тексты Брюсова и Белого выглядят своего рода исключением на общем фоне. Обычно к палеофантастике в России обращались профессиональные ученые [Сошкин]. Обратим внимание, что эта традиция была заложена еще популяризаторами науки в середине XIX в. Ученый-геолог Драверт, творчеству которого посвящена вторая часть статьи, как раз исключением не является, кроме того, во время своей ссылки в Якутске он получил опыт археологических раскопок [см. об этом: Жук, с. 9].

Можно выделить несколько базовых элементов, характерных для русских палеофантастических текстов рубежа веков. Прежде всего почти все тексты не локализованы в географическом плане. Только у Коропчевского уточняется, что действие происходит «в стране, которую мы теперь называем Англией» [Коропчевский, с. 111]. Все произведения представляют собой очерки из жизни первых людей, некие модели прошлого. И если у Богораза это попытка представить, как мог сложиться миф о спасении девушки от дракона, то у Брюсова и Белого это «фантазии на заданную тему». У Брюсова раненый воин получает мимолетное видение иного, горнего мира, а у Белого главными героями «Этюда» становятся постаревшие Адам и Ева с детьми. Происходит своего рода расчеловечивание первых людей. В повести Д. Соколова центральное место занимает сцена охоты, а у Коропчевского – история о взрослении мальчика Эда.

Отметим, что палеофантастика, как и научная фантастика, использует «литературные техники, “агрессивно” вводящие читателей в сферу воображаемого и маловероятного» [Зубов]. Как отмечает А. Зубов, описывая особенности научной фантастики, «читатели подобных текстов вынуждены иметь дело с пространством и временем фиктивным, а оттого нарочито фрагментарным и прерывистым» [Там же].

Возможно, именно этой фрагментарностью и прерывистостью объясняется тот факт, что А. Белый и В. Брюсов для опытов описания доисторического мира выбирают формы миниатюры – текста без начала и без конца. Таким образом, они практически не локализируют действие во времени, а в пространственном отношении важным топом становится костер.

В то же время Богораз дает достаточно подробную картину мира, где обитают одновременно мамонты и динозавры, то есть о конкретизации времени речи также не идет, а чувства персонажей, особенно Ронны, делают их похожими на персонажей романов XIX в.

Важную роль в русских палеофантастических произведениях играет мотив охоты: у Брюсова люди радуются удачной охоте, у Белого Адам идет на охоту, история Богораза во многом строится на том, что охота не удалась, именно этот факт служит завязкой сюжета. В повести Д. Соколова, как следует из названия, охота на мамонта – это кульминация.

Отметим, что почти все охотники отправляются именно за мамонтом:

В осеннее время Анаки занимались охотой на Мамонтов Сса. Правда, почтение их к Помощнику Отца было сильно, но голод был еще сильнее и не хотел считаться даже с богами. Охота на Мамонтов сопровождалась различными церемониями и очистительными обрядами перед страшною жертвой. Кроме того, племя имело право убить только одного Мамонта [Тан-Богораз].

Зеленые буки столпились над ямой, в которую попал по неосторожности мамонт. Охотники подкрались к ней и расположились вокруг, сжимая в своих длинных волосатых руках метательные орудия [Соколов, с. 36].

Мамонты редко заходили в лес и поднимались в верхнюю часть его, где за ними можно было охотиться. Тогда весть об этом передавалась по всей округе как о событии чрезвычайно важном. Это значило, что все ее жители, сколько их ни было, могут наесться досыта мамонтовым мясом и часть его унести с собой. Чтобы не упустить этой редкой добычи, надо было действовать быстро, а иначе все могло окончиться плохо» [Коропчевский, с. 152].

Таким образом, можно отметить, что фигура мамонта также является значимым мотивом для палеофантастического произведения. Останемся на этом обстоятельстве подробнее.

Как уже отмечалось выше, с описания мамонта началась российская палеонтология. Кроме того, именно мамонт стал одним из постоянных героев устных рассказов, особенно распространенных на территории Сибири [Кузнецова, с. 10]: считалось, что эти звери живут под землей и умирают ближе к поверхности, также был распространен сюжет, что мамонт погиб во время Великого потопа.

В. Н. Татищев в своем труде не только описал кости мамонта, но и собрал разнообразные предания о нем, которые затем прокомментировал. В частности, он не был согласен с тем, что этот зверь живет под землей, и с тем, что это кости слонов из армии Александра Македонского. Он пришел к выводу, что эти кости «слоновые суть», но слонов, вымерших давно и хорошо сохранившихся в Сибири из-за особенностей климата.

Важно отметить, что мамонт – с одной стороны, самый известный ископаемый зверь в России, с другой, он тесно связан с Сибирью и «сибирским текстом». Оба эти обстоятельства находят свое отражение в российском варианте *prehistoric sci-fi*, в повести П. Драверта «Повесть о мамонте и ледниковом человеке».

Петр Людовикович Драверт (1879–1945) – признанный авторитет в отечественной минералогии и отчасти геологии, поэт и малоизвестный писатель-фантаст. Его жизнь была тесным образом связана с Казанью, Уралом и Сибирью. Обратимся к творчеству Драверта-фантаста. Нет ничего удивительного в том, что он обращается к палеонтологической теме в фантастике – именно эту область он неплохо знал как ученый-исследователь.

В «Повести о мамонте и ледниковом человеке» молодой ссыльный, натуралист Виктор Антрацитов, отправляется на Крайний Север сторожить тушу найденного местными жителями мамонта до приезда экспедиции из Петербурга. Когда Виктор добирается до точки, выясняется, что мамонт пропал:

Мамонта не было; дикие звери, по-видимому, еще до зимы растаскали его по частям, и только несколько крупных костей с уцелевшими кое-где сухожилиями кусков кожи сиротливо лежали под разрытым снегом. Один хвост сохранился в неприкосновенности и, изогнувшись наподобие вопросительного знака, как бы недоумевал, что ему теперь делать. Даже бивней не было; какой-то проезжавший здесь промышленник вырубил их и увез с собой на память [Драверт, с. 168].

В ходе своих вылазок по окрестностям Виктор, однако, находит нечто более стоящее – тело древнего человека. Когда приезжает экспедиция, то находящийся при ней врач Сабуров устанавливает, что древний человек не умер, но спит. Заканчивается первая часть тем, что сотрудники экспедиции и Виктор созерцают спящего древнего человека:

В наиболее удаленной от камина части на широком ложе, устланном оленьими шкурами, лежал Человек. Он был наг, но мягкие рыжеватые волосы, покрывавшие почти все его тело, производили впечатление оригинальной ткани и не давали у наблюдателя развиваться ощущению наготы. Лицо его, почти до глаз заросшее бородой, было бы красиво, если бы не узкий лоб и несколько выдающаяся вперед нижняя челюсть. Впрочем,

не видно было еще глаз, которые могли бы смягчить грубое выражение физиономии... Человек все еще спал. Из ноздрей вылетало дыхание жизни. Широкая грудь мерно подымалась и опускалась... [Драверт, с. 180].

Е. Сошкин полагает, что произведение Драверта можно отнести к жанру палеофантастики, граничащему с научной фантастикой [Сошкин]. В центре его сюжета находится фантастическое допущение: ученые обнаружили живого, но замерзшего древнего человека. Дальнейшее развитие сюжета неизвестно. Е. И. Беленький отмечал, что в архиве Драверта не было найдено намеков на продолжение этой рукописи [Там же]. В то же время можно отметить, что неоконченный текст содержит элементы завязки авантюрно-приключенческого сюжета. На это есть намеки, в частности, в том, что властям изначально сообщают не о древнем человеке, а о непознанном трупе:

Через три недели Верхоямский капитан-исправник получил следующую бумагу: «Честь имею донести Вашему Вы-дию, что в пределах управляемого Вами округа на берегу р. Абагы-юрях откопано мертвое тело неизвестного звания. Знаков насилия на оном не замечено, а принадлежит оно человеку нехристианской веры, о чем заключено по неимению креста» [Там же, с. 170].

С другой стороны, у текста есть потенциал для превращения в роман, построенный в форме вопросно-ответной лекции: читатель получает научные сведения в ходе повествования (например, о том, как определить отсутствие сернистых газов в легких), также в тексте есть ссылки на другие исследования Сибири, например, на книги барона Гергарда Майделя. Е. Ю. Козьмина называет такие романы «сциентемами» [Козьмина, с. 60].

Можно констатировать, что произведение Драверта достаточно сильно контрастирует с другими палеофантастическими текстами, написанными в этот период. Прежде всего его текст достаточно точно локализован во времени благодаря разнообразным приметам: это и полицейский надзор, и обращения Виктора и приставленного к нему казака друг к другу и на письме, и пр.

У Драверта в тексте прошлое не моделируется (в отличие от текстов Богораза, Брюсова и др.), древний человек, найденный учеными в вечной мерзлоте, благодаря развитию медицины просыпается в начале XX в. В тексте Драверта очень подробно описывается местность за Усть-Ямском, где нашли мамонта и человека. Описания внешних обстоятельств и поездки до места, где люди видели кости мамонта, занимают основной объем неоконченного романа.

Примечательно, что в своей повести Драверт вольно или невольно воспроизводит многие константы, характерные для «сибирского текста». «Сибирский текст», особенности его бытования, выделения

и определения исследуется в отечественном литературоведении второе десятилетие [Тюпа; Анисимов, 2006]. Под «сибирским текстом» в данной статье понимается совокупность всех текстов о Сибири, созданных в XIX – начале XX в. В данном случае важен «комплекс сибирских мифологем в классических произведениях XIX века» [Сибирский текст, с. 3]. Более узкое понимание «сибирского текста» предполагает рассмотрение аутентичного творчества авторов – уроженцев региона [Там же]. В то же время в понятие «сибирский текст» имеет тенденцию и к расширению за пределы русской литературы, в частности, в него включаются и исследования по зарубежной беллетристике о Сибири [Башкирова, Сулов; Олицкая]. Отметим, что поэтическое творчество П. Л. Драверта обычно рассматривается в этой парадигме. Драверт воспринимается как поэт Сибири [Беленький; Лейфер].

В. И. Тюпа, говоря о «сибирском тексте», отмечает: «К XIX столетию Сибирь была не только освоена Российской империей геополитически, но и усвоена русской культурой в качестве некоторого концепта. Сибирь с ее каторгами, пересыльными тюрьмами, принудительными поселениями и одновременно искателями счастья (переселенцами) в национальном сознании мифологизировалась, стала достоянием “доксы”, общепонятным хронотопическим образом некоторого способа присутствия человека в мире» [Тюпа, с. 27]. Сибирь превращается в литературном сознании в своеобразную страну мертвых: ее отличительными чертами становятся холод, зима, ночь (луна). В. И. Тюпа убедительно показывает, что для «сибирского текста» русской литературы характерны лиминальность и мотив возрождения героя (эпилог «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского, роман «Воскресение» Л. Н. Толстого, рассказ А. П. Чехова «В ссылке») [Там же, с. 32–34].

Таким образом, Сибирь – это не только страна мертвых, но и место, где герой, пройдя инициацию смертью, получает возможность выхода к новой жизни. Хотя, как уточняет А. П. Казаркин, такая трактовка – это «внешняя точка зрения» на Сибирь [Казаркин, с. 32]. К. В. Анисимов отмечает, что у Сибири в русской культуре и литературе есть и утопическая, позитивная семантика. С одной стороны, именно в Сибири локализовались фольклорные тексты о Беловодье, с другой – некоторые герои, например Стародум Д. И. Фонвизина, добровольно едут в Сибирь на заработки [Анисимов, 2007, с. 66]. Важным представляется наблюдение В. А. Доманского о том, что «сибирский текст» должен включать в себя не только художественные, но и научные, научно-популярные и публицистические тексты. По мнению ученого, в «сибирском тексте» выделяются следующие уровни: «мифологический, фольклорный, этнологический, географический, природно-климатический, социальный, историко-культурный» [Доманский, с. 55]. Некоторые из этих уровней – географический, природно-климатический и социальный – задействованы в «русском» романе «Михаил Строгов» Жюль Верн (1875). Здесь

Сибирь представлена совершенно иначе, она становится «фоном для «авантюрных путешествий»» [Левина, с. 9]. Первое издание в России авантюрно-географического романа Ж. Верна появилось только в 1900 г., хотя знакомство с ним в России состоялось ранее, так как роман пользовался большой популярностью на Западе [Москвин].

Образ мамонта связывает неоконченное произведение Драверта с «сибирским текстом». Ранее уже отмечалось, что мамонт в своем физическом (кости) и символическом (поверья) воплощении значим именно для этого региона. В рассмотренных выше палеофантастических произведениях мамонт всегда представляет грозную силу, Драверт же встраивает его образ в авантюрный контекст.

Можно установить две тенденции в презентации «сибирского текста»: фон для авантюрного романа и лиминальное пространство классической литературы. В неоконченном романе Драверта, по моим наблюдениям, соединяются обе тенденции: и лиминальность классической литературы, и авантюренность западной беллетристики. Главный герой Виктор Антрацитов – «государственный ссыльный, который в долгие и томительные часы вынужденного досуга занимался кой-какими исследованиями и писал диссертацию на тему «О влиянии низких температур на степень удобоваримости малосъедобных предметов». Конечно, соответствующие опыты он производил над собой, а отчасти и над своей женой, которая самоотверженно предложила свой желудок для научных экспериментов» [Драверт, с. 164]. При этом Виктор не переживает сложных душевных терзаний, он типичный герой складывавшегося в тот период жанра научной фантастики, ученый, увлеченный своим делом, отчасти иронически изображенный автором.

Значимое место в «Повести о мамонте и ледниковом человеке» занимает описание пространств Сибири. При этом Драверт отчасти наследует традиции «просветительского путешествия» [Лебедева]: он дает краткие очерки быта и местных традиций. Например, описываются «поварни», где путники останавливались для отдыха и кормежки оленей» [Драверт, с. 165].

В ходе повествования Драверт все время подчеркивает немислимые расстояния Сибири, а природа Крайнего Севера напоминает описание страны мертвых: «Через три дня они выехали к Абага-юрях. Путь лежал по голой безлесной тундре, где лишь чахлые кусты тальника подымались над необозримой снежной поляной. Бледное солнце только на два часа показывало свой лик, зато огненные пальцы, пурпурно-лиловые складки и красочные дуги северного сияния проявлялись во всей красе» [Там же, с. 167]. Сочетание бледного солнца и огненных пальцев рисует inferнальную картину. Таким образом, в тексте Драверта функционируют одновременно мифологический и географический уровни. Не чуждо повествование и социальной проблематики: казак, приставленный для надзора за ссыльным, дает «барину» прочитать свой донос на него.

Дальнейшие приключения натуралиста переводят повествование из «просветительского путешествия» в регистр авантюрной фантастики и палеофантастики. Виктор обнаруживает тело доисторического человека. Впоследствии, как уже указывалось выше, окажется, что человек не умер, а спит.

Подобный переход от смерти к жизни, по сути – к воскресению роднит текст Драверта с основными мифологемами «сибирского текста», выделенными В. И. Тюпой. В царстве смерти, на Крайнем Севере силой науки существо, считавшееся мертвым, пробуждается к жизни. При этом, как и в текстах классической литературы, подлинного воскресения в рамках повествования не наступает. Показан путь, который ждет героя в будущем, но который не входит в повествование. Можно только догадываться, каким образом могла быть продолжена (и могла ли) «Повесть о мамонте и ледниковом человеке». Но анализируемый роман явно показывает, что мифологема «сибирского текста» к началу XX в. были в достаточной мере осмыслены русской литературой и проникали в том числе в развлекательные жанры.

Изучение фантастики, включающей пространство Сибири, не фиксирует творчество Драверта. Исследования и библиографические изыскания [Осипов] начинаются с 1920-х гг., а кульминации сибирская фантастика достигает в 1960–1970-е гг., что совпадает с расцветом научной фантастики в советской литературе. Между тем, первый фантастический текст, относящийся к достаточно редкому направлению палеофантастики, возникает в Сибири в 1909 г.

Библиографические ссылки

- Анисимов К. В.* Типологические аспекты русской литературы Сибири XIX – начала XX века // Вестн. Рос. гуманитар. науч. фонда. 2006. № 3. С. 141–148.
- Анисимов К. В.* Парадигматика и синтагматика сибирского текста русской литературы (Постановка проблемы) // Сибирский текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2 / под ред. А. П. Казаркина, Н. В. Серебrenникова. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2007. С. 60–76.
- Башкирова О. А., Сулов И. Н.* Образ Сибири в произведениях писателей нашего края // Омск. науч. вестн. 2012. № 2 (106). С. 177–180.
- Беленький Е. И.* Поэт земли и звезд // Драверт П. Л. Незакатное вижу я солнце : (стихи и проза). Новосибирск : Зап.-Сиб. книж. изд-во, 1979. С. 6–20.
- Геллер Л.* Вселенная за пределами догмы : Размышления о советской фантастике. L. : Overseas Publ. Interchange, 1985. 444 с.
- Доманский В. А.* Структурные уровни сибирского текста // Сибирский текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2 / под ред. А. П. Казаркина, Н. В. Серебrenникова. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2007. С. 50–59.
- Драверт П. Л.* Незакатное вижу я солнце : (стихи, проза) / сост. и авт. вступ. ст. Е. И. Беленький. Новосибирск : Зап.-Сиб. книж. изд-во, 1979. 220 с.
- Жамойда А. И., Рожнов С. В. и др.* Столетие палеонтологического общества России : ист. очерк // Ист.-биол. исслед. 2016. Т. 8, № 2. С. 83–106.
- Жук А. В.* Омская стоянка: открытие, первые коллекции и первые впечатления // Творчество в археологическом и этнографическом измерении : сб. науч. тр. Омск : Наука, 2013. С. 5–33.
- Зубов А.* «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике // Новое лит. обозрение : [сайт]. 2012. № 1 (113). URL:

https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18525/ (дата обращения: 26.02.2022).

Казаркин А. П. Литературная классика Сибири: подход к дефиниции // Сибирский текст в русской культуре : сб. ст. Вып. 2 / под ред. А. П. Казаркина, Н. В. Серебренникова. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2007. С. 32–43.

Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М. : Высш. шк., 2008. 484 с.

Козьмина Е. Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман : поэтика жанра. М. ; Екатеринбург : Кабинет. ученый, 2017. 292 с.

Корочевский Д. Дети каменного века : Рассказ из давнего прошлого // Охотники каменного века / сост. и подг. текста В. Барсукова. [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2019. С. 109–167.

Кузнецова В. С. Рябчик и Мамонт в легендах русской фольклорной «Библии» // Сиб. филол. журн. 2008. № 3. С. 5–13.

Лебедева О. Б. Жанровое своеобразие «Путешествия» в соотношении с национальной литературной традицией // Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М. : Высш. шк., 2003. С. 359–361.

Левина Ж. Е. Мировоззренческие революции XIX – начала XX века и образ Сибири в социокультурной практике западносибирских художников 20–30-х гг. XX в. // Омск. науч. вестн. Сер.: Общество. История. Современность. 2020. Т. 5, № 1. С. 9–17. DOI 10.25206/2542-0488-2020-5-1-9-17.

Лейфер А. Э. Незакатное солнце поэзии // Вечерний Омск. 1979. 14 сент.

Москвин А. Фантазии в историко-географическом пространстве // Верн Ж. Соч. : в 26 т. М. : Ладомир, 1997. Т. 19. С. 445–455.

Олицкая Д. А. Образы Сибири в немецкой паралитературе XIX и XX вв. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 18. С. 44–64. DOI 10.17223/23062061/18/3.

Осипов А. Фантастика в творчестве писателей-сибиряков : библиография // Зеленый поезд / сост. А. Якубовский. М. : Молодая гвардия, 1976. С. 327–334.

Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2010. 237 с.

Соколов Д. Охотники каменного века : (Очерки первобытной охоты) // Охотники каменного века / сост. и подг. текста В. Барсукова. [Б. м.] : Salamandra P. V. V., 2019. С. 31–42.

Сошкин Е. Русский модернизм и палеофантастика // Зеркало : [сайт]. 2020. № 55. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=12502> (дата обращения: 26.02.2022).

Стародубцева И. А., Алексеев А. С. История российской палеонтологии. В. Н. Татищев (1686–1750) // Бюл. МОИП. Отд. геологический. 2015. Т. 90, № 5. С. 60–68.

Стародубцева И. А. Первые опыты популяризации науки об ископаемых организмах в России // Бюл. МОИП. Отд. геологический. 2016. Т. 91, № 1. С. 77–88.

Тан-Богораз В. Г. Жертвы Дракона // Lib.ru: Классика : [сайт]. URL: http://az.lib.ru/t/tanbogoraz_w_g/text_0010.shtml (дата обращения: 26.02.2022).

Тюна В. И. Мифология Сибири: к вопросу о сибирском тексте русской литературы // Сиб. филол. журн. 2002. № 1. С. 27–35.

References

Anisimov, K. V. (2006). Tipologicheskie aspekty russkoi literatury Sibiri XIX – nachala XX veka [Typological Aspects of the Russian Literature of Siberia in the 19th – Early 20th Centuries]. In *Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda*. No. 3, pp. 141–148.

Anisimov, K. V. (2007). Paradigmatika i sintagmatika sibirskogo teksta russkoi literatury (Postanovka problemy) [Paradigmatics and Syntagmatics of the Siberian Text of Russian Literature (Articulation of the Problem)]. In Kazarkin, A. P., Serebrennikov, N. V. (Eds.). *Sibirskii tekst v russkoi kul'ture. Sbornik statei*. Iss. 2. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 60–76.

Anisimov, K. V. (Ed.). (2010). *Sibirskii tekst v natsional'nom syuzhetnom prostranstve* [Siberian Text in the National Plot Space]. Krasnoyarsk, Sibirskii federal'nyi universitet. 237 p.

Bashkirova, O. A., Suslov, I. N. (2012). *Obraz Sibiri v proizvedeniyakh pisatelei nashego kraia* [The Image of Siberia in the Works of Writers of Our Region]. In *Omskii nauchnyi vestnik*. No. 2 (106), pp. 177–180.

Belen'kii, E. I. (1979). *Poet zemli i zvezd* [Poet of Earth and Stars]. In Dravert, P. L. *Nezakatnoe vizhu ya solntse. (Stikhi, proza)*. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, pp. 6–20.

Domanskii, V. A. (2007). *Strukturnye urovni sibirskogo teksta* [Structural Levels of the Siberian Text]. In Kazarkin, A. P., Serebrennikov, N. V. (Eds.). *Sibirskii tekst v russkoi kul'ture. Sbornik statei*. Iss. 2. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 50–59.

Dravert, P. L. (1979). *Nezakatnoe vizhu ya solntse. (Stikhi, proza)* [I see the Unsetting Sun. (Poetry, Prose)]. Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo. 220 p.

Heller, L. (1985). *Vseennaya za predelami dogmy. Razmyshleniya o sovetskoii fantastike* [The Universe beyond Dogma. Reflections on Soviet Fiction]. L., Overseas Publ. Interchange. 444 p.

Kazarkin, A. P. (2007). *Literaturnaya klassika Sibiri: podkhod k definitsii* [Literary Classics of Siberia: An Approach to the Definition]. In Kazarkin, A. P., Serebrennikov, N. V. (Eds.). *Sibirskii tekst v russkoi kul'ture. Sbornik statei*. Iss. 2. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, pp. 32–43.

Koropchevskii, D. (2019). *Deti kamennogo veka: Rasskaz iz davnego proshlogo* [Children of the Stone Age: A Tale from the Long Past]. In Barsukova, V. (Ed.). *Okhotniki kamennogo veka*. [S. I.], Salamandra P. V. V., pp. 109–167.

Kovtun, E. N. (2008). *Khudozhestvennyi vymysel v literature XX veka* [Literary Fiction in 20th-Century Literature]. Moscow, Vysshaya shkola. 484 p.

Koz'mina, E. Yu. (2017). *Fantasticheskii avantyrno-istoricheskii roman: poetika zhanra* [Science Fiction Adventure and the Historical Novel: Poetics of the Genre]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. 292 p.

Kuznetsova, V. S. (2008). *Ryabchik i Mamont v legendakh russkoi fol'klornoii "Biblii"* [The Grouse and the Mammoth in the Legends of the Russian Folklore "Bible"]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 3, pp. 5–13.

Lebedeva, O. B. (2003). *Zhanrovoe svoeobrazie "Puteshestviya" v sootnoshenii s natsional'noi literaturnoi traditsiei* [Genre Originality of "Journey" in Relation to the National Literary Tradition]. In Lebedeva, O. B. *Istoriya russkoi literatury XVIII veka*. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 359–361.

Leifer, A. E. (1979). *Khuzakatnoe solntse poezii* [The Unsetting Sun of Poetry]. In *Vechernii Omsk*. 14 September.

Levina, Zh. E. (2020). *Mirovozzrencheskie revolyutsii XIX – nachala XX veka i obraz Sibiri v sotsiokul'turnoi praktike zapadnosibirskikh khudozhnikov 20–30-kh gg. XX v.* [Worldview Revolutions of the 19th – Early 20th Centuries and the Image of Siberia in the Social and Cultural Practice of Artists of Western Siberia in the 1920s–1930s]. In *Omskii nauchnyi vestnik. Seriya: Obshchestvo. Istoriya. Sovremennost'*. Vol. 5. No. 1, pp. 9–17. DOI 10.25206/2542-0488-2020-5-1-9-17.

Moskvin, A. (1997). *Fantazii v istoriko-geograficheskom prostranstve*. In Verne, J. *Sochineniya v 26 t.* Moscow, Ladimir. Vol. 19, pp. 445–455.

Olitskaya, D. A. (2018). *Obrazy Sibiri v nemetskoii paraliterature XIX i XX vv.* [Images of Siberia in German Paraliterature of the 19th and 20th Centuries]. In *Tekst. Kniga. Knigozdanie*. No. 18, pp. 44–64. DOI 10.17223/23062061/18/3.

Osipov, A. (1976). *Fantastika v tvorchestve pisatelei-sibiryakov. Bibliografiya* [Fantasy in the Work of Siberian Writers. A Bibliography]. In Yakubovskii, A. (Ed.). *Zelenyi poezd*. Moscow, Molodaya gvardiya, pp. 327–334.

Sokolov, D. (2019). *Okhotniki kamennogo veka. (Ocherki pervobytnoi okhoty)* [Hunters of the Stone Age. (Essays on Primitive Hunting)]. In Barsukova, V. (Ed.). *Okhotniki kamennogo veka*. [S. I.], Salamandra P. V. V., pp. 31–42.

Soshkin, E. (2020). Russkii modernizm i paleofantastika [Russian Modernism and Paleo-Fiction]. In *Zerkalo* [website]. No. 55. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=12502> (accessed: 26.02.2022).

Starodubtseva, I. A. (2016). Pervye opyty populyarizatsii nauki ob iskopaemykh organizmakh v Rossii [The First Attempts to Popularise the Science of Fossil Organisms in Russia]. In *Byulleten' Moskovskogo obshchestva ispytatelei prirody. Otdel geologicheskii*. Vol. 91. No. 1, pp. 77–88.

Starodubtseva, I. A., Alekseev, A. S. (2015). Istoriya rossiiskoi paleontologii. V. N. Tatishchev (1686–1750) [History of Russian Paleontology. V. N. Tatishchev (1686–1750)]. In *Byulleten' Moskovskogo obshchestva ispytatelei prirody. Otdel geologicheskii*. Vol. 90. No. 5, pp. 60–68.

Tan-Bogoraz, V. G. (1909). Zhertvy Drakona [Dragon's Victims]. In *Lib.ru: Klassika* [website]. URL: http://az.lib.ru/t/tanbogoraz_w_g/text_0010.shtml (accessed: 26.02.2022).

Tyupa, V. I. (2002). Mifologema Sibiri: k voprosu o sibirskom tekste russkoi literatury [The Mythologeme of Siberia: On the Question of the Siberian Text of Russian Literature]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 27–35.

Zhamoida, A. I., Rozhnov, S. V., et al. (2016). Stoletie paleontologicheskogo obshchestva Rossii. Istoricheskii ocherk [100 Years of the Russian Paleontological Society: A Historical Survey]. In *Istoriko-biologicheskie issledovaniya*. Vol. 8. No 2, pp. 83–106.

Zhuk, A. V. (2013). Omskaya stoyanka: otkrytie, pervye kolleksitsii i pervye vpechatleniya [The Omsk Site: Discovery, First Collections, and First Impressions]. In *Tvorchestvo v arkheologicheskoi i etnograficheskoi izmerenii. Sbornik nauchnykh trudov*. Omsk, Nauka, pp. 5–33.

Zubov, A. (2012). “Topograficheskii povорот”: issledovaniya o vremeni i prostranstve v spekulativnoi fantastike [“The Topographical Turn”: Studies on Time and Space in Speculative Fiction]. In *Novoe literaturnoe obozrenie* [website]. No. 1 (113). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18525/ (accessed: 26.02.2022).

The article was submitted on 28.02.2022

**Диалогическая эстетика
в русско-итальянском тексте Бориса Зайцева***

Ольга Жукова

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

**Dialogic Aesthetics
in Boris Zaitsev's Russian-Italian Text****

Olga Zhukova

HSE University,
Moscow, Russia

This article examines the interconnection of the images of Russia and Italy in B. K. Zaitsev's artistic consciousness revealing their ideal-forming meaning and studying the literary and aesthetic concept of the writer. It is argued that the themes of Russia, Italy, and Florence dominate in the writer's work, making up the internal semantic unity of his multi-genre texts. The "Florentine text" is interpreted as a local textual subsystem of the "Italian text", which is a dialogical element of the Russian-Italian text (super-text) created by the writer throughout his artistic life. According to Zaitsev, the city of Dante formed his aesthetic experience, his spiritual, and intellectual identity. Building a dialogue between Russian literature and Dante's work, Zaitsev follows the philosophical and aesthetic programme of Russian Europeanism characteristic of the Silver Age culture. In the article, the author develops the thesis about the relationship between the image of Russia and that of Florence in the artistic consciousness of Boris Zaitsev. It is demonstrated that the study of Zaitsev's "Florentine text" provides an idea of the semantic conditionality between the leading Russian and Italian themes in the writer's work that define his aesthetic concept as dialogical. To achieve this goal, the paper analyses Zaitsev's artistic and documentary evidence about Florence and the features of his aesthetic reception of the culture of Russia and Italy.

* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

** *Citation*: Zhukova, O. (2023). Dialogic Aesthetics in Boris Zaitsev's Russian-Italian Text. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 325–338. DOI 10.15826/qr.2023.1.792.

Цитирование: Zhukova O. Dialogic Aesthetics in Boris Zaitsev's Russian-Italian Text // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 325–338. DOI 10.15826/qr.2023.1.792 / Жукова О. Диалогическая эстетика в русско-итальянском тексте Бориса Зайцева // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 325–338. DOI 10.15826/qr.2023.1.792.

The article focuses on the method of literary mnemonics developed by the writer. With its help, Zaitsev creates an authorial version of the myth of Florence in the context of Russian and European literature. The reconstruction of the historical and ideological context of Zaitsev's work proposed in the article makes it possible to understand the artistic and philosophical nature of his works addressed to Russia and Italy more accurately. As a result of the study, the author determines the structure of the dialogical interactions of imaginative and semantic elements of Zaitsev's Russian-Italian narrative. Russian and Italian themes that form the dialogical integrity of the Russian-Italian text in the writer's work are a key aspect of our understanding of B. K. Zaitsev's artistic concept from the point of view of literary theory and aesthetics.

Keywords: Russian-Italian text, literary aesthetics, Florence, Russia, Italy, dialogue

Рассматривается взаимосвязь образа России и образа Италии в творческом опыте Бориса Зайцева, выявляется их идеалообразующее значение, исследуются особенности литературно-эстетической концепции писателя. Утверждается, что темы России, Италии и Флоренции составляют внутреннее смысловое единство его разножанровых текстов. «Флорентийский текст» интерпретируется как локальная текстовая подсистема «итальянского текста», выступающего диалогическим элементом русско-итальянского текста (сверхтекста), создававшегося писателем на протяжении всего творчества. Город Данте, по признанию Зайцева, сформировал его эстетический опыт, духовную и интеллектуальную идентичность. Выстраивая диалог между русской литературой и творчеством Данте, Зайцев следует философско-эстетической программе русского европеизма, характерной для культуры Серебряного века. В центре внимания автора статьи – тезис о диалогической природе творческого сознания писателя. Показано, что исследование «флорентийского текста» Зайцева обеспечивает представление о смысловой обусловленности между ведущими в творчестве писателя русской и итальянской темами, которые определяют его эстетическую концепцию как диалогическую. Для реализации этой цели осуществлен анализ художественных и документальных свидетельств Зайцева о Флоренции, а также особенностей его эстетической рецепции культуры России и Италии. В фокусе статьи – разрабатываемый писателем способ литературной мнемотехники, с помощью которого Зайцев создает авторскую версию мифа о Флоренции в контексте русской и европейской литературы. Предлагаемая реконструкция исторического и идейного контекста творчества писателя дает возможность более точно понять художественную и философскую природу его произведений, адресованных России и Италии. Результатом становится определение структуры диалогических взаимодействий образно-смысловых элементов русско-итальянского нарратива Зайцева. Образный параллелизм и смысловая связность русской и итальянской тем, образующих в творчестве писателя диалогическую целостность русско-итальянского текста, являются ключевым аспектом понимания его художественной концепции.

Ключевые слова: Б. К. Зайцев, русско-итальянский текст, литературная эстетика, Флоренция, Россия, Италия, диалог

Исследовательский дискурс о Б. К. Зайцеве формируется вокруг изучения творческого метода писателя, особенностей поэтики и жанровой структуры его художественных, публицистических и мемуарных произведений, в центре которых находится создаваемый им образ России и человека русской культуры [Шиляева, с. 7; Lo Gatto, p. 50–53; Дудина, с. 5–7; Степанова, с. 8–10; Яркова, с. 208]. Отдельно в корпусе научной литературы необходимо выделить исследования и архивные публикации, связанные с другой важнейшей темой в творчестве Зайцева – Италией [Переписка Б. К. Зайцева с Ольгой Синьорелли, с. 231–250; Комолова, 1998; Кара-Мурза, 2009, с. 41–43; Романович; Рылова].

Творческую основу художественного самосознания Б. К. Зайцева составляет диалогический принцип смыслового взаимообмена русской и итальянской культуры, где итальянская тема выступает ярким выражением более широкой культурно-эстетической программы русского европеизма [см.: Зайцев, 1957]. «Итальянский текст» Зайцева формируется в диалогическом сопряжении с определяющим языковое и эстетическое сознание писателя русским свертхтекстом, в котором художественно и философски осмыслен образ России и духовные идеалы русской культуры [Зайцев, 1999–2001, т. 7, с. 323–327].

Понятие свертхтекста [Меднис, с. 6] используется нами как для обозначения совокупности произведений писателя, так и для выделения в этой метасистеме локальных текстовых подсистем, формирующихся на основе городской топики («московский текст», «римский текст», «флорентийский текст» и др.) В работе нет цели рассмотреть всю целостность «итальянского текста» Зайцева, который остается многообещающей темой в рамках исследования «итальянского текста» русской культуры [Гардзонио, с. 37–38; Деотто, 1998; Константинова]. Задача заключается в интерпретации преимущественно флорентийских сюжетов Б. К. Зайцева во взаимодействии русской и итальянской тем в его творчестве. Эту внутреннюю взаимосвязь, как нам представляется, можно выделить и охарактеризовать как специфический литературно-эстетический феномен в силу его диалогической связности и образно-семантического единства, обеспеченного особенностями рецепции писателем итальянской культуры и творческого переосмысления им традиции собственной культуры. Специальное внимание уделено топике Флоренции, которая, с нашей точки зрения, наряду с топикой России является порождающей идейно-смысловой моделью литературной эстетики Б. Зайцева и характеризует *диалогическую установку* его творческого сознания. Она проявляется в постоянной обращенности Зайцева к художественному наследию итальянской культуры, и особенным образом – к духовно-эстетическому опыту Данте, который не только выступает для него образцом творчества, но и воспринимается глубоко лично, навсегда становится его учителем, собеседником и спутником [Зайцев, 1957].

Характерную для творческого сознания Бориса Зайцева стратегию – его диалогическую открытость к художественным опытам европейской литературы – выделит Г. И. Чулков, замечая, что писатель «постоянно искал каких-то больших встреч – то с Гете, то с Данте, то с Италией раннего Возрождения...» [Чулков, с. 266]. В контексте выстраиваемых жизненных и художественно-смысловых параллелей с наследием итальянской культуры можно говорить о создаваемом Б. Зайцевым «флорентийском тексте» в рамках общей структуры его «итальянского текста», включенного, как выше было сказано, в целостность русско-итальянского текста (сверхтекста), под которым мы будем понимать совокупность его разножанровых произведений, посвященных России и Италии и/или тематически связанных с ними. В рамках «флорентийского текста» происходит литературно-эстетическая и культурфилософская *тематизация* Зайцевым русского культурного мифа о Флоренции¹, раскрывается его подход к истории как к культурному преданию – к культурному мифу, создаваемому творческой личностью. В этом диалоге с гением итальянской культуры происходят распознавание и переосмысление национальных культурных традиций. Тема Флоренции, как и тема России, глубоко проинтонирована Б. Зайцевым [Кара-Мурза, 2016, с. 402]. Важно отметить тот факт, что свою влюбленную привязанность к Италии Зайцев склонен был относить к впечатлению, которое впервые произвели на него в 1904 г. Флоренция и Данте как ее символ. На склоне лет в очерке «Семь веков» он писал:

Не могу точно вспомнить, но наверное знаю, что он поразил сразу, – профилем ли, своей легендой, неким веянием над городом. Началась болезнь, называемая любовью к Италии, несколько позже и к самому Данте [Зайцев, 1999–2001, т. 9, с. 407–408].

Флорентиниана Зайцева первоначально возникает на жанровой основе путевого очерка – разновидности травелога, который в развитии авторской идеи приобретает эссеистические и мемуарные черты. Создавая образ Флоренции и ее художественных гениев, Зайцев апроприирует идеалы и философско-эстетические концепты итальянской культуры. В свою очередь, это понимание становится ценностно-смысловым основанием для выстраивания отношений с наследием материнской культуры. Определяющим оказывается гармоническое сочетание творческой свободы и религиозных смыслов жизни, образец которого он видит в «Божественной комедии», понимая ее как выражение единства «непосредственно-художественного с религиозно-философским, политическим, церковным» [Зайцев, 1922, с. 27].

¹ О сложении «флорентийского текста» в русской культуре XIX – первой трети XX в. подробнее см.: [Хождения во Флоренцию; Гребнева, с. 5–9].

Рассматривая русско-итальянскую тему как определяющую художническое самосознание Б. К. Зайцева, необходимо подчеркнуть, что, впитав в себя эстетические искания и открытия Серебряного века вместе с другими ее авторами, писатель совершил диалогический обмен с идеями, образами и концептами европейской культуры основой своей творческой программы [Деотто, 2004, с. 455–460; Комолова, 2005]. Оставаясь, по определению Михаила Осоргина, «руссейшим» художником [Осоргин, с. 9], Зайцев был носителем интеллектуальной традиции русского европеизма – течения в общественной и духовной жизни России XIX – первой половины XX в., для которого было характерно стремление к синтезу ценностей национальной и европейской культуры. Понимая русскую культуру как неотъемлемую часть христианской традиции Европы, он выстраивал своеобразную двойную оптику эстетических миров. Входя в горизонт художественного сознания авторов отечественной и европейской литературы, Зайцев во многом воспринимал и оценивал русскую литературно-эстетическую традицию сквозь призму творческого наследия Италии и достижений гениального флорентийца Данте. В марте 1965 г. Зайцев в письме из Парижа к ленинградскому литературоведу Л. Н. Назаровой, радуясь положительному отклику на свою статью о Данте, признавался:

Да, вот так получилось, что калужско-московско-тульского человека заполнил этот флорентиец средневековый! Не вру, действительно рядом жили, и не один год, а в тяжелые времена [Зайцев, 1999–2001, т. 11, с. 228].

С Данте русского писателя связывала своеобразная поэтизация жизни – чувство космического единства человека, природы, культуры и Бога в сочетании религиозного и художественного способов восприятия мира. Роднят его с Данте и исповедальный характер творчества, и, конечно, тема изгнанничества. Фигура Данте для Зайцева – это воплощение творческого универсализма, нового типа авторства, синтезирующего непосредственное художественное восприятие мира с религиозно-философским способом его осмысления. Русские писатели, поэты и мыслители Серебряного века с их повышенным вниманием к религиозной проблематике оказались чутки к метафизическому стилю мышления великого флорентийца. Творчество Данте, которое транслировало ценности и смыслы античной и гуманизированной христианской культуры Возрождения, было включено ими в свой художественный и интеллектуальный дискурс [Панова, 2019]. Но даже на фоне многих диалогов русских авторов с Данте интенсивность диалога Зайцева и создателя «Божественной комедии» столь сильна и постоянна, что заставляет писателя сделать в поздние годы признание: «Если бы я верил в перевоплощение, то утверждал бы, что во Флоренции когда-то жил, и Данте был чуть ли не моим соседом» [Зайцев, 1999–2001, т. 11, с. 221].

Россия и Флоренция: диалог культур

Эстетический универсум Б. К. Зайцева выстраивается вокруг *двух метаобразов*: России, небесной ипостасью которой выступает Святая Русь, и Италии, универсально-символическими выражениями которой являются Флоренция и Данте. На протяжении всего творческого пути писателя эти метаобразы вступают между собой во взаимодействие и смысловой взаимообмен, воплощая философскую идею диалога культур и образуя два дополняющих друг друга ценностно-смысловых центра. Смыслообразы России и Италии, универсально-символическим ядром которых, с одной стороны, является интимно-личностная самоидентификация русскости, с другой, – личностно пережитый культурный миф Флоренции, создают семиотическое пространство произведений Б. Зайцева и определяют его творчество дореволюционного и эмигрантского периодов.

Образ России может быть трактован как своеобразный поэтический и художественно-философский концепт, лиро-эпическое звучание которого усиливается после вынужденного расставания писателя с родиной. В эмигрантский период он приобретает значение подлинной метатемы всего творчества, прорастая в «Россию Святой Руси, которую без страданий революции, может быть, и не увидел бы никогда» [Зайцев, 1999–2001, т. 9, с. 17]. Образ России в литературно-эстетической системе Зайцева-писателя и мемуариста является авторской мифологемой. Ее содержание определяют концепты Дома, Святой Руси, русской культуры, национального пейзажа и характера русского человека. При этом семантическое наполнение слова «русский», как отмечает Ю. А. Драгунова, связано «с понятиями вечности, тишины, естественности, первозданности, наивности, безгрешности, гармонии, душевности и духовности» [Драгунова, с. 60–63]. В автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба» Зайцев определенно говорит, что все написанное им «выросло из России, лишь Россией и дышит» [Зайцев, 1999–2001, т. 4, с. 590]. В итальянских городах, в любимой Зайцевым Флоренции, сохраняющей дух Данте, он счастливым для себя образом находил *отражение* и древнерусской культуры, и ее великой литературы Золотого века, осуществившей синтез национально-культурных традиций и европейского культурного предания [Себежко, с. 27].

Воспоминания в виде описаний событий далекого или недавнего прошлого для Зайцева, большую часть жизни прожившего за пределами России, становятся одновременно и специфической литературной мнемотехникой, и живой, творчески осуществляемой памятью культуры. О таком законе памяти культуры, который работает в текстах Зайцева, Ю. М. Лотман говорил, что иногда «“прошедшее” культуры для ее будущего состояния имеет большее значение, чем ее “настоящее”» [Лотман, с. 615]. В произведениях эмигрантского периода проявляется забота писателя о сохранении семиосферы русской

культуры, где итальянская тема становится ее отражающим оптическим *расширением*. В текстах различной жанровой природы семиосфера русской культуры выступает в качестве знаково-смысловой общности, внутри которой осуществляется коммуникация с семиосферой итальянской культуры, представленной творчеством Данте и других гениев Возрождения. Возникает эффект понимания между «адресантом» и «адресатом», при этом осознание единства всей культурной системы проявляется только в общей европейской истории. Оценивая творчество Зайцева, Ф. А. Степун сделал вывод, что потрясения, перенесенные художником, как и его эмигрантская разъединенность с родиной, задали особую направленность его творчеству, поставив его в ситуацию диалога с европейским культурным преданием и с прошлым России, ее религиозной историей, что придало лиро-эпический характер всему повествованию [Степун, с. 272]. В интерпретации Степуна романы, написанные в эмиграции, раскрывали двуединую русско-европейскую душу художника: «“Тишина”, “Древо жизни” – это возврат Зайцева на свою историческую духовную родину, возврат в предреволюционную Россию, в близкую Зайцеву с юных лет греко-латинскую Европу и в православную церковь» [Там же, с. 258]. Степун был убежден, что такое устройство души – показатель не мирозерцательного двоедушия, а творческого единодушия [Там же, с. 262–263].

Анализ корпуса сочинений Зайцева показывает, что в эмигрантский период значение авторской мнемотехники как литературного приема и эстетической сверхзадачи по сохранению исходной культурной традиции для него значительно возросло. Он продолжал верить в Россию, полагая, что задача эмиграции состоит в том, чтобы «жить и бороться, утверждая наше» [Зайцев, 1999–2001, т. 3, с. 198]. Актуализация смыслов русской культуры и удержание единства ее ценностно-смыслового поля – семиосферы – во многом достигались писателем с помощью культурфилософской рефлексии и мнемотехнических практик литературно-документального, мемуарного и художественного нарратива, в который необходимым образом были включены «итальянский текст» и «флорентийский» как его ядерная часть. «Флорентийский текст» Зайцева является моментом личностной самоидентификации, способом опознания «своего – другого» в выявлении особенностей русской культуры, в результате чего устанавливается духовно-эстетическая общность обеих культур, при этом «наиболее ощутимо “италофильские” устремления Зайцева» выражаются «в его увлечении творчеством Данте» [Воропаева, с. 17].

По признанию Зайцева, гений флорентийца вдохновлял и сопро-вождал его творческие поиски на протяжении всей жизни, о чем свидетельствует его многолетняя работа над переводом «Ада» из «Божественной комедии», эстетическим осмыслением которой стали статья «Данте и его поэма» (1922) и краткий очерк «Данте: судьба» (1965). И в этой привязанности к Данте он близок к А. Блоку, ощущавшему

сильное влияние певца «Новой жизни» на свое поэтическое мировосприятие [Федякин, с. 865–866]. Немаловажно, что Зайцев также увидел символический параллелизм в изгнанничестве Данте, посчитав, что судьба всех эмигрантов одинакова. Как Данте, «первый эмигрант Европы», вглядывался в закатное солнце в надежде увидеть там Флоренцию, так и русские, разлученные с родиной, смотрели на восток, в сторону России: «Все казалось: а в конце концов ее увидишь» [Зайцев, 1999–2001, т. 9, с. 240].

Этот внутренний диалог с итальянской культурой у Данте приобретает дополнительный смысл, подчеркивая общность судьбы и служа опорой в деле сохранения и переосмысления опыта русской культуры, выраженного в ее слове и духовных идеалах. Для Зайцева, пытавшегося сберечь национально-культурное своеобразие речи, ее образного строя в иноязычной среде, выстраивалась новая практика идентификации, преимущественно на основе синтеза ценностей православия и русской классической культуры. Топосы Италии и Флоренции в такой практике *мемориализации* национальной традиции выступали в качестве сложной оптической системы культурных отражений.

Образ Италии, который мы находим в большом количестве разножанровых текстов писателя, создает систему семантических удвоений мифопоэтической вселенной Зайцева, являясь в одних случаях отражением образа России, как бы ее дополненной эстетической реальностью («Италия», «Повесть о двух городах», «Латинское небо»), в других – духовной проекцией ее образа («Дальний край», «Золотой узор», «Путешествие Глеба», «1908: Рим»; «Чего уже не увидишь»). Двуединство души художника, отмеченное Степуном, проявилось в отношении к Италии как ко второй духовной родине.

По собственному признанию Зайцева, Италия, которую он принял «как чистое откровение красоты», определила его художественное самосознание [Зайцев, 1999–2001, т. 4, с. 588]. Для молодого писателя поездка с женой в 1904 г. оказалась судьбоносной, в период с 1907 по 1911 г. Зайцев неоднократно приезжал в Италию и подолгу жил в ней. Первый цикл очерков об Италии он публиковал в 1907 г. в журнале «Перевал» и газете «Литературно-художественная неделя». Общее увлечение Италией разделяли его друзья Михаил Осоргин и Павел Муратов, вместе с Зайцевым создававшие «итальянский текст» русской культуры, который стал важным моментом эстетической рефлексии мыслителей, художников и поэтов Серебряного века.

По совету П. П. Муратова, посвятившего своему другу Б. К. Зайцеву знаменитые «Образы Италии», в 1910-е гг. писатель осуществил перевод «Ада» Данте ритмизованной прозой, вышедший в свет только в 1961 г. в Париже. В разгар революционного хаоса и начинавшейся Гражданской войны в России в апреле 1918 г. Зайцев принял участие в основании в Москве гуманитарного объединения *Studio Italiano*, занимавшегося изучением и популяризацией итальянской культуры, где неоднократно выступал с докладами [Кара-Мурза, 2009, с. 51]. Как

результат участия Зайцева в деятельности *Studio Italiano* в послереволюционной России были опубликованы итальянские очерки: в газете «Возрождение» – «Флорентийские очерки» (1920), в журнале «Московский альманах» – очерки о Генуе, Венеции, Ассизи (1922). Работа «Данте и его поэма» была последней, вышедшей в России. Оказавшись в эти «окаянные дни» в своеобразной внутренней эмиграции, Зайцев погрузился в символическое пространство итальянской культуры и спасался работой над путевыми очерками об Италии, объединенными сквозной темой русско-итальянского травелога. Вместе с другими текстами они были объединены в книгу «Италия», опубликованную в 1923 г., когда писатель уже оказался за пределами России.

В прозаических произведениях Б. К. Зайцева, его заметках, очерках, письмах дореволюционного и эмигрантского периода, в которых присутствует тема Италии, при выявлении структурно-содержательных особенностей «флорентийского текста» обращает на себя внимание наличие трех повторяющихся элементов – мотивов, тесно связанных со спецификой создания образно-смыслового ряда и техникой литературной наррации.

Первый мотив – *эстетический*, чувства восторга и восхищения Флоренцией, которые передаются через эмоциональный отклик при описании городского пространства, памятников архитектуры и искусства, примером чего является фрагмент из трех очерков о Флоренции, вошедших в книгу «Италия». Бытовые и исторические детали переплетены, переданы в динамике, соответствуя нетерпеливому ожиданию путешественника, его жгучему желанию охватить одним взором красоты города:

А утром, на раннем рассвете, спускаетесь вы с Апеннин и мчитесь в розовато-дымную долину: там Арно, Пистойя, Флоренция, и Данте, и другие. С гор стекает свежесть; облака курятся – и она ждет вас – светлая, розовая, божественная Флоренция, Киприда Боттичелли с гениями ветров и золотыми волосами. Восходящее солнце, надежды, вокзал, сутолка, факино, deposito <камера хранения> – и сразу вы в самом сердце ее. И прямо перед вами Санта Мария Новелла [Зайцев, 1999–2001, т. 3, с. 440].

Жанровая формула, применяемая Зайцевым, – путевой дневник, культурно-историческая зарисовка, экфрасис, художественные элементы которых перемешаны в свободной импрессионистической манере повествования и изображения.

Второй мотив – *историософский и культурфилософский* – связан с возвеличиванием культурного богатства и красоты Флоренции в ряду великих и знаменитых итальянских городов, что является источником вдохновения писателя и дарит ему радость жизни и творчества. Это ярко заметно в компаративной перспективе, особенно при сравнении Флоренции с Римом. В очерке «1908: Рим» (1962) Зайцев,

вспоминая Флоренцию, отдает ей предпочтение как городу весны, радости и божественной красоты в противовес сложному и серьезному Риму, городу, граничащему с Вечностью:

Во Флоренции были мы в прошлом году в мае. Май, свет, радость – это Флоренция. Рим – осень. Так оно и должно быть. Мы и прожили осень в Риме, близ Испанской лестницы у Монте Пинчио, снимали комнату у итальянцев в какой-то огромной квартире. Опьянения и восторга Флоренции здесь не было. Серьезнее, строже, отчасти грустнее, всегда на пороге Вечности [Зайцев, 1999–2001, т. 6, с. 256].

В борьбе двух городов за сердце русского писателя решительная победа, как он сам признается в начале 1912 г., «на всю жизнь осталась за Флоренцией» [Там же, т. 10, с. 86].

Третий мотив – *экзистенциально-творческий*, характеризующий лично окрашенный тип восприятия Флоренции как «своего» города, города судьбы и второй родины. В письме из Петербурга от 28 июля (10 августа н. ст.) 1910 г. Зайцев просит В. И. Стражева, поэта и литературоведа, находящегося в Венеции, передать поклон любимой Флоренции: «Поклонись от меня моей милой родине, о которой я думаю постоянно (стань лицом к Флоренции)» [Там же, с. 73]. Это глубинное чувство родства с Флоренцией, сопричастности ее творческому духу неоднократно будет высказано и в поздние годы жизни. «Я Петербурга никогда не любил. Не мой это город. Моя – Москва и Флоренция», – напишет Л. Н. Назаровой в сообщении от 17 мая 1962 г. Б. К. Зайцев [Там же, т. 11, с. 195].

Во всех произведениях, следуя довольно рано сформировавшейся культурно-эстетической программе, развивающей традиции русского европеизма, Зайцев, по его словам, старался раскрыть «историософский смысл русского чувства Италии» [Там же, т. 2, с. 373]. Тем самым он проявлял общую со многими писателями и философами эмпатическую привязанность русских интеллектуалов к Италии и ее сокровищам искусства, литературы и философии, их особое «чувство Италии» [Бердяев, с. 2]. В этом контексте итальянский след, оставленный Борисом Зайцевым в метатексте русской культуры, созданный им диалогический литературно-эстетический дискурс о России, Италии и Флоренции остается значимым пространством смыслов для чтения и интерпретации.

По нашему мнению, идеалообразующим началом литературно-эстетической концепции Зайцева, создаваемой в процессе диалога с литературой и культурой Италии, наряду с этосом православной духовности, который определяет сокровенный образ России – Святой Руси, выступает этос творчества. Его выражением для писателя является Флоренция, носительница идеи художественного гения, создающего культуру. Эта ключевая философская идея о творчестве человека в истории лежит в основе интеллектуальной и литературно-

эстетической программы Нового времени. Настоящую идею Зайцев наследует и развивает в авторском синтезе образов, смыслов и значений русской и итальянской литературы. Осуществляемый писателем художественно-образный синтез двух эстетических миров, органичный для его мироощущения как русского европейца, определяет структурно-смысловые особенности его творческого диалога с литературной и культурной традицией Италии и Флоренции. К данным особенностям можно отнести следующие:

- стремление писателя сохранить смыслы и ценности русской культуры как основание для понимания различных национально-культурных традиций [Зайцев, 1999–2001, т. 11, с. 228];

- интерпретация общности национальных культур Европы в духе идеалов христианского универсализма – воплощенного в истории синтеза античной и иудео-христианской традиций, что приближает литературный нарратив Зайцева к историософской и культурно-эстетической проблематике русских философов-европеистов Н. А. Бердяева, В. В. Вейдле, Ф. А. Степуна;

- признание творческих достижений культуры Европы с ее гениальными художественными вершинами, в первую очередь Данте, как концептуальной и ценностной основы эстетической программы своего творчества [Там же, т. 8, с. 485];

- выявление культурных взаимосвязей между Россией и Италией, в том числе возможного религиозно-культурного сближения восточного христианства с римско-католическим [Там же, т. 7, с. 348]. Камертоном, позволяющим устанавливать критерий подлинности в художественном произведении и выстраивать духовную и эстетическую иерархию ценностей на этом пути русско-европейского синтеза, где Россия остается держательницей православного умозрения, а Европа – западной теологической учености и светского гуманизма, для писателя остается Библия. Долгие годы работая над переводом «Божественной комедии» Данте и успев осуществить только перевод «Ада», Зайцев выведет свою эстетическую и творческую формулу совершенства, обращаясь к флорентийцу: «Данте – последняя ступень перед Священным Писанием. Выше его Библия. Остальное все ниже» [Там же, т. 9, с. 200].

Акцентированная самим писателем образно-смысловая доминанта русско-флорентийской темы была подкреплена признанием, что важнейшим фактом его духовного развития были «путешествия в Италию и страстная любовь к итальянскому искусству, природе и городу Флоренции» [Там же, т. 10, с. 90]. Этот опыт творческого самоопределения позволяет обозначить дальнейшую исследовательскую перспективу в изучении «флорентийского» текста в рамках выявляемого в работе смыслового взаимодействия образов России и Италии, значимого для анализа наследия Б. К. Зайцева, и обоснованно настаивать на характеристике его литературно-эстетической концепции как диалогической.

Библиографические ссылки

- Бердяев Н. А.* Чувство Италии // Биржевые ведом. 1915. 2 июля. № 14 039. С. 2.
- Воропаева Е. В.* Жизнь и творчество Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Соч. : в 3 т. М. : Худож. лит. : Терра, 1993. Т. 1. С. 5–47.
- Гардзонио С.* Об итальянских стихах Гумилева, Городецкого и Пастернака: (фрески пизанского Кампосанто) // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М. : Водолей Publ., 2006. С. 37–42.
- Гребнева М. П.* Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2009. 182 с.
- Деотто П.* Материалы для изучения итальянского текста в русской культуре // Slavica Tergestina. 1998. № 6. С. 197–226.
- Деотто П.* «Образы Италии» Муратова: постижение своего в Чужом // Literackie jako dzieło literackie / red. A. Majmieskutow. Bydgoszcz : Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej, 2004. S. 455–461.
- Драгунова Ю. А.* Мифологема России в творчестве Б. К. Зайцева // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура : материалы междунар. науч. конф., посв. 130-летию со дня рождения писателя. 27–29 апреля 2011 года, Орел : Орлов. гос. ун-т, 2011. С. 60–64.
- Дудина Е. Ф.* Творчество Б. К. Зайцева 1901–1921 годов: своеобразие художественного метода : дис. ... канд. филол. наук. Орел : [Б. и.], 2007. 230 с.
- Зайцев Б. К.* Данте и его поэма. М. : Вега, 1922. 32 с.
- Зайцев Б. К.* О себе // Возрождение. Париж. 1957. № 70.
- Зайцев Б. К.* Собрание сочинений : в 11 т. М. : Рус. книга, 1999–2001.
- Кара-Мурза А. А.* «Пространство культуры» versus «пространство власти» : (Исторические размышления Бориса Константиновича Зайцева) // Кара-Мурза А. А. Интеллектуальные портреты. Очерки о русских мыслителях XIX–XX вв. М. : Ин-т философии РАН, 2009. Вып. 2. С. 40–62.
- Кара-Мурза А. А.* Знаменитые русские о Флоренции. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2016. 639 с.
- Комолова Н. П.* Италия в судьбе и творчестве Б. Зайцева. М. : Ин-т всеобщ. ист. РАН, 1998. 86 с.
- Комолова Н. П.* Италия в русской культуре Серебряного века. Времена и судьбы. М. : Наука, 2005. 470 с.
- Константинова С. Л.* «Итальянский текст» русской литературы XIX–XX вв. Псков : ПГПУ, 2005. 159 с.
- Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб., 2004. 704 с.
- Меднис Н. Е.* Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : НГПУ, 2003. 170 с.
- Осоргин М. А.* Этюды о писателях. Б. К. Зайцев // Новая рус. книга. 1923. № 3–4. С. 8–9.
- Панова Л. Г.* Италиянсья, русея: Данте и Петрарка в литературном дискурсе Серебряного века от символистов до Мандельштама. М. : РГГУ, 2019. 679 с.
- Переписка Б. К. Зайцева с Ольгой Синьорелли (1923–1965) // Русско-итальянский архив IX. Ольга Ресневич-Синьорелли и русская эмиграция: переписка / сост. и ред. Э. Гаретто, А. д'Амелия, К. Кумпан, Д. Рици. Салерно : [Б. и.], 2012. С. 231–250.
- Романович А.* Италия в жизни и творчестве Б. К. Зайцева // Рус. лит. 1999. № 4. С. 54–67.
- Рылова А. Е.* «Куда ведут все пути...» : Италия в творчестве Бориса Зайцева. Иваново ; Шуя : Изд. Епишева О. В. : Изд-во Шуйск. филиала Иванов. гос. ун-та, 2014. 320 с.
- Себежко Е. С.* «Умножающиеся» отражения: Зайцев, Муратов, Бекфорд // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура : материалы междунар. науч. конф., посв. 130-летию со дня рожд. писателя. 27–29 апреля 2011 г. Орел : Орлов. гос. ун-т, 2011. С. 26–30.
- Степанова Т. М.* Художественный мир публицистики русского зарубежья. Борис Зайцев. М. : Изд-во МГОУ, 2004. 327 с.

Степун Ф. А. Борису К. Зайцеву – к его восьмидесятилетию // Степун Ф. А. Большевик и христианская экзистенция / под ред. В. К. Кантора. М. ; СПб. : Центр гуманитар. инициатив, 2017. 895 с.

Федякин С. Лики Флоренции в «Итальянских стихах» Александра Блока // *Quaestio Rossica*. 2020. Т. 8, № 3. С. 861–870. DOI 10.15826/qr.2020.3.500.

Хождения во Флоренцию. Флоренция и флорентийцы в русской культуре. Из века XIX в век XXI / под ред. Е. Гениевой и П. Баренбойма. М. : Рудомино, 2003. 655 с.

Чулков Г. И. Годы странствий : Из книги воспоминаний. М. : Федерация, 1930. 397 с.

Шляева А. Б. Зайцев и его беллетризованные биографии. Нью-Йорк : Волга, 1971. 175 с.

Яркова А. В. Жанровое своеобразие творчества Б. К. Зайцева 1922–1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2002. 211 с.

Lo Gatto E. I miei incontri con la Russia. Milano : Mursia, 1976. 239 p.

References

Berdyayev, N. A. (1915). *Chuvstvo Italii* [The Sense of Italy]. In *Birzhevye vedomosti*. July 2. No. 14 039, p. 2.

Chulkov, G. I. (1930). *Gody stranstvii. Iz knigi vospominanii* [Years of Wandering. From the Book of Memoirs]. Moscow, Federatsiya. 397 p.

Deotto, P. (1998). *Materialy dlya izucheniya ital'yanskogo teksta v russkoi kul'ture* [Materials for the Study of the Italian Text in Russian Culture]. In *Slavica Tergestina*. No. 6, pp. 197–226.

Deotto, P. (2004). “Obrazy Italii” Muratova: postizhenie svoego v Chuzhom [Muratov’s *Images of Italy*: Comprehending One’s Own in Another]. In Majmieskutow, A. (Ed.). *Literackie jako dzieło literackie*. Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej, pp. 455–460.

Dragunova, Yu. A. (2011). *Mifologema Rossii v tvorchestve B. K. Zaitseva* [The Mythologeme of Russia in the Works of B. K. Zaitsev]. In *Tvorchestvo B. K. Zaitseva i mirovaya kul'tura. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 130-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya. 27–29 aprelya 2011 goda*. Oryol, Orlovskii gosudarstvennyi universitet, pp. 60–64.

Dudina, E. F. (2007). *Tvorchestvo B. K. Zaitseva 1901–1921 godov: svoeobrazie khudozhestvennogo metoda* [B. K. Zaitsev’s Creative Work of 1901–1921: The Originality of the Artistic Method]. Dis. ... kand. filol. nauk. Oryol, S. n. 230 p.

Fedyakin, S. (2020). *Liki Florentsii v Ital'yanskikh stikhakh Aleksandra Bloka* [The Faces of Florence in Alexander Blok’s Italian Poems]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8. No. 3, pp. 861–870. DOI 10.15826/qr.2020.3.500.

Gardzonio, S. (2006). *Ob ital'yanskikh stikhakh Gumileva, Gorodetskogo i Pasternaka: (freski pizanskogo Kamposanto)* [About the Italian Poems of Gumilyov, Gorodetsky, and Pasternak: (Frescoes of the Camposanto of Pisa)]. In Gardzonio, S. *Stat' i po russkoi poezii i kul'ture XX veka*. Moscow, Vodolei Publ., pp. 37–42.

Gienieva, E., Barenboim, P. (Eds.). (2003). *Khozheniya vo Florentsiyu. Florentsiya i florentiitsy v russkoi kul'ture. Iz veka XIX v vek XXI* [Going to Florence. Florence and the Florentines in Russian Culture. From the 19th Century to the 21st Century]. Moscow, Rudomino. 655 p.

Grebneva, M. P. (2009). *Kontseptosfera florentiiskogo mifa v russkoi slovesnosti* [The Conceptosphere of the Florentine Myth in Russian Literature]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta. 182 p.

Kara-Murza, A. A. (2009). “Prostranstvo kul'tury” versus “prostranstvo vlasti”. (Istoriosofskie razmyshleniya Borisa Konstantinovicha Zaitseva) [“The Space of Culture” versus “The Space of Power” (Historiosophical Reflections of Boris Konstantinovich Zaitsev)]. In Kara-Murza, A. A. *Intellektual'nye portrety. Ocherki o russkikh myslitel'yakh XIX–XX vv.* Moscow, Institut filosofii RAN. Iss. 2, pp. 40–62.

- Kara-Murza, A. A. (2016). *Znamenitnye russkie o Florentsii* [Famous Russians about Florence]. Moscow, Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoi. 639 p.
- Komolova, N. P. (1998). *Italiya v sud'be i tvorchestve B. Zaitseva* [Italy in B. Zaitsev's Fate and Work]. Moscow, Institut vseobshchei istorii RAN. 86 p.
- Komolova, N. P. (2005). *Italiya v russkoi kul'ture Serebryanogo veka. Vremena i sud'by* [Italy in the Russian Culture of the Silver Age. Times and Destinies]. Moscow, Nauka. 470 p.
- Konstantinova, S. L. (2005). "Ital'yanskii tekst" russkoi literatury XIX–XX vv. [The "Italian Text" of Russian Literature of the 19th–20th Centuries]. Pskov, Pskovskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 159 p.
- Lo Gatto, E. (1976). *I miei incontri con la Russia*. Milano, Mursia. 239 p.
- Lotman, Yu. M. (2004). *Semiosfera* [Semiosphere]. St Petersburg, Iskusstvo-SPb. 704 p.
- Mednis, N. E. (2003). *Sverkhteksty v russkoi literature* [Metatexts in Russian Literature]. Novosibirsk, Novosibirskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 170 p.
- Osorgin, M. A. (1923). Etyudy o pisatelyakh. B. K. Zaitsev [Etudes about Writers. B. K. Zaitsev]. In *Novaya russkaya kniga*. No. 3–4, pp. 8–9.
- Panova, L. G. (2019). *Ital'yanyas', ruseya: Dante i Petrarka v literaturnom diskurse Serebryanogo veka ot simbolistov do Mandel'shtama* [Turning into Italians, Turning into Russians: Dante and Petrarch in the Literary Discourse of the Silver Age from the Symbolists to Mandelstam]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 679 p.
- Perepiska B. K. Zaitseva s Ol'goi Sin'orelli (1923–1965) [B. K. Zaitsev's Correspondence with Olga Signorelli (1923–1965)]. (2012). In Garetto, E., d'Amelia, A., Kumpan, K., Rizzi, D. (Eds.). *Russko-ital'yanskii arkhiv IX. Ol'ga Resnevich-Sin'orelli i russkaya emigratsiya. Perepiska*. Salerno, S. n., pp. 231–250.
- Romanovich, A. (1999). Italiya v zhizni i tvorchestve B. K. Zaitseva [Italy in B. K. Zaitsev's Life and Creative Work]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 54–67.
- Rylova, A. E. (2014). "Kuda vedut vse puti..." Italiya v tvorchestve Borisa Zaitseva ["Where All Paths Lead..." Italy in Boris Zaitsev's Creative Work]. Ivanovo, Shuya, Izdanie Episheva O. V., Izdatel'stvo Shuiskogo filiala Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. 320 p.
- Sebezhko, E. S. (2011). "Umnozhayushchiesya" otrazheniya: Zaitsev, Muratov, Bekford ["Multiplying" Reflections: Zaitsev, Muratov, Beckford]. In *Tvorchestvo B. K. Zaitseva i mirovaya kul'tura. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 130-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya. 27–29 aprelya 2011 goda*. Oryol, Orlovskii gosudarstvennyi universitet, pp. 26–30.
- Shilyaeva, A. B. (1971). *Zaitsev i ego belletrizovannye biografii* [Zaitsev and His Fictionalised Biographies]. N. Y., Volga. 175 p.
- Stepanova, T. M. (2004). *Khudozhestvennyi mir publitsistiki russkogo zarubezh'ya. Boris Zaitsev* [The Artistic World of the Journalism of the Russian Abroad. Boris Zaitsev]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. 327 p.
- Stepun, F. A. (2017). Borisu K. Zaitsevu – k ego vos'midesyatiletyu [Boris K. Zaitsev – for His Eightieth Birthday]. In Stepun, F. A. *Bol'shevizm i khristianskaya ekzistentsiya* / ed. by V. K. Kantor. Moscow, St Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 895 p.
- Voropaeva, E. V. (1993). Zhizn' i tvorchestvo Borisa Zaitseva [The Life and Work of Boris Zaitsev]. In Zaitsev, B. K. *Sochineniya v 3 t.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura, Terra. Vol. 1, pp. 5–47.
- Yarkova, A. V. (2002). *Zhanrovoe svoeobrazie tvorchestva B. K. Zaitseva 1922–1972 godov. Literaturno-kriticheskie i khudozhestvenno-dokumental'nye zhanry* [Genre Originality of B. K. Zaitsev's Creative Work of 1922–1972. Literary-Critical and Artistic-Documentary Genres]. St Petersburg, Leningradskii gosudarstvennyi universitet imeni A. S. Pushkina. 211 p.
- Zaitsev, B. K. (1922). *Dante i ego poema* [Dante and His Poem]. Moscow, Vega. 32 p.
- Zaitsev, B. K. (1957). O sebe [About Myself]. In *Vozrozhdenie*. Paris, No. 70.
- Zaitsev, B. K. (1999–2001). *Sobranie sochinenii v 11 t.* [Collected Works. 11 Vols.]. Moscow, Russkaya kniga.

The article was submitted on 02.05.2022



Ars
interpretandi



Ars interpretandi

**От власти имперской – к власти советской:
интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого
в сборнике «Арарат»***

Евгения Анисимова

Сибирский федеральный университет,
Красноярск, Россия

**From Imperial to Soviet Power:
Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest
in the *Ararat* Collection**

Evgenia Anisimova

Siberian Federal University,
Krasnoyarsk, Russia

This article examines the role of Zhukovsky, a nineteenth-century ballad author, in Zabolotsky's creative consciousness. Among the biographical facts and writings of the twentieth-century poet that reveal his constant interest in the canonic figure of his predecessor, the author pays special attention to *Zhukovsky's Ballad* (1927) that has a metaliterary title. Zabolotsky included this work which looks like a riddle in the composition of *Ararat*, his handwritten book, and therefore is considered by the author of the article in the context of this collection. The paper aims to overcome the semantic opacity of *Zhukovsky's Ballad* and to determine its place and functions in the structure of the *Ararat* poetic cycle. Methodologically, the analysis is based on historical poetics, which implies, on the one hand, the identification of a genre basis relevant to both Zhukovsky and Zabolotsky, and on the other hand – the transformations that the ballad underwent in the context of a “new worldview and new art”. Another theoretical reference point is B. M. Gasparov's *Poetics of the Tale of Igor's Campaign* dedicated to the interpretation of the opaque text and based on the analysis of its linguistic and genre-stylistic features. The main sources in this research are the manuscript of *Zhukovsky's Ballad* as well as the cover of *Ararat* with drawings by the writer, and the other poems of the collection. The main result

* *Citation*: Anisimova, E. (2023). From Imperial to Soviet Power: Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest in the *Ararat* Collection. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793.

Цитирование: Anisimova E. From Imperial to Soviet Power: Interpretation of Zabolotsky's Creative Quest in the *Ararat* Collection // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793 / Анисимова Е. От власти имперской – к власти советской: интерпретация творческих исканий Николая Заболоцкого в сборнике «Арарат» // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 341–354. DOI 10.15826/qr.2023.1.793.

lies in the reconstruction of the cyclical plot implying the unity of all the poems of the collection through the prism of their motifs and imagery, which, in turn, revisits the biblical story of the Flood. The author analyses intertextual connections within the book and specifies their functions. In the first part of *Ararat*, Zhukovsky's *Ballad* which completed the collection was the most conflictual work within a triad of texts dedicated to the end of the old tsarist and imperial way of life. Based on the clarified symmetrical composition of the cycle, in its second half, the author discovers the poem *Movement* mirroring *Zhukovsky's Ballad*. Instead of the tsar in the ballad, there appears a cabman sitting "as if on the throne" as a representative of the new "proletarian" authorities. In the place of a drowned man who lived in the "round village," the reader now sees a "poor horse" as the driving force of modernity. Thus, Zabolotsky captures the change of the social and everyday life paradigms, bringing the heroes of a new era to the fore.

Keywords: poetry by N. Zabolotsky, V. Zhukovsky, creative influence, artistic consciousness, handwritten collection of poems *Ararat*

Исследуется роль В. Жуковского, автора баллад XIX в., в творческом сознании Н. Заболоцкого. В ряду биографических фактов и сочинений поэта XX в., свидетельствующих о его постоянном интересе к предшественнику, специально изучено стихотворение с металитературным названием «Баллада Жуковского» (1927). Этот текст-ребус был включен Заболоцким в состав рукописной книги «Арагат» и рассматривается в контексте данного сборника. Цель работы – преодолеть смысловую «герметичность» «Баллады Жуковского» и определить место и функции произведения в структуре стихотворного цикла «Арагат». Методология работы базируется на исторической поэтике, что предполагает, с одной стороны, выявление жанровой основы, актуальной как для Жуковского, так и для Заболоцкого, с другой – тех трансформаций, которые претерпевает баллада в контексте «нового мироощущения и нового искусства». Основными источниками являются рукопись «Баллады Жуковского», авторская обложка «Арагата» с рисунками писателя и другие стихотворения сборника. Главным результатом стала реконструкция, подразумевающая мотивно-образное единство стихотворений сборника, его циклообразующего сюжета, в котором переосмыслена библейская история о потопе. Проанализированы межтекстовые связи внутри книги, конкретизированы их функции. В первой части «Арагата» завершающая «Баллада Жуковского» стала наиболее остроконфликтным произведением в триаде текстов, посвященных гибели старого имперского уклада жизни. На основе проясненной симметричной композиции цикла в его второй половине обнаружено стихотворение-перевертыш «Движение», в котором на месте балладного царя оказывается представитель новой власти – сидящий «как на троне» извозчик, а на месте мертвеца-утопленника из «деревни круглой» – «бедный конь» как движущая сила современности. Таким образом, Заболоцкий фиксирует смену социальной и бытовой парадигмы, выводдя на передний план профанных героев новой эпохи.

Ключевые слова: поэзия Н. Заболоцкого, В. Жуковский, творческое влияние, художественное сознание, рукописный сборник стихов «Арагат»

Стихотворению в рукописном сборнике «Арарат» (1928)¹ Заболоцкий дал металитературное название – «Баллада Жуковского». В опыте самого поэта такое решение было необычным и оригинальным, однако в наследии модернизма начала XX в. и тех школ, что продолжили его традиции в советское время, схожие прецеденты встречались – от «Домби и сына» О. Э. Мандельштама до «Сельского кладбища» Б. А. Слуцкого.

Произведение Н. Заболоцкого редко попадало в поле зрения исследователей, причиной чему была «герметичность» его смысла, причем этим своим свойством «Баллада Жуковского» напоминала другие «стихотворения-ребусы» автора [см. об этом: Лощилов, 2020а, с. 320]. Поэт оставил читателю некоторые ключи к пониманию, а направление расшифровки подсказал самим заглавием, соединившим в себе адресный интертекст с жанровой типологией. Как первое, так и второе требуют осмысления и специального комментария.

Примером успешного толкования затрудненного для понимания произведения является работа Б. М. Гаспарова «Поэтика “Слова о полку Игореве”» (1984). Сопоставив различные подходы к изучению текста, исследователь пришел к выводу об эффективности систематизированного описания отдельных групп явлений в составе дошедшего до нас текста памятника «с точки зрения их языковой и жанрово-стилистической природы» [Гаспаров, с. 8]. В фокусе нашего внимания также будут находиться язык и жанрово-стилистические особенности баллады Заболоцкого. Для преодоления семантической непрозрачности текста принципиальным представляется рассмотрение «Баллады Жуковского» в контексте рукописного цикла «Арарат»².

Из воспоминаний сына поэта хорошо известно, что он стремился писать не разрозненными произведениями, а сразу книгами: «Заболоцкий стал собирать свои произведения в рукописные и машинописные сборники, проектировать будущие собрания своих стихотворений. Постепенно он пришел к убеждению, что конечной целью жизненной программы поэта следует считать создание не отдельных стихотворений, а цельной книги, которая заняла бы достойное место в сокровищнице русской литературы» [Заболоцкий Н. Н., с. 41]. На единство «Арарата» указывают мотивно-образная общность включенных в него текстов, наличие внутреннего сюжета и оформленная автором рисованная обложка. Специального комментария требует культивировавшийся Заболоцким на протяжении всей его жизни интерес к балладному творчеству В. А. Жуковского. Об этом

¹ Стихотворение опубликовано после смерти поэта.

² История создания «Арарата» и первоначальный состав сборника неизвестны, рукопись хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН [РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144]. Вошедшие в нее стихотворения ранее рассматривались в контексте «Столбцов» (1929), «эмбрионом» которых [Лощилов, 2020а, с. 313] считается «Арарат». А поскольку «Баллада Жуковского» в «Столбцы» не вошла, то адекватно она может быть описана только в составе настоящей рукописной книги.

свидетельствуют биографические сведения о поэте, его статьи, переводы и ряд его творений.

Внутренний сюжет сборника «Арагат» представляет собой современную поэту версию истории как проявления всемирного потопа. Событие начинается освобождением «ковчега» от лишнего исторического и культурного «груза» («Море») и заканчивается заселением земли новыми людьми – условными *Ивановыми* («Размышления на улице»³). Заболоцкий размещает «Балладу Жуковского» под четвертым порядковым номером в цикле, в преддверии кульминации «Арагата», сохраняя при этом структурные и семантические черты жанра. Переосмысленная в ключе «нового мироощущения и нового искусства» поэтика баллады [Литературные манифесты, с. 476] позволила писателю проблематизировать смену исторических эпох в характерных для жанра образах *живого* и *мертвого*. Впоследствии и уже с акцентами, вызванными парадоксальной встречей живого и мертвого, это становится ключевой темой в натурфилософской лирике Заболоцкого.

Биографический и историко-литературный контекст сборника

Изложив в статье «Язык Пушкина и советская поэзия (Заметки писателя)» («Известия», 25 янв. 1937 г.) свою точку зрения на возможный диалог советской литературы с классикой, Заболоцкий назвал имена четырех поэтов, у которых он рекомендовал своим современникам учиться языку. Жуковский вошел в число этих предшественников наряду с Пушкиным, Батюшковым и Баратынским. «Не в лучшем состоянии был и язык поэтический, – пишет автор статьи о словесности начала XIX в. – За исключением, может быть, только Жуковского и Батюшкова, в общей своей массе поэты следовали готовым образцам Запада, механически прививая русской поэзии манерную искусственность французского стихосложения» [Заболоцкий Н. А., 1937, с. 6]. Интерес к русскому автору баллад сохранился у Заболоцкого до конца жизни; когда он получил возможность составить личную библиотеку по своему вкусу, то в число избранных книг включил сочинения Жуковского [Заболоцкий Н. Н., с. 437].

О художественном диалоге с Жуковским говорит история создания поэтического манифеста Заболоцкого «Предостережение» (1932; 1948), свидетельствующая о переосмыслении им известной формулы «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» из «Камоэнса» [см.: Лошилов, 2005, с. 146]. В целом ряде стихотворений и поэм Заболоцкого содержатся межтекстовые связи с балладами и элегиями Жуковского, а в послевоенные годы писатель перевел две баллады из поэтического репертуара предшественника – «Рыцарь Тогенбург» и «Ивиковы журавли», вступив, по словам родственников

³ Здесь и далее мы используем первоначальные наименования стихотворений, данные автором при написании сборника «Арагат».

и специалистов-переводчиков, «в соревнование» с предшественником [Заболоцкий Н. Н., с. 381]. Еще одной страницей в истории творчества Заболоцкого стало обращение к жанру баллады в годы тюремного заключения [Там же, с. 332–334, 346].

Ввиду всего сказанного «Баллада Жуковского» представляется текстом неслучайным, включавшим предшественника в круг наиболее ценных для поэта авторов. Заметно, что Заболоцкий пользовался балладным художественным инструментарием как в произведениях соответствующего жанра, так и в сочинениях иных жанров.

Межтекстовое единство сборника

«Баллада Жуковского» в составе рукописного сборника Заболоцкого – единственный текст, в котором отсылка к имени писателя-классика дана открыто и декларативно. Иные стихотворения содержат множественные, но неявные аллюзии на произведения поэтов XIX в. Напрямую указывая на баллады Жуковского, стихотворение не отсылает читателя к какому-то определенному произведению поэта. Заболоцкий предлагает модель, а точнее – «образ жанра», ассоциирующийся с работами русского балладника. Остальные же переключки со словесностью «золотого века» предполагают узнавание какого-то конкретного текста⁴.

Как уже говорилось выше, название и внутренний сюжет сборника были соотнесены Заболоцким с историей всемирного потопа: согласно известному преданию, гора Арарат была тем местом, куда причалил Ноев ковчег. Книга «Арарат» открывается стихотворением «Море»: его сюжет – о корабле, попадающем в шторм, герои в попытках спастись освобождаются от лишнего груза, после чего водная стихия успокаивается. Завершается цикл «Размышлениями на улице», в которых в координатах библейского сюжета дается очерк заселенной «Ивановыми» земли: «А мир, зажатый плоскими домами, / стоит, как море, перед нами», «где стулья выстроились в ряд, / где горка – словно Арарат» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 27–28]. Система образов, связанная с переосмыслением библейской истории в новом историко-культурном контексте 1920-х гг., пронизывает все стихотворения сборника, подключается к этой свертхтеме, что можно выявить на основе анализа межтекстовых связей внутри книги. К числу таких повторяющихся образов относятся следующие:

- гора/возвышенность;
- царь/султан;
- трон/дворец/пурпура;

⁴ К таковым можно отнести «Офорт» в соотношении с балладой А. К. Толстого «Василий Шибанов» [Björling] и балладой В. Жуковского «Громобой» [Лошилов, 2020б, с. 432], «Столбец о черкешенке», где узнаются лирика и «Бэла» М. Ю. Лермонтова [Лошилов, 2020б, с. 432; Золотарева], «Кавказский пленник» А. С. Пушкина и Лермонтова (гибель черкешенки в Тереке), «Часовой», отсылающий к «Леноре» Бюргера/Жуковского и «Евгению Онегину» Пушкина («Там пролетарий на коне / гремит, играя при луне» – «Она Ленорой при луне / Со мной скакала на коне!») и др.

- море/вода/рыба;
- окна/ставни;
- утопленник.

Актуальность этой системы образов для всех стихотворений цикла подразумевает, что фантазмагорическая история посмертной активности утопленника в «Балладе Жуковского» соотносится не только с распространенным балладным сюжетом о возвращающемся мертвецe, но и с «Араратом» как единым художественным целым, располагающим собственными правилами. Хотя, как известно, образы, связанные с водой, в том числе и герои-утопленники, широко представлены и в творчестве Жуковского (перевод «Одиссеи» Гомера, программная элегия «Море», «старинная повесть» «Ундина», баллады «Кубок», «Рыбак», «Мщение» и др.)

Безотносительно к «революционному» эффекту, произведенному авангардным языком произведения, поэт использовал в нем абсолютно традиционный балладный диалогово-ролевой треугольник: *хранитель миропорядка – пересекающий границу миропорядка – испытываемый/жертва*. В «Балладе Жуковского» эти позиции распределяются следующим образом: *царь – утопленник – дочь утопленника / любовница – жена царя*. В авторской рукописи Заболоцкий графически выделил фрагменты, связанные с каждым из героев. Для удобства приведем стихотворение полностью; используем его рукописную редакцию, хранящуюся в ИРЛИ РАН.

Баллада Жуковского

Дворец дубовый словно ларь,
 глядит в окно курчавый царь,
 цветочки точные пред ним
 с проклятьем шепчутся глухим.
 Идет луна в пустую ночь,
 утопленник всплывает,
 идет вода с покатых плеч,
 ручьем течет на спину.
 Он вытер синие глаза,
 склонился и царю сказал:
 «Ты, царь, – хранитель мира,
 твоя восточная порфира
 полмира вытоптала прочь.
 Я жил в деревне круглой,
 и вот – мой рот обуглен,
 жена одна в гробу шумит,
 красotka-дочь с тобой спит,
 мой домик стал портретом,
 а жизнь – подводным бредом!»

Царь смотрит конусом рябым,
в окне ломает руки,
стучит военным молотком,
но все убиты слуги,
одна любовница-жена
к царю спеша подходит,
царя по-братски кличет
и каркает по-птичьи...

Одна нога у ней ушла,
а тело молодое
упало около крыльца,
как столбик молодецкий.
Утопленник был рад вдвойне
к войне он точит руки,
берет поклажу на дыбы,
к царю поклоном головы
он обратился резко
и опустил в речку.

Луна идет, кидая тень,
царь мечется в окошке,
дворец тихонько умирал,
а время шло – под горку
[РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144. Л. 7–8].

Первая и самая большая часть стихотворения посвящена утопленнику (от стиха «Дворец дубовый словно ларь» до «а жизнь – подводным бредом!»). Вторая часть, отделенная от предыдущей пропуском строки, повествует о царе (от стиха «Царь смотрит конусом рябым» до «и каркает по птичьи...»). Третья, также выделенная поэтом часть рассказывает о дочери/жене (от стиха «Одна нога у ней ушла» до «И опустил в речку»). Наконец, четвертой, самой лаконичной частью стихотворения завершается: «Луна идет, кидая тень, / царь мечется в окошке, / дворец тихонько умирал, / а время шло под горку» [Там же, л. 8].

Если говорить о сюжете рассматриваемого стихотворения, то он тоже традиционен для баллады: пересекающий границу герой стремится забрать с собой нечто (невесту, ребенка, убийцу и т.д.) и вернуться обратно. Наиболее распространенной версией этого сюжета является приход представителя иного мира или его вещественных заместителей за кем-то в мир живых (например, «Лесной царь», «Эолова арфа»), хотя нередко этот же сюжет развивается полностью в координатах постороннего мира («Мищение», «Кубок»). В данном случае у Заболоцкого утопленник забирает у царя свою дочь и возвращается с «добычей» под воду («берет поклажу на дыбы», «и опустил в речку»). То же мож-

но отметить и в большинстве других жанровых маркеров, которые мы находим, – наличие диалога, однособытийность, специфика художественного времени, атмосфера «балладного страха» и др.

Визитной карточкой Жуковского стали баллады о противостоянии родителя (отца или матери), с одной стороны, и незаконного жениха – с другой, что определялось обстоятельствами биографии поэта (см.: «Людмила», «Эолова арфа», «Алина и Альсим» и т. д.)⁵. Заболоцкий избирает именно этот тип конфликта, но предлагает его зеркальную версию: подвижным героем оказывается не жених, а родитель. Обратим внимание на глаголы, посредством которых передается балладная фабула. Неподвижный царь у Заболоцкого «глядит», «смотрит», «ломает руки», «стучит военным молотком», «мечется в окошке», а утопленник-отец «всплывает», «склонился», «сказал», «к войне... точит руки», «берет поклажу на дыбы», «к царю поклонном головы... обратился», «опустился в речку». Как мы видим, царь на протяжении всей истории статичен: это визионер с выраженной жестикуляцией. Утопленник, напротив, герой действия: он пересекает границу, имеет свой голос, забирает «добычу» у царя.

Эта традиционная балладная структура, преобразованная в контексте «нового искусства», воплощена в поэтике «Арарата». Пространство баллады точно соответствует художественной системе писателя и образной системе истории о всемирном потопе. По наблюдению Ю. М. Лотмана, моделирующую роль в поэтике Заболоцкого играет оппозиция «верх – низ» [Лотман, с. 240]. В «Арарате» развитие единого внутреннего сюжета, сюжеты отдельных стихотворений и художественное пространство подчиняются этому принципу. *Низу* соответствуют водные образы морей, рек и их обитателей, а также многочисленные сравнения с ними повседневных явлений и предметов (конь «как налим», девушки-«сирены» и пр.). За *верхом* закрепляются образы гор, включая как безымянные, так и конкретные вершины Арарат, Казбек и Эльбрус, сравнения с возвышенностями различных предметов и явлений, а также связанные с символическим верхом атрибуты и знаки государственной власти (царский дом, дворец, трон).

Лейтмотивными образами сборника, посвященного новому потоку, становятся герои-утопленники и вообще разнообразны варианты погружения в воду: «Из ртов, / из черных ртов у них стекал / поток горячего стекла», «переполнен до горла подземной водой» и т.д. Функция героя-утопленника из «Баллады Жуковского» близка роли аналогичных (под)водных героев других стихотворений цикла. Если пренебречь сравнениями и переносными значениями слов, то утонувших мертвецов в «Арарате» трое: это герои следующих друг

⁵ Е. А. Протасова, сводная сестра поэта, не дала согласия на брак своей дочери М. А. Протасовой с В. А. Жуковским. Внутренне опасаясь именно такой реакции родственницы на свое предложение, «незаконный жених» в своей домашней поэзии соотносил себя с балладным мертвецом [Жуковский, т. 1, с. 221]. Вероятно, Заболоцкий был знаком с трагической историей Маши Протасовой и Жуковского и засвидетельствовал свое знание указанием на то, что возлюбленная героя его «*по-братски* кличет».

за другом текстов «Офорт», «Столбец о черкешенке» и «Баллада Жуковского». Литературно-культурный ассоциативный фон этих стихотворений позволяет соотнести их с конкретными историческими эпохами. «Офорт», открывающийся неточной цитатой из баллады А. К. Толстого «Василий Шибанов», отсылает читателя к фигуре Ивана Грозного, первого венчанного монарха всея Руси (1547) («– Покойник из царского дома бежал» – «Князь Курбский от царского гнева бежал»). «Столбец о черкешенке» связан с образом основанного Петром I города и посвящен имперскому периоду русской истории: «и мир двоится предо мною / на два огромных сапога, / один шагает по Эльбрусу, / другой по-фински говорит, / и оба вместе убегают, / гремя по морю – на восток» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 16]. Но если в стихотворения «Офорт» и «Столбец о черкешенке» были включены только топосы высшей власти (царский дом, пространство империи), то в «Балладе Жуковского» царь уже становится одним из главных героев. Стихотворение завершает «исторический обзор» старой эпохи, который показывает неотвратимую гибель царского дворца и его хозяина: «Царь смотрит конусом рябым, / в окне ломает руки, / стучит военным молотком, / но все убиты слуги», «царь мечется в окошке, / дворец тихонько умирал, / а время шло – под горку» [Там же, с. 70].

В балладном репертуаре Жуковского известны несколько образов царей (герои «Лесного царя», «Кубка», «Поликратова перстня»). Но несмотря на мотивно-образную близость этих произведений к стихотворению Заболоцкого, ни одно из них нельзя назвать основным источником «Баллады Жуковского». Акцентированное в названии произведения имя поэта предполагало ассоциативную связь не только с венценосными персонажами его баллад, но и с вполне конкретным царем, наставником которого выступил в свое время Жуковский, – Александром II. А тот факт, что монарх стал в 1881 г. жертвой революционеров и в этом смысле как бы предвосхитил судьбу Николая II, еще более проясняет ассоциативный фон.

Переходным текстом в цикле становится стихотворение «Часовой», где происходит «смена часов» в сюжете всего «Арарата». Следующий по порядку «Новый быт» уже открывает цепочку стихотворений о рождающемся новом мире после «канувшего в воду» старого. Художественное время второй половины сборника зеркально по отношению к первой, преимущественно «ночной» части; произведения «после потопа» – отчетливо дневные и солнечные. Здесь появляются образы новой власти: сидящий «как султан» будущий комсомолец и восседающий «как на троне» извозчик. Наконец, в финальном стихотворении цикла мир заполняется *Ивановыми* «в своих штанах и башмаках».

Как мы видим, место «Баллады Жуковского» в структуре «Арарата» ключевое. Она является третьим и последним звеном в цепочке текстов, посвященных краху старого мира и предшествующих стихотворениям о рождении нового мира и быта. Именно здесь старый мир неотвратимо гибнет. «Баллада Жуковского» соответствует са-

мой нижней точке на пространственной и символической вертикали сборника о новом потоке и заселении земли, осмысленных автором уже не в библейских, а в социальных и бытовых координатах.

Образная система и язык баллады Заболоцкого

Характерный элемент поэтики автора связан с рисунком, помещенным на титуле «Арарата». Как известно, Заболоцкий очень внимательно относился к оформлению обложек, что естественно при подходе к книге как единому целому. Рукописная тетрадка с «Араратом» не стала исключением. На обложке сборника поэт написал его название и сделал два рисунка [РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144. Л. 1]. Под заголовком изображена растянутая кожа животного, что создает переключку с обложками и тематикой других книг – «Хорошие сапоги» самого Заболоцкого и «Кожа» М. Ильина и Е. Эвенбах [см. подробнее: Россомахин]. Как на этом рисунке поэта, так и в книгах-источниках обращает на себя внимание симметричность образов. Кожа разделена на две зеркальные части разных цветов – зеленого и красного, сапоги также подразумевают парность. Аналогичным образом выстраивается композиция сборника, который состоит из двух равных частей, посвященных умирающему старому и рождающемуся новому миру.

На втором рисунке, располагающемся в верхней части обложки над заголовком сборника, изображено окно с раскрытой створкой. На рас пространенность образа окна в творчестве Заболоцкого указала А. Г. Герасимова, включившая его в контекст типологически близких мотивов, связанных со зрением [Герасимова, с. 662]. В сборнике «Арарат» окно в разных вариациях встречается в пяти текстах из десяти. И именно оно организует пространство в «Балладе Жуковского», выступая преградой между царем и утопленником. Царь на протяжении всей истории находится в оконной раме: «глядит в окно курчавый царь», «Царь смотрит конусом рябым, / в окне ломает руки», «царь мечется в окошке»; еще об одной раме упоминает утопленник: «мой домик стал портретом» [Заболоцкий Н. А., 2020, с. 69–70].

Если обратиться к визуальному ряду «Баллады Жуковского», то можно заметить, что текст отчетливо распадается на две части, которые примерно равны по объему, но противоположны по направлению зрительного восприятия. Выделенная В. Г. Шукиным «пара оптически мотивированных жанров – экстраспекция (или, проще говоря, выглядывание наружу) и интроспекция (или заглядывание вовнутрь)» [Шукин, с. 84] оказывается включенной в стихотворение Заболоцкого в обоих вариантах. Первая часть баллады показывает то, что видит из окна государь («глядит в окно курчавый царь»), вторая, напротив, демонстрирует взгляд снаружи («царь мечется в окошке»).

Образ окна в балладе традиционно связан с мотивом ожидания. Самые известные баллады Жуковского, в которых окно организует художественное пространство, это «Светлана» и «Рыцарь Тогенбург». Оба текста привлекали внимание Заболоцкого – поэта и переводчика.

Сидя у окна, Светлана ожидает своего жениха, рыцарь Тогенбург, напротив, заглядывает в окно возлюбленной [Жуковский, т. 3, с. 37, 135]. В этом смысле продуктивной представляется мысль В. И. Тютюпы о том, что «интроспекция является одним и характерных проявлений мужского начала, а экстраспекция – женского» [цит. по: Шукин, с. 98]. В художественном пространстве «Баллады Жуковского» царь занимает отчетливо феминную позицию: смотрит в окно, перед которым растут «цветочки точные», зовет на помощь, «мечется». Он не может противостоять утопленнику, демонстрирующему активность и обвиняющему царя в том, что его жизнь стала «подводным бредом»⁶. Утопленник противопоставлен царю не только по пространственной вертикали, но и социально: первый «жил в деревне круглой», второй – «хранитель мира», восточная порфира которого «полмира вытоптала прочь».

Авторская особенность образного языка «Арарата» связана с использованием Заболоцким определенных тропов. В манифесте ОБЭРИУ 1928 г. он охарактеризовал свой индивидуальный стиль следующим образом: «Н. Заболоцкий – поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. <...> Предмет не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ощупывающую руку зрителя» [Литературные манифесты, с. 478]. Один из ярких приемов Заболоцкого, позволявший придвигать и уплотнять образ, – подчеркнутое изобилие метафор, сравнений и метаморфоз. Их частотность в «Арарате» не просто высока, а запредельна, практически каждый образ предстает в паре со своим двойником: волны – «как бы серебряные ложки», «деревянные птицы со стуком / смыкают на створках крыла» (о ставнях), «старик Эльбрус рахат-лукум», «стоит, как кукла, часовой», «поп поет, как бубен», «шарами легли меховые овечки», «сверкают саблями селедки», «горка – словно Арарат» и т. п. Аналогично складывается система образов в «Балладе Жуковского»: «дворец дубовый словно ларь», «царь смотрит конусом рябым», «а тело молодое / упало около крыльца, / как столбик молодецкий».

В сборнике выстраиваются две параллельные реальности: одна – предметно-образная, описывающая привычные для читателя картины моря, лета, улицы и т. п., другая – собственно поэтическая, острающая или, говоря словами Заболоцкого, придвигающая фигуры вплотную к читателю-зрителю. Каждое из таких сравнений может быть подвергнуто дешифровке⁷, но при наложении одного образа на другой возникает именно иная картина мира.

⁶ Тема «подводного бреда» с использованием той же мотивно-образной системы будет развита Заболоцким в стихотворении «Подводный город» (1930). Об этом стихотворении см.: [Игошева].

⁷ Так, дворец «словно ларь» является частым у Заболоцкого сопоставлением зданий и предметов (например, дом – «городская коробка», «Не буфет, а прямо университет!», «рябой конус» соотносится с пестрой порфирой, о которой идет речь выше (ср. в «Часовом»: «в шинели конусообразной»), упасть «как столбик» – инвертированная идиома «стоять как столб» (ср. употребленное выше выражение «к царю спеша подходит» вместо нормативного «не спеша»).

Описанные координаты художественного мира Заболоцкого позволяют выделить в «Арарате» поэтическую пару к «Балладе Жуковского» – стихотворение «Движение». По вертикальной оси оно так же распадается на две части – верх и низ [см.: Эткин; Бровар]. Балладному порфиросному царю старого мира соответствует сидящий «как на троне» представитель мира нового – извозчик, у которого борда «как на иконе». Икона, как и окно дворца, помещает героя в своего рода раму. Место утопленника, который «жил в деревне круглой», занимает «бедный конь», вытягивающийся «как налим» – существо водное. При этом характерно, что царь и извозчик не только соотнесены с социальным и пространственным верхом, но оба статичны и обладают властью по отношению ко второму персонажу. Утопленник и похожий на рыбу конь, напротив, принадлежат нижнему миру, они динамичны и пребывают в подчинении у первого. Собственно, оба персонажа в поэтическом мире Заболоцкого наполовину кони, наполовину люди: балладный утопленник «берет поклажу на дыбы», а конь из «Движения» «руками машет».

* * *

Таким образом, внутренние связи между «Балладой Жуковского» и остальными стихотворениями «Арарата» позволяют преодолеть «герметичность» этого затрудненного для понимания текста. Произведение является квинтэссенцией первой части цикла, посвященной гибели старого мира. Перевертыш «Баллады Жуковского» из второй части цикла – стихотворение «Движение» – фиксирует смену социальной и бытовой парадигмы, выводя на передний план героев новой эпохи.

Библиографические ссылки

Бровар В. В. «А бедный конь руками машет...» // Н. А. Заболоцкий : pro et contra / вступ. ст. И. Е. Лощилова, сост., коммент. Т. В. Игошевой и И. Е. Лощилова. СПб. : РХГА, 2010. С. 752–757.

Гаспаров Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве». München ; Berlin ; Washington DC : Verlag Otto Sagner, 1984. 406 с.

Герасимова А. Г. Подымите мне веки, или Трансформация визуального ряда у Н. Заболоцкого // Н. А. Заболоцкий : pro et contra / вступ. ст. И. Е. Лощилова, сост., коммент. Т. В. Игошевой и И. Е. Лощилова. СПб. : РХГА, 2010. С. 661–673.

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки рус. культуры, 1999–.

Заболоцкий Н. А. Язык Пушкина и советская поэзия : (Заметки писателя) // Известия. 1937. № 22 (6184). 25 янв. С. 6.

Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лошилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020. 531 с.

Заболоцкий Н. Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого. М. : Согласие, 1998. 592 с.

Золотарева К. А. Черкешенка как смысловое ядро «Столбцов» Н. Заболоцкого // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лошилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 61–81.

Игошева Т. В. Об одном неучтенном источнике стихотворения Н. А. Заболоцкого «Подводный город» // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию

со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лоцилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 82–89.

Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. М. : XXI век – Сogласие, 2000. 608 с.

Лотман Ю. М. Н. А. Заболоцкий. «Прохожий» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПб, 1996. С. 239–252.

Лоцилов И. Е. «Соединив безумие с умом...» : О некоторых аспектах поэтического мира Н. А. Заболоцкого // Семиотика безумия : сб. ст. / сост. Н. Букс. Париж : Сорбонна ; М. : Европа, 2005. С. 143–171.

Лоцилов И. Е. Поэтическая книга Николая Заболоцкого «Столбцы» // Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лоцилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020а. С. 311–373.

Лоцилов И. Е. Примечания // Заболоцкий Н. А. Столбцы / изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лоцилов ; отв. ред. Н. В. Корниенко. М. : Наука, 2020б. С. 420–508. РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 10. № 144.

Россомахин А. А. «Арабат» и «Столбцы» Н. А. Заболоцкого: обложки книг как элемент игровой стратегии // «Вечно светит лишь сердце поэта...» : сб. ст., посв. 110-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / сост. Т. В. Игошева, И. Е. Лоцилов. М. : Азбуковник, 2013. С. 19–34.

Щукин В. Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы : сб. ст. : [К 80-летию проф. Ю. В. Манна] / отв. ред. Н. Д. Тмарченко. М. : РГГУ, 2009. С. 80–101.

Эт kind Е. Г. Два «Движения» – две эстетики // Лит. учеба. 1990. № 6. С. 155–157.

Björ ling F. «Ofort» by Nikolaj Zabolockij. The Poem and the Title // Scando-Slavica. 1977. T. 23. P. 7–16.

References

Björ ling, F. (1977). “Ofort” by Nikolaj Zabolockij. The Poem and the Title. In *Scando-Slavica*. Vol. 23, pp. 7–16.

Brovar, V. V. (2010). “A bednyi kon’ rukami mashet...” [“And the Poor Horse is Waving his Hands...”]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). *N. A. Zabolotskii: pro et contra*. St Petersburg, Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, pp. 752–757.

Dzhimbinov, S. B. (Ed.). (2000). *Literaturnye manifesty ot simbolizma do nashikh dnei* [Literary Manifestos from Symbolism to the Present Day]. Moscow, XXI vek – Soglasie. 608 p.

Et kind, E. G. (1990). Dva “Dvizheniya” – dve estetiki [Two “Movements” – Two Aesthetics]. In *Literaturnaya учеба*. No. 6, pp. 155–157.

Gasparov, V. M. (1984). *Poetika “Slova o polku Igoreve”* [Poetics of the *The Tale of Igor’s Campaign*]. München, Berlin, Washington DC, Verlag Otto Sagner. 406 p.

Gerasimova, A. G. (2010). Podymite mne vek, ili Transformatsiya vizual’nogo ryada u N. Zabolotskogo [Lift My Eyelids, or The Transformation of the Visual Series by N. Zabolotsky]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). *N. A. Zabolotskii: pro et contra*. St Petersburg, Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, pp. 661–673.

Igosheva, T. V. (2013). Ob odnom neuchtennom istochnike stikhotvoreniya N. A. Zabolotskogo “Podvodnyi gorod” [About One Unaccounted Source of N. A. Zabolotsky’s Poem *Underwater City*]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “Vechno svetit lish’ serdtse poeta...” *Sbornik statei, posvyashchennyi 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 82–89.

Loshchilov, I. E. (2005). “Soediniv bezumie s umom...”. O nekotorykh aspektakh poeticheskogo mira N. A. Zabolotskogo [“Combining Madness with the Mind...”. About Some Aspects of the Poetic World of N. A. Zabolotsky]. In Buks, N. (Ed.). *Semiotika bezumiya. Sbornik statei*. Paris, Sorbonna, Moscow, Evropa, pp. 143–171.

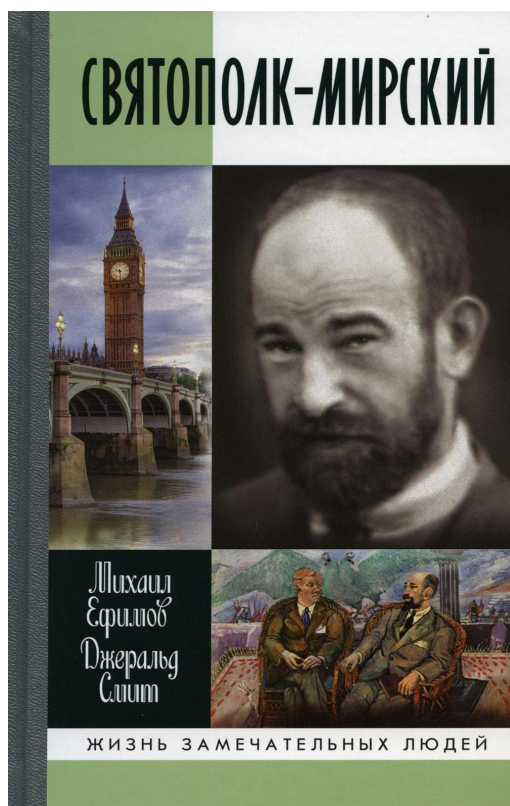
Loshchilov, I. E. (2020a). Poeticheskaya kniga Nikolaya Zabolotskogo “Stolbtsy” [The *Columns* Poetic Book of Nikolai Zabolotsky]. In Zabolotskii, N. N., Loshchilov, I. E., Kornienko, N. V. (Eds.). *Stolbtsy*. Moscow, Nauka, pp. 311–373.

- Loshchilov, I. E. (2020b). Primechaniya [Notes]. In Zabolotskii, N. N., Loshchilov, I. E., Kornienko, N. V. (Eds.). *Stolbtsy*. Moscow, Nauka, pp. 420–508.
- Lotman, Yu. M. (1996). N. A. Zabolotskii. “Prokhozhi” [N. A. Zabolotsky. *Pedestrian*]. In Lotman, Yu. M. *O poetakh i poezii*. St Petersburg, Iskusstvo-SPb, pp. 239–252.
- RO IRLI RAN [Manuscript Division of the Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences]. Stock I. List 10. No. 144.
- Rossomakhin, A. A. (2013). “Ararat” i “Stolbtsy” N. A. Zabolotskogo: oblozhki knig kak element igrovoi strategii [*Ararat* and *Columns* by N. A. Zabolotsky: Book Covers as an Element of Game Strategy]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “*Vechno svetit lish’ serdtse poeta...*” *Sbornik statei, posvyashchennyi 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 19–34.
- Shchukin, V. G. (2009). Okno kak “zhanrovyy” lokus i poeticheskii obraz [Window as a “Genre” Locus and Poetic Image]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika russkoi literatury. Sbornik statei. [K 80-letiyu professora Yu. V. Manna]*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 80–101.
- Zabolotsky, N. A. (1937). Yazyk Pushkina i sovetskaya poeziya. (Zametki pisatelya) [Pushkin’s Language and Soviet Poetry. (Writer’s Notes)]. In *Izvestiya*. No. 22 (6184). Jan. 25, p. 6.
- Zabolotsky, N. A. (2020). *Stolbtsy* [Columns] / ed. by Zabolotskii, I. E. Loshchilov, N. V. Kornienko. Moscow, Nauka. 531 p.
- Zabolotsky, N. N. (1998). *Zhizn’ N. A. Zabolotskogo* [The Life of N. A. Zabolotsky]. Moscow, Soglasie. 592 p.
- Zhukovsky, V. A. (1999–). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 20 t.* [Complete Works and Letters. 20 Vols.]. Moscow, Yazyki russkoi kul’tury.
- Zolotareva, K. A. (2013). Cherkeshenka kak smyslovoe yadro “Stolbtsov” N. Zabolotskogo [Circassian as the Semantic Core of N. Zabolotsky’s *Columns*]. In Igosheva, T. V., Loshchilov, I. E. (Eds.). “*Vechno svetit lish’ serdtse poeta...*” *Sbornik statei, posvyashchennyi 110-letiyu so dnya rozhdeniya N. A. Zabolotskogo*. Moscow, Azbukovnik, pp. 61–81.

The article was submitted on 19.03.2022



Controversiae
et recensiones



Controversiae
et recensione

Жизнь и смерть «красного князя»*

Рец. на: Ефимов М. В., Смит Дж. Святополк-Мирский. М. : Молодая гвардия, 2021. 702 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей. Вып. 1825.)

Олег Осовский

Мордовский государственный педагогический университет,
Саранск, Россия

Вера Киржаева

Мордовский государственный университет,
Саранск, Россия

The Life and Death of the *Red Prince*

Rev. of: Efimov, M. V., Smith, G. S. (2021). *Svyatopolk-Mirsky*
[Svyatopolk-Mirsky]. Moscow, Molodaya gvardiya. 702 p.
(Seriya: Zhizn' zamechatel'nykh lyudei. Iss. 1825.)

Oleg Osovsky

Mordovia State Pedagogical University,
Saransk, Russia

Vera Kirzhayeva

Mordovia State University,
Saransk, Russia

This article reviews *Svyatopolk-Mirsky*, a book by M. V. Efimov and G. Smith published by *Molodaya gvardiya* in the *Lives of Remarkable People* series (2021). It was written by the oldest English specialist in Russian literature Professor G. S. Smith and a well-known Russian researcher of the literature and culture of Russia abroad M. V. Efimov. Both have studied the life and literary legacy of the character of their book for many years. For the first time in Russia, using the Russian and European tradition of biographical studies and historical-literary, cultural, and textual practices, the authors have carried out a full-scale reconstruction of the biography of one of the most striking and enigmatic figures of the first wave of the Russian emigration. The authors of the book introduce a significant scope of archival materials and memories of contemporaries, hard-to-access English and émigré periodicals, and other sources into scholarly circulation. It makes it possible to create a detailed account of the main events

* Citation: Osovsky, O., Kirzhayeva, V. (2023). The Life and Death of the *Red Prince*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 357–367. DOI 10.15826/qr.2023.1.794.

Цитирование: Osovsky O., Kirzhayeva V. The Life and Death of the *Red Prince* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 357–367. DOI 10.15826/qr.2023.1.794 / Осовский О., Киржаева В. Жизнь и смерть «красного князя» // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 357–367. DOI 10.15826/qr.2023.1.794.

of prince D. P. Svyatopolk-Mirsky's life – from his childhood to his tragic death in the Magadan camp, dramatic twists of fate and the reasons behind them, his close circle and distant environment, the political, historical, cultural, and literary context of the events described. The biographers' interest in the inner world and the psychology of Svyatopolk-Mirsky's actions is combined with a subtle philological analysis of his literary criticism and studies. According to the reviewers, the book is a major event in the Russian literary, political, and cultural history of the 1920s–1930s.

Keywords: biography, biographical reconstruction, D. P. Svyatopolk-Mirsky, Russian émigré literature, Soviet literature

Представлен анализ книги М. В. Ефимова и Дж. Смита «Святополк-Мирский», вышедшей в издательстве «Молодая гвардия» в серии «Жизнь замечательных людей» (2021). Ее авторы – старейший английский русист профессор Дж. Смит и известный отечественный исследователь литературы и культуры российского зарубежья М. В. Ефимов, многие годы изучавшие жизнь и творческое наследие своего героя. Опираясь на российскую и европейскую традицию биографических исследований и используя историко-литературные, культурологические и текстологические практики, авторы впервые в России осуществили полномасштабную реконструкцию биографии одной из самых ярких и загадочных фигур эмиграции первой волны. В книге использованы впервые введенные в научный оборот архивные материалы, свидетельства и воспоминания современников, малодоступная английская и эмигрантская периодика, что позволило представить основные события жизни князя Д. П. Святополк-Мирского от самого детства до трагической смерти в магаданском лагере, повороты его судьбы и стоящие за ними причины, близкое и дальнее окружение героя, политический, историко-культурный и литературный контексты описываемых событий. По мнению рецензентов, характерный для биографов интерес к внутреннему миру и психологии поступков персонажа сочетается с тонким филологическим анализом его литературно-критических и литературоведческих работ. Издание книги является серьезным событием в отечественном литературоведении, политической и культурной истории России и российского зарубежья 1920–1930-х гг.

Ключевые слова: жизнеописание, биографическая реконструкция, Д. П. Святополк-Мирский, литература российского зарубежья, советская литература

Имя Д. П. Святополк-Мирского (1890–1939) хорошо известно исследователям политической и культурной истории российского зарубежья, советской литературы 1920–1930-х гг. литературной критики. Одна из самых ярких и противоречивых фигур в постреволюционном пространстве эмиграции, критик, перу которого принадлежали первые оценки творчества М. Цветаевой и Б. Пастернака, статьи о рождающейся советской литературе и ее успехах, посредник между

русской словесностью и английским читателем, представлявший английскую литературу русскому читателю, активный участник политической жизни эмиграции 1920 – начала 1930 гг., «возвращенец» и жертва сталинских репрессий – вот далеко не полная характеристика героя рецензируемой книги.

Появление первой в России биографии Д. П. Святополк-Мирского – несомненное историко-литературное событие, уже отмеченное ведущими литературоведческими журналами [Баскина (Маликова); Иванова]. Перед нами – полномасштабная научная биография, написанная в строгом соответствии с канонами литературоведческого исследования. Дело не в объемных примечаниях, редко встречающихся в изданиях «ЖЗЛ», или в практически исчерпывающем списке литературы по теме, скромно названном «краткой библиографией», но в принципиальной позиции авторов, главная задача которых заключалась в детально документированной реконструкции жизни героя и в максимально репрезентативном восстановлении историко-литературного, культурного и политического контекстов. Это подчеркнуто и в авторском предисловии: «У книги, вероятно, должен быть подзаголовок: “Опыт биографии”, поскольку это не научная биография, а опыт реконструкции биографии человека, о котором мы до сих пор многого не знаем и, вероятно, многого так никогда и не узнаем» (с. 7)¹.

Нет сомнений, что профессионализм книги определяется профессионализмом авторов, один из которых – английский русист профессор Дж. Смит, начавший изучение биографии и творчества Д. П. Святополк-Мирского в 1970 г. и в 2000 г. опубликовавший о нем книгу [Smith]. Второй автор – исследователь литературы и культуры российского зарубежья, выпустивший монографию об эмигрантском периоде жизни Д. П. Святополк-Мирского, М. В. Ефимов [Ефимов]. Рецензируемая книга стала закономерным итогом многолетнего сотрудничества двух исследователей, и хотя текст ее, по признанию М. В. Ефимова, создавался именно им, вклад Дж. Смита в общий замысел книги и в конкретику реконструируемых эпизодов был не менее значителен. Органичной частью текста стали беседы Дж. Смита в 1970-е гг. с участниками событий, разворачивавшихся вокруг Д. П. Святополк-Мирского, таких как П. П. Сувчинский, который был фигурой «во многом ключевой» в эмигрантской жизни героя, человеком, подробно изложившим в 1974 г. историю их знакомства в Берлине 1922 г., приведенную авторами (с. 206).

Разговор о герое авторы начинают с погружения в историю его рода. И дело не только в том, что внутренний аристократизм Святополк-Мирского во многом определяется той самой древностью рода и его включенностью в русскую, российскую историю. Не случайно в книге не раз повторяется фраза, имевшая хождение

¹ Здесь и далее ссылки на рецензируемое издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

в советских литературных кругах в начале 1930-х, что вернувшийся в СССР бывший белый эмигрант Д. П. Мирский имеет прав на российский престол куда больше, чем все Романовы вместе взятые. Приятельствовавший с Д. П. Святополк-Мирским в середине 1930 г. Ю. К. Олеша именовал его не иначе, как «царь Дима» (с. 543), а прозвище Святополк Окаянный за глаза использовалось Николаем II и великим князем Сергеем по отношению к Мирскому-отцу (с. 40) и М. Горьким по отношению к Мирскому-сыну (с. 8–9). Но обращение авторов к фамильным книгам польского дворянства позволяет с уверенностью говорить о сомнительности связи Мирских с Рюриковичами. В бурные первые десятилетия XIX в. прадед-авантюрист добился подтверждения прав захудалого шляхетского рода Мирских на польский княжеский титул, а в 1861 г. Александр II, учитывая военные подвиги и государственные заслуги перед Россией, даровал братьям Дмитрию и Николаю, а также их отцу право «с их потомством именоваться в России князьями без предъявления документов на сей титул, утраченных во время Польского мятежа 1831 г.» (с. 13). Отец героя Петр Дмитриевич занимает высокие государственные должности – от генерал-губернатора до начальника корпуса жандармов, а затем министра внутренних дел; по матери, урожденной графине Бобринской, он прямой потомок Екатерины II, отпрыск одного из самых знатных и влиятельных родов Российской империи. Именно этот врожденный аристократизм, как убедительно показывают авторы книги, с ранней юности определял независимость характера и абсолютную внутреннюю свободу Д. П. Святополк-Мирского.

Авторы описывают счастливое детство героя, проходившее в родовом имении в Харьковской губернии, многочисленных воспитателей, гувернанток, учителей, англофильство отца и знание с детства английского языка, что сыграет заметную роль в эмигрантской жизни Святополк-Мирского. Так, английские журналисты Морис Беринг и Бертон Берс, которые появились в доме по приглашению отца, оказали решающую помощь в устройстве младшего Святополк-Мирского в Англии, в обретении им своего места в английской интеллектуальной жизни. При знакомстве в 1907 г. юный князь поразил М. Беринга поэтической одаренностью и глубиной и неожиданностью литературных пристрастий: «этот “школьник семнадцати лет, уже знакомый с литературой на семи языках и, более того, пишущий стихи по-английски и по-русски”, горячо воскликнул: “Мы, русские, через пятьдесят лет будем краснеть от стыда при мысли, что столь восхищались Толстым, когда в то же время у нас был такой гений, как Достоевский, которому Толстой недостоин развязать ремня на обуви его”» (с. 18).

Незадавшаяся министерская карьера отца, либеральные взгляды которого не нашли понимания у Николая II, в значительной степени определит отношение сына к царской семье и самодержавию. Авторы не утверждают, что именно здесь кроются причины позднейших симпатий Мирского к Ленину, Советской России и коммунистическим

идеям, однако крайне скептическое восприятие им Романовых и царского режима в целом очевидно.

Но до осмысления политических сторон жизни еще достаточно далеко. Пока получивший прекрасное домашнее образование подросток поступает в 1-ю Петербургскую гимназию и прекрасно оканчивает ее. 17-летним гимназистом он знакомится с А. А. Блоком, М. А. Кузминым и другими важнейшими фигурами Серебряного века. Эта часть истории, с одной стороны, вполне типична. Гимназисты решают поставить блоковский «Балаганчик», и подготовка школьного спектакля, так и не состоявшегося, приводит к тому, что Святополк-Мирский становится персонажем писем и дневников мэтров символизма, а общение с ними определит, надо полагать, вектор его литературных увлечений ближайших лет. В 1911 г. он выпускает 76-страничную книжку «Стихотворения», которая была упомянута в рецензии Н. Гумилева: «При чтении их возникает сомнение, не нарочно ли автор так сузил свой горизонт, отверг острые переживания и волнующие образы, полюбил самые невыразительные эпитеты, чтобы ничто не отвлекало мысль от главной смены отточенных и полнозвучных строф. Как будто он еще боится признать себя по этому, и пока мне не хочется быть смелее его» (с. 108). Сохраняя объективность по отношению к герою, авторы биографии подчеркивают: «Мирский был в известном смысле получше многих новичков – просто в силу того, что неплохо ориентировался в классической и современной поэзии, и русской, и европейской» (с. 106).

Поэтическая стезя не стала определяющей в жизни выпускника гимназии: выбор между кавалерийским училищем, вполне логичный для отпрыска потомственной семьи военных, и университетом решается в пользу последнего. Здесь можно задаться вопросом, не было ли связано ли поступление Святополк-Мирского на восточный факультет Императорского Санкт-Петербургского университета с перспективой дипломатической карьеры? Не случайно он выбирает для изучения японский и китайский языки: всего три года прошло после позорного поражения в Русско-японской войне, так что внимание к этому региону – дело государственной важности. Но нужно отметить, что авторы стремятся избегать предположений, гипотез и догадок, просто констатируя известные факты и дополняя их необходимым контекстом. В эти годы Святополк-Мирский всерьез увлечен филологией, посещает знаменитый Пушкинский семинар С. А. Венгерова, который, по мнению биографов, стал той самой школой, где будущий литературовед и литературный критик обрел способность по-новому смотреть на литературу и не бояться оригинальных суждений.

В судьбе Святополк-Мирского есть еще одна загадка, однозначного ответа на которую в книге нет. Осенью 1911 г. он оставляет университет и поступает в лейб-гвардии 4-й стрелковый императорской фамилии полк, то есть возвращается на традиционно уготованную отпрыскам аристократических фамилий стезю. Остается только га-

дать, что послужило причиной такого резкого поворота: ни период военной службы, ни последовавшая за ним война особыми подробностями не изобилуют. И в этом не вина авторов книги, а стечение обстоятельств – отсутствие документов, небольшое количество свидетельств современников и крайняя скупость показаний, которые Святополк-Мирский давал на допросах в НКВД в 1937 г. Остается только сожалеть, что он не оставил чего-то подобного «Запискам кавалериста» Н. С. Гумилева, «Из писем прапорщика-артиллериста» Ф. А. Степуна или «Запискам кирасира» князя В. С. Трубецкого.

Авторы лаконичны в описании военной биографии героя, однако можно сказать с уверенностью, что молодой гвардейский офицер, вернувшийся в полк в начале Первой мировой войны, был, несомненно, личностью героической. И несколько боевых орденов, ранения, полученные на фронтах Первой мировой, лучшее тому подтверждение.

После ранения Святополк-Мирский переводится на турецкий фронт, и здесь события военные вполне перекликаются с событиями историко-литературными. Он оказывается там, где в прошлом столетии побывал Пушкин, – под Эрзерумом. Обычная офицерская карьера его не прельщает, и он заканчивает краткосрочные курсы при Генеральном штабе. Это один из немногих фактов военной биографии, которым он будет гордиться по-настоящему и в 1925 г. пишет издававшему в Брюсселе журнал «Благонамеренный» князю Д. А. Шаховскому: «Милый князь, я был так завален работой все это время (корректурa и пр. двух книг, начало учебного года и пр.), что не успевал сесть за статью для Вас. Но получив письмо Ваше, вспомнил, что я офицер Генерального штаба и что для нашей корпорации нет отговорок отсутствием времени, незнанием или неумением, сел и написал» (с. 137).

«Путешествие в Арзрум» Святополк-Мирского чуть не заканчивается трагедией. Он чудом избежал гибели в начале 1918 г., когда большую часть офицеров полка, оставившего фронт в соответствии с советско-турецкими договоренностями и направлявшегося в Россию, утопят революционные матросы в Новороссийске. Дальнейший путь его закономерен: Добровольческая армия, участие в боевых действиях, подробностей которых тоже немного. На допросах в НКВД Святополк-Мирский говорил только о своей штабной работе, однако приводимые биографами свидетельства говорят о другом. Так, в цитируемых воспоминаниях Н. В. Волкова-Муромцева он фигурирует как командир одного из подразделений (с. 152–154). Судя по всему, он не слишком высоко поднимается в чинах и, скорее всего, к ним не стремится. Что тому причиной, полученные ли в Первую мировую ранения или начинающееся разочарование в Белом движении – сказать трудно, однако, оказавшись в 1920 г. с отрядом генерала Н. Э. Бредова в лагере для интернированных в Польше, Святополк-Мирский в Крым к П. Н. Врангелю уже не отправится. Он предпочтет покинуть лагерь, перебраться к одному из своих влиятельных

польских родственников, а затем воссоединиться с матерью в Греции и начать жизнь на чужбине.

Талант, работоспособность и везение – вот, пожалуй, триединая формула, которая может объяснить причины успешной карьеры Святополк-Мирского в Англии. Свою роль здесь сыграют и хорошее знание английского языка, и прежние знакомства. Должность лектора по русской литературе в Школе славянских исследований Королевского колледжа в Лондоне – это очень немало на фоне той непростой ситуации, в которой пребывает русская эмиграция в Великобритании, крайне ограниченная и в своем числе, и в своих возможностях [см. подробнее: Киржаева, Осовский]. Положение Святополк-Мирского почти уникально: для английской аудитории он открывает русскую литературу, русскую эмиграцию он знакомит с литературой английской. В течение десяти лет он остается одной из самых ярких фигур и в английском литературном мире, имея возможность контактировать практически со всеми ведущими британскими писателями, среди которых Т. С. Элиот, Д. Г. Лоуренс, О. Хаксли, В. и Л. Вулфы, Р. Олдингтон, и в мире славянских исследований, где он выступает проводником английских читателей в историю русской словесности.

У Святополк-Мирского выстраиваются достаточно конструктивные отношения с русской эмиграцией в Европе, по крайней мере, до 1926 г., когда начинается заметная радикализация его политических и литературных взглядов. Он желанный гость на страницах ведущего эмигрантского журнала – парижских «Современных записок», автор огромного количества статей и рецензий в английской периодике, в силу своих должностных обязанностей оставаясь и постоянным автором журнала Школы славянских исследований – известного *Slavonic Review*. Он подписывает договоры на издание книг, посвященных истории русской литературы и современной русской словесности, благодаря которым его имя значимо для англоязычной русистики [см.: Mirsky, 1925; Mirsky, 1926a; Mirsky, 1926b; Mirsky, 1927].

Биографы подчеркивают все более отчетливо проявляющееся особое положение Мирского в русской литературной и политической эмиграции. В первой половине 1920-х гг. он не примыкает ни к одной из литературных группировок, ему близка молодая эмигрантская поэзия, прежде всего Марина Цветаева, журнал «Благоднамеренный», пражская «Воля России». Однако все заметнее становится его неподдельный интерес к новой советской литературе, прежде всего к поэзии, о которой он много и охотно пишет. Независимость и резкость суждений, акцентированная оригинальность позиции проявились уже в его антологии русской поэзии, изданной в 1923 г. и вызвавшей не просто настороженность, но активное неприятие большинства критиков.

«Одиночество и свобода» – пожалуй, этой формулой Г. В. Адамовича коллеги Святополк-Мирского по парижскому еженедельнику «Звено», биографы могли бы определить позицию своего героя в эми-

грантской среде. Служба в Школе славянских исследований, гонорары от английских изданий и публикаций – все это позволяет ему вести относительно независимое от соотечественников существование, оказывать помощь многим из них, включая Марину Цветаеву, которой до начала 1930 гг. он из собственных средств выплачивает «пенсион». Продолжать его платить он будет до последней возможности, когда сам, лишившись жалования в *King's College*, окажется весьма ограниченным в средствах. Но, как подчеркивают авторы, только литературная деятельность не удовлетворяет героя. Государственник по происхождению и воспитанию, семейным традициям, Святополк-Мирский достаточно хорошо видит ограниченность эмигрантского сообщества, а претензии потомственного аристократа к погубившей, как он считает, Россию интеллигенции в конечном итоге приводят его к сближению с евразийским движением и постепенной переоценке отношения к Советской России.

Специфическое место Святополк-Мирского среди евразийцев ощущалось им достаточно хорошо. Биографы указывают на обозначенные им в 1923 г. в письме к П. П. Сувчинскому несовпадения с ранним евразийством: «Совестно сознаться, но евразийство мое было, в сущности, явлением преходящим, выросшим на чисто эмоциональной почве оскорбленного эмигрантского самолюбия. (Что, между прочим, мне кажется, Вы отчасти еще в прошлом году заметили?) Поэтому не считаю себя вправе, само собой разумеется, принять Ваше приглашение. Был бы, конечно, рад впоследствии писать для Вас, если Вы примете человека настолько несерьезного, что бывает евразийцем в четные и европейцем – в нечетные годы. Впрочем, я вообще человек без убеждений и прирожденный, хотя и не всегда открытый враг идей вообще» (с. 214). «Несерьезность» идеологической позиции не помешает Святополку-Мирскому принять участие в евразийских проектах – журнале «Версты» и еженедельнике «Евразия». От этого лишь один шаг к радикальной перемене политических установок и принятию СССР и коммунизма, о чем, как показывают авторы, наглядно свидетельствуют его публикации и в *Slavonic Review*, и в органе левой части евразийского сообщества – журнале «Евразия».

С 1928 г. начинается диалог Святополк-Мирского с М. Горьким. Становятся все интенсивнее контакты с советскими писателями и деятелями культуры, появляющимися в Европе. Среди тех, с кем Мирский общается во второй половине 1920 гг., и заметные советские функционеры, правда, не сталинского, а антисталинского лагеря: Г. Л. Пятаков в Париже, Г. Я. Сокольников в Лондоне². Биографы не задаются вопросом, сколько к этому времени в окружении Святополк-Мирского агентов ГПУ, но совершенно очевидно, что их немало, включая С. Я. Эфрона и неизбежную любовь героя В. А. Гучкову-

² Пожалуй, в этот список следует добавить и более давнего знакомого героя М. М. Литвинова, жене которого англичанке А. Лоу принадлежит авторство остроумного прозвища «товарищ князь» (с. 169).

Сувчинскую. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. Святополк-Мирский превращается в активного пропагандиста успехов СССР, и не только в литературе. Авторы ни в коей мере не ставят под сомнение искренность его новой позиции, подтверждение чему они видят и в его книге о Ленине [см.: Mirsky, 1931], и во вступлении в Коммунистическую партию Великобритании в 1931 г. Следующий шаг – это получение советского гражданства и возвращение в СССР в 1932 г.

К великому сожалению, последние годы пребывания Святополк-Мирского в Англии описаны довольно скупо. Несмотря на воспоминания современников – от русских эмигрантов до английских интеллектуалов – достоверных документов не так много. По какой-то причине биографы обошли вниманием письма своего героя одному из лидеров британской компартии и ее будущему генсеку Р. П. Датту, которые хранятся в архиве и научно-исследовательском центре истории рабочего движения в Манчестере. Не возникло у них и вопроса, почему в Национальном архиве Великобритании до сих пор нет документов Святополк-Мирского, определенно имевшихся в Министерстве внутренних дел. Где находятся те самые ручательства, которые каждый год подписывал в отношении своего русского преподавателя директор Школы славянских исследований сэра Бернард Пэрс?

Скорее всего, решительный уход Святополк-Мирского из школы был продиктован уже имевшимися планами на новую жизнь, судя по всему, связанными не только с возвращением на родину. Авторы цитируют письмо В. В. Набокова преемнику героя на должности лектора в школе Г. П. Струве, в котором тот делится ходившими в эмигрантской среде слухами, что Святополк-Мирский с И. Э. Бабелем по инициативе М. Горького должны организовать в Париже международный просоветский журнал (с. 539). Кажется, Святополк-Мирский действительно верит в возможность своей политической карьеры в СССР – в руководящих органах международного коммунистического движения, благо подобного рода организаций – от МОПРа до ассоциации писателей и прочих представителей западной «интеллидженсии» [см.: Мирский], борющихся за мир, до писателей, более чем достаточно. Но, как замечают авторы, и к 1936 г. подобных возможностей бывшему князю никто не предоставил: «план, ради которого Мирским все только и затевалось, “быть работником ленинизма” ради “всеобщей социальной революции” (то, о чем Мирский писал Горькому в 1930 году), рухнул в самом начале после приезда в СССР. Его привлекли к переводам Ленина на английский на полгода. И все. На этом практический ленинизм и закончился, так и не начавшись» (с. 547).

Страницы, посвященные советскому периоду жизни героя, можно назвать самыми трагическими: бывшему князю было разрешено заниматься литературной критикой, писать литературоведческие статьи, работать с материалом советской и зарубежной литературы, и не более того. По остроумному наблюдению А. Цветкова, «красный князь»

Святополк-Мирский (с. 668) в окружении М. Горького – фигура, вполне соотносящаяся с «красным графом» А. Н. Толстым. Довольно быструю советскую трансформацию Мирского-литератора адекватно описывает название известного романа Б. Ясенского «Человек меняет кожу»: Мирский – активный участник писательской делегации на Беломорканал, один из ближайших сподвижников редактора журнала «На литературном посту» Л. Л. Авербаха, автор газетных выступлений, срывающих маски с врагов народа, литературный критик, вполне освоивший риторику вульгарного социологизма. Даже в этих условиях он не теряет профессионализма: его наблюдения точны, а филологическая интуиция на высоте, но продемонстрировать эту сторону своего таланта ему доводится все реже. Пребывание под крылом М. Горького еще оставляет ему какую-то степень свободы, и он может позволить себе написать о недостатках не только романов былых английских знаменитцев, но и «Последнего из удэге» А. А. Фадеева.

Смерть М. Горького становится началом предсказуемого финала. Обличения со стороны коллег по цеху, донос Сталину известного партийного и литературного функционера, редактора «Известий» И. М. Гронского, белогвардейское и эмигрантское прошлое, знакомства с иностранцами, врагами народа и вредителями и, наконец, подозрения в сотрудничестве с британской разведкой – вот основания для ареста «замаскированного врага». Приговор суда оказался относительно гуманен: «Мирского (Святополк-Мирский) Дмитрия Петровича по подозрению в шпионаже заключить в исправтрудлагерь сроком на восемь лет, считая срок со 2/VI-37 г.» (с. 630). Но этот срок стал для Святополк-Мирского смертельным приговором: «Мирский скончался в отдельном лагпункте “Инвалидный” 6 июня 1939 года после полутора лет в лагере», не дожив до 50 лет (с. 633).

Книга М. В. Ефимова и Дж. Смита вносит серьезный вклад в сегодняшние представления о литературной и политической жизни российской эмиграции 1920–1930 гг. и дополняет новыми деталями картину советской литературной жизни 1930 гг. Не станем утверждать, что выстроенное авторами жизнеописание Святополк-Мирского может стать моделью биографической реконструкции судеб иных персонажей российского зарубежья, поскольку отличающий их сплав научного и литературного талантов, многих лет исследования и уникальности источников – явление редкое и сугубо индивидуальное. Очевидно, что книга позволяет по-новому взглянуть и на героя, и на его окружение, и на саму эпоху.

Библиографические ссылки

Баскина (Маликова) М. «Поверх барьеров»: о Дмитрии Петровиче Святополк-Мирском // Новое лит. обозрение. 2021. № 4 (170). С. 353–361.

Ефимов М. В. D. S. M. / Д. П. Святополк-Мирский. Годы эмиграции, 1920–1932. СПб. : Нестор-История, 2019. 456 с.

Ефимов М. В., Смит Дж. Святополк-Мирский. М. : Молодая гвардия, 2021. 702 с.

Иванова Е. В. Д. П. Мирский: почва и судьба // Рус. лит. 2022. № 3. С. 249–252. DOI 10.31860/0131-6095-2022-3-249-252.

Киржаева В., Осовский О. Педагогическая жизнь русской эмиграции в Лондоне: от надежды – к разочарованию // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8, № 3. С. 847–860. DOI 10.15826/qr.2020.3.499.

Мирский Д. П. Интеллиджентсия. М. : Сов. лит., 1934. 138 с.

Mirsky D. S. Lenin. Boston : Little, Brown & Co., 1931. XII, 226 p.

Mirsky D. S. Pushkin. L. : George Routledge ; N. Y. : E. P. Dutton, 1926b. V, 266 p.

Mirsky D. S., Prince. A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). L. : George Routledge ; N. Y. : Alfred Knopf, 1927. XIV, 388 p.

Mirsky D. S., Prince. Contemporary Russian Literature: 1881–1925. L. : George Routledge ; N. Y. : Alfred Knopf, 1926a. XV, 372 p.

Mirsky D. S., Prince. Modern Russian Literature. L. : Oxford Univ. Press : Humphrey Milford, 1925. 120 p.

Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890–1939. Oxford : Oxford Univ. Press, 2000. XVIII, 398 p.

References

Baskina (Malikova), M. (2021). “Poverkh bar’erov”: о Dmitrii Petroviche Svyatopolk-Mirskom [“Over the Barriers”: About Dmitry Petrovich Svyatopolk-Mirsky]. In *Novoe literaturnoe obozreniye*. No. 4 (170), pp. 353–361.

Efimov, M. V. (2019). *D. S. M. / D. P. Svyatopolk-Mirskii. Gody emigratsii, 1920–1932* [D. S. M. / D. P. Svyatopolk-Mirsky. The Years of Emigration, 1920–1932]. St Petersburg, Nestor-Istoriya. 456 p.

Efimov, M. V., Smith, G. S. (2021). *Svyatopolk-Mirskii* [Svyatopolk-Mirsky]. Moscow, Molodaya gvardiya. 702 p.

Ivanova, E. V. (2022). D. P. Mirskii: pochva i sud’ba [D. P. Mirsky: Soil and Fate]. In *Russkaya literatura*. No. 3, pp. 249–252. DOI 10.31860/0131-6095-2022-3-249-252.

Kirzhayeva, V., Osovsky, O. (2020). Pedagogicheskaya zhizn’ russkoi emigratsii v Londone: ot nadezhdy – k razocharovaniyu [The Pedagogical Life of the Russian Emigration in London: From Hope to Disappointment]. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8. No. 3, pp. 847–860. DOI 10.15826/qr.2020.3.499.

Mirsky, D. P. (1934). *Intellidzhentsiya* [Intelligentsia]. Moscow, Sovetskaya literatura. 138 p.

Mirsky, D. S. (1931). *Lenin*. Boston, Little, Brown & Co. XII, 226 p.

Mirsky, D. S. (1926b). *Pushkin*. L., George Routledge, N. Y., E. P. Dutton. V, 266 p.

Mirsky, D. S., Prince. (1927). *A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881)*. L., George Routledge, N. Y., Alfred Knopf. XIV, 388 p.

Mirsky, D. S., Prince. (1926a). *Contemporary Russian Literature: 1881–1925*. L., George Routledge, N. Y., Alfred Knopf. XV, 372 p.

Mirsky, D. S., Prince. (1925). *Modern Russian Literature*. L., Oxford Univ. Press, Humphrey Milford. 120 p.

Smith, G. S. (2000). *D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890–1939*. Oxford, Oxford Univ. Press. XVIII, 398 p.

The article was submitted on 17.08.2022

ОБ АВТОРАХ ON THE AUTHORS

Алексеев Евгений Павлович, кандидат искусствоведения, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0003-3460-6679
ev-alex@yandex.ru

Анисимова Евгения Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, Сибирский федеральный университет.

660041, Россия, Красноярск, пр. Свободный, 79.
ORCID 0000-0002-7324-9355
eva1393@mail.ru

Барковская Нина Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет.

620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
ORCID 0000-0001-9131-5937
n_barkovskaya@list.ru

Богданов Андрей Петрович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт российской истории РАН.

117292, Россия, Москва, ул. Дмитрия Ульянова, 19.
ORCID 0000-0002-4593-6051
bogdanovap@mail.ru

Бугрова Екатерина Дмитриевна, старший преподаватель, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0001-9304-1327
ekaterina.bugrova@urfu.ru

Васильев Игорь Евгеньевич, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0001-9517-5855
igus.w@yandex.ru

Вепрева Ирина Трофимовна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0002-2230-1985
irina_vepreva@mail.ru

Власова Александра Михайловна, аспирант, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова.

163002, Россия, Архангельск, набережная Северной Двины, 17.

vlasova614@gmail.com

Гридина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет.

620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

ORCID 0000-0003-3993-5164

tatyana_gridina@mail.ru

Ермоленко Светлана Ивановна, доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет.

620091, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

ORCID 0000-0002-5606-7007

ermolenko-1@mail.ru

Жукова Ольга Анатольевна, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20.

ORCID 0000-0002-0152-926X

logoscultura@yandex.ru

Закс Лев Абрамович, доктор философских наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; ректор, Гуманитарный университет.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

620049, Россия, Екатеринбург, ул. Студенческая, 19.

ORCID 0000-0003-1219-3404

rector@guniver.ru

Илюхина Надежда Алексеевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка и массовой коммуникации, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева.

443086, Россия, Самара, Московское шоссе, 34.

ORCID 0000-0003-3368-2725

ilnadezhda@rambler.ru

Ицкович Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-5841-2943

tatiana.itckovich@urfu.ru

Ичин Корнелия, доктор филологических наук, профессор, Белградский университет.

11000, Сербия, Белград, Студенческая пл., 1.

ORCID 0000-0002-0943-4660

kornelijaicin@gmail.com

Калюга Марика Ашотовна, кандидат филологических наук, доцент, Университет Маккуори.

NSW 2000, Австралия, Сидней, Pitt Str., 123.

ORCID 0000-0002-1588-7930

marika.kalyuga@mq.edu.au

Киржаева Вера Петровна, доктор педагогических наук, профессор, Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева.

430005, Россия, Республика Мордовия, Саранск, ул. Большевикская, 68.

ORCID 0000-0003-3337-7579

kirzhaeva_vera@mail.ru

Лаптев Антон Константинович, кандидат исторических наук, научный сотрудник, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20.

ORCID 0000-0002-2270-870X

aklaptev@hse.ru

Михайлова Ольга Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-2386-7411

oamih@yandex.ru

Осовский Олег Ефимович, доктор филологических наук, профессор, Мордовский государственный педагогический университет имени М. Е. Евсевьева.

430007, Россия, Республика Мордовия, Саранск, ул. Студенческая, 11а.

ORCID 0000-0002-9869-3233

osovskiy_oleg@mail.ru

Поликарпов Александр Михайлович, доктор филологических наук, профессор, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова.

163002, Россия, Архангельск, наб. Северной Двины, 17.

ORCID 0000-0003-0726-2524

a.polikarpov@narfu.ru

Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, Челябинский государственный институт культуры.

454091, Россия, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а.

ORCID 0000-0002-5982-6208

l22502@yandex.ru

Соболева Лариса Степановна, доктор филологических наук, профессор, главный редактор журнала *Quaestio Rossica*, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-0694-6687

l.s.soboleva@mail.ru

Созина Елена Константиновна, доктор филологических наук, заведующий центром истории литературы, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН; профессор, Уральский федеральный университет.

620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-7462-4153

elenasozina1@rambler.ru

Туфанова Ольга Александровна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.

ORCID 0000-0002-2254-7969

tufoa@mail.ru

Хоруженко Татьяна Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-0477-7517

tkhoruzhenko@mail.ru

Шалина Ирина Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-1127-4264

irina_shalina@mail.ru

Alekseev Evgeny, PhD (Art History), Associate Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0003-3460-6679

ev-alex@yandex.ru

Anisimova Evgenia, Dr. Hab. (Philology), Professor, Siberian Federal University.

79, Svobodny Ave., 660041, Krasnoyarsk, Russia.

ORCID 0000-0002-7324-9355

eva1393@mail.ru

Barkovskaya Nina, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural State Pedagogical University.

26, Kosmonavtov Ave., 620091, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0001-9131-5937

n_barkovskaya@list.ru

Bogdanov Andrey, Dr. Hab. (History), Leading Researcher, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences.

19, Dmitry Ulyanov Str., 117292, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0002-4593-6051

bogdanovap@mail.ru

Bugrova Ekaterina, Senior Lecturer, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0001-9304-1327

ekaterina.bugrova@urfu.ru

Ermolenko Svetlana, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural State Pedagogical University.

26, Kosmonavtov Ave., 620091, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-5606-7007

ermolenko-1@mail.ru

Gridina Tatiana, Dr. Hab. (Philology), Head of Department of General Linguistics and the Russian Language, Ural State Pedagogical University.

26, Kosmonavtov Ave., 620091, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0003-3993-5164

tatyana_gridina@mail.ru

Ićin Kornelija, Dr. Hab. (Philology), Professor, University of Belgrade.

1, Student Sq., 11000, Belgrade, Serbia.

ORCID 0000-0002-0943-4660

kornelijaicin@gmail.com

Ilyukhina Nadezhda, Dr. Hab. (Philology), Head of the Department of Russian Language and Mass Communication, Samara National Research University.

34, Moskovskoye shosse Str., 443086, Samara, Russia.

ORCID 0000-0003-3368-2725

ilnadezhda@rambler.ru

Itskovich Tatiana, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-5841-2943

tatiana.itckovich@urfu.ru

Kalyuga Marika, PhD (Philology), Associate Professor, Macquarie University.

123, Pitt Str., NSW 2000, Sydney, Australia.

ORCID 0000-0002-1588-7930

marika.kalyuga@mq.edu.au

Khoruzhenko Tatiana, PhD (Philology), Associate Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-0477-7517

tkhoruzhenko@mail.ru

Kirzhaeva Vera, Dr. Hab. (Pedagogical Sciences), Professor, National Research Ogarev Mordovia State University.

68, Bolshevistskaya Str., 430005, Saransk, Republic of Mordovia, Russia.

ORCID 0000-0003-3337-7579

kirzhaeva_vera@mail.ru

Lapteva Anton, PhD (History), Research Fellow, HSE University.

20, Myasnitskaya Str., 101000, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0002-2270-870X

aklaptev@hse.ru

Mikhailova Olga, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-2386-7411

oamih@yandex.ru

Osovsky Oleg, Dr. Hab. (Philology), Professor, Mordovia State Pedagogical University.

11a, Studencheskaya Str., 430007, Saransk, Republic of Mordovia, Russia.

ORCID 0000-0002-9869-3233

osovskiy_oleg@mail.ru

Polikarpov Alexander, Dr. Hab. (Philology), Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov.

17, Severnaya Dvina Embankment, 163002, Arkhangelsk, Russia.

ORCID 0000-0003-0726-2524

a.polikarpov@narfu.ru

Selyutina Elena, PhD (Philology), Associate Professor, Leading Researcher, Chelyabinsk State Institute of Culture.

36a, Ordzhonikidze Str., 454091, Chelyabinsk, Russia.

ORCID 0000-0002-5982-6208

l22502@yandex.ru

Shalina Irina, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-1127-4264

irina_shalina@mail.ru

Soboleva Larisa, Dr. Hab. (Philology), Professor, Editor-in-Chief of *Quaestio Rossica* Journal, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-0694-6687

l.s.soboleva@mail.ru

Sozina Elena, Dr. Hab. (Philology), Head of the Centre of the History of Literature, Institute of History, and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Professor, Ural Federal University.

16, S. Kovalevskaya Str., 620990, Yekaterinburg, Russia.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-7462-4153

elenasozina1@rambler.ru

Tufanova Olga, Dr. Hab. (Philology), Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

25a, Povarskaya Str., 121069, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0002-2254-7969

tufoa@mail.ru

Vasiliev Igor, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0001-9517-5855

igus.w@yandex.ru

Vepreva Irina, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-2230-1985

irina_vepreva@mail.ru

Vlasova Alexandra, PhD Student, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov.

17, Severnaya Dvina Embankment, 163002, Arkhangelsk, Russia.

vlasova614@gmail.com

Zaks Lev, Dr. Hab. (Philosophy), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Rector, University for the Humanities.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

19, Studencheskaya Str., 620049, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0003-1219-3404

rector@guniver.ru

Zhukova Olga, Dr. Hab. (Philosophy), Professor, Chief Researcher, HSE University.

20, Myasnitskaya Str., 101000, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0002-0152-926X

logoscultura@yandex.ru

СОКРАЩЕНИЯ ABBREVIATIONS

БАН – Библиотека РАН
BAN – Biblioteka RAN

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации
GARF – Gosudarstvennyi arkhiv Rossiiskoi Federatsii

ГАСО – Государственный архив Смоленской области
GASO – Gosudarstvennyi arkhiv Smolenskoï oblasti

ГИМ – Государственный исторический музей
GIM – Gosudarstvennyi istoricheskii muzei

МГАМИД – Московский главный архив Министерства иностранных дел
MGAMID – Moskovskii glavnyi arkhiv Ministerstva inostrannykh del

МДА – Московская духовная академия
MDA – Moskovskaya dukhovnaya akademiya

ОР ГБЛ – Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина
OR GBL – Otdel rukopisei Gosudarstvennoi biblioteki im. V. I. Lenina

ОР РГБ – Отдел рукописей Российской государственной библиотеки
OR RGB – Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki

РГАДА – Российский государственный архив древних актов
RGADA – Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov

РГБ – Российская государственная библиотека
RGB – Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka

РНБ – Российская национальная библиотека
RNB – Rossiiskaya natsional'naya biblioteka

РО ИРЛИ РАН – Рукописный отдел Института русской литературы
(Пушкинского Дома) РАН
RO IRLI RAN – Rukopisnyi otdel Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo
Doma) RAN

УОХМ – Ульяновский областной художественный музей
UOKhM – Ul'yanovskii oblastnoi khudozhestvennyi muzei

Научное издание

Quaestio Rossica

Vol. 11, 2023, № 1

Редакторы *Е. Березина*

А. Попович

Верстка *А. Матвеев*

Editors *Ekaterina Berezina*

Alexey Popovich

Imposition *Alexey Matveev*

Распространяется бесплатно

Журнал не подлежит маркировке в соответствии с п. 2 ст. 1 федерального закона РФ от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ как содержащий научную информацию.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-56174 от 15.11.2013.
Учредитель – ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».
620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

Дата выхода в свет 14.04.2023. Формат 70x100/16.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 32,7. Усл. печ. л. 35,1.
Тираж 500 экз. Заказ № 54.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 350-56-64, 350-90-13
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru