

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2020

№ 5 (43) || Сентябрь

#5 (43) || September

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2020-43-5-1-204

Stephanos

Сетевое издание

Рецензируемый мультиязычный научный журнал

Электронный проект

филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:

докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова

докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская

доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец

ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны

докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская

доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета

им. Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)

канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина

докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина

докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен

канд. филол. наук доцент А.В. Уржа

канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

Александра Вранеш, докт. филологии, проф., *Белградский университет (Сербия)*

Екатерина Федоровна Журавлева, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*

Мария Леонидовна Каленчук, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*

Максим Каранфиловский, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

Леонид Петрович Крысин, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*

Весна Мойсова-Чепишевская, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*

Джей Паджет, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*

Иво Поспишил, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*

Елена Стерьепулу, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

Антон Элиаш, канд. филол. наук, проф., *Университет им. Я.А. Коменского в Братиславе (Словакия)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2020. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2020 Stephanos

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:
Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya
Doctor of History of Arts Docent D. Krasovec
Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny
Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya
Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Doctor of Philology Professor Zdeněk Pechal
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council:

Anton Eliáš PhD, Prof., *Comenius University in Bratislava (Slovenská republika)*
Maria Kalenchuk PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science,
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
Maxim Karanfilovsky PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,*
Honorary Prof. of *Lomonosov Moscow State University (Macedonia)*
Leonid Krysin PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
Vesna Mojsova-Chepishavska PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic
Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje*
(Macedonia)
Jaye Padgett PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
Ivo Pospíšil, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
Helen Stergiopoulou PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
Alexandra Vranesh PhD, Prof., *University of Belgrade (Serbia)*
Ekaterina Zhuravleva PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

<i>Чернец Л.В. (Москва, Россия) О развязках и концовках в пьесах А.Н. Островского</i>	9
<i>Черноусова А.С. (Пермь, Россия) О языковом сознании китайских мужчин: социолингвистическое исследование</i>	18
<i>Тихонова О.В. (Воронеж, Россия) «Литературность» и «музыкальность» кинотекста (И. Бергман «Сцены из супружеской жизни»)</i>	32
<i>Шервашидзе В.В. (Москва, Россия) Орфические свойства музыки в произведениях Паскаль Киньяра</i>	40
<i>Лукасик В.Ю. (Москва, Россия) Как ломаются мечи: средневековый артефакт во французской литературе XX века</i>	51

Фундаментальные исследования

<i>Ковтун Е.Н. (Москва, Россия) «Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.: проблемный и функциональный аспекты</i>	59
---	----

Материалы и сообщения

<i>Корнеев А.В. (Москва, Россия) Судьба Дубельтов – дочери, зятя и внука А.С. Пушкина</i>	94
<i>Довгий О.Л. (Москва, Россия) Об одном эксперименте периода дистанционного преподавания</i>	113
<i>Агеева В.Е. (Москва, Россия) Монография Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индийцев» и ее влияние на лингвистические исследования в XIX веке</i>	136
<i>Коробихина Е.Д. (Москва, Россия) Отношения писателей в эмигрантской среде: И.А. Бродский и А.И. Солженицын</i>	142
<i>Субботина А.Н. (Москва, Россия) Поэтика символических жестов в романе «Идиот»</i>	147

Программы

<i>Косарик М.А., Гуревич Д.Л. (Москва, Россия) Рабочая программа дисциплины (модуля) «Лингвострановедение – история, география, культура Португалии»</i>	157
<i>Косарик М.А., Гуревич Д.Л. (Москва, Россия) Рабочая программа дисциплины (модуля) «История португальского языка» (для бакалавриата)</i>	170

Научная жизнь

<i>Панова О.Ю. (Москва, Россия) Андреевская конференция: Обзор</i>	188
<i>Певак Е.А. (Москва, Россия) Научные конференции лаборатории «Русская литература в современном мире»</i>	192

In Memoriam

Памяти В.П. Гудкова.....	200
<i>Вторник 18.08.2020 13:29 Срето Танасич. IN MEMORIAM: Владимир Павлович Гудков (1934–2020). Кончина одного из ведущих иностранных сербистов современности</i>	202

Contents

Articles

- Chernets L.V. (Moscow, Russia)* On the Denouements and the Last Cue of A.N. Ostrovsky's Plays 9
- Chernousova A.S. (Perm, Russia)* On the Linguistic Consciousness of Chinese Men: Sociolinguistic Research 18
- Tikhonova Olga V. (Voronezh, Russia)* Literary Character and Melodiousness of I. Bergman's "Scenes from a Marriage" 32
- Shervashidze V.V. (Moscow, Russia)* Orphic Properties of Music in Pascal Quignard's Work 40
- Lukasik V.Yu. (Moscow, Russia)* How the Swords Get Broken: Medieval Artifact in the 20th Century French Literature 51

Fundamental Research

- Kovtun E.N. (Moscow, Russia)* "Canon" and Intertext of "Post-Mortem Being" in Science Fiction and Fantasy of the 20th–21st centuries: Problematic and Functional Aspects 59

Communications and Materials

- Korneev A.V. (Moscow, Russia)* The Fate of Dubelt Family – Daughter, Son-in-law and Grandson of Alexander Pushkin 94
- Dovgy O.L. (Moscow, Russia)* On an Experiment of the Online Teaching Period 113
- Ageeva V.E. (Moscow, Russia)* Monograph by Friedrich Schlegel "On the Language and Wisdom of Indians" and Its Influence on Linguistic Research in the 19th century 136
- Korobikhina E.D. (Moscow, Russia)* Relations Writers in Expat Environment: Joseph Brodsky and Aleksandr Solzhenitsyn 142
- Subbotina A.N. (Moscow, Russia)* Poetics of Symbolic Gestures in the Novel "Idiot" 147

Programs

- Kossarik M.A., Gurevich D.L. (Moscow, Russia)* The Program of the Academic Discipline "Linguistic and Regional Studies - History, Geography, Culture of Portugal" 157
- Kossarik M.A., Gurevich D.L. (Moscow, Russia)* The Program of the Academic Discipline "History of the Portuguese Language" (for bachelor's degree) 170

Academic Life

<i>Panova O.Yu. (Moscow, Russia) Andreev's Conference: Survey</i>	188
<i>Pevak E.A. (Moscow, Russia) Scientific Conferences of the Laboratory "Russian Literature in the Modern World"</i>	192

In Memoriam

In Memory of Vladimir Gudkov.....	200
<i>Tuesday 18.08.2020 01:29 PM Sreto Tanasich. IN MEMORIAM: Vladimir Pavlovich Gudkov (1934–2020). The Death of One of the Leading Foreign Serbists of Our Ttime</i>	202

Статъи

Articles

Л.В. Чернец (Москва, Россия)

О развязках и концовках в пьесах А.Н. Островского

Аннотация: В статье выделены развязки сюжета и концовки текста в драмах Островского, как бы приглашающие к продолжению действия, к тому или иному его домысливанию. Именно эта тенденция будет на рубеже XIX–XX вв. господствовать в пьесах Г. Ибсена, А.П. Чехова, М. Горького. Иная, завершающая действие развязка и нравоучительная концовка господствовали в пьесах классицизма.

Ключевые слова: А.Н. Островский, сюжет, развязка, концовка

L. V. Chernets (Moscow, Russia)

On the Denouements and the Last Cue of A.N. Ostrovsky's Plays

Abstract: The different denouements are in the plays of A.N. Ostrovsky, one of them – the invitation to continue the action. This tendency will be dominant in the plays of G. Ibsen, A. Chechov, M. Gorki. Another, moral denouement and end prevailed in the plays of classicism.

Key words: A.N. Ostrovsky, plot, denouement, last cue

Есть пословица: конец – делу венец. В сюжете произведения, в особенности драматического, трудно переоценить роль развязки. Но типы развязки могут быть разными. Н. Буало подчеркивал, что именно в финале проясняются суть и все детали изображенного действия:

Пусть напряжение доходит до предела
И разрешается потом легко и смело.
Довольны зрители, когда нежданный свет
Развязка быстрая бросает на сюжет,
Ошибки странные и тайны разъясняя
И неожиданно события меняя¹.

Тайны и недомолвки, раскрываемые и проясняемые в развязке, культивировались в «хорошо скроенных», как их называли, пьесах Э. Скриба, Э. Легуве, А. Дюма-сына и др. Так, в пьесе Скриба «Стакан воды» (1840) выбор заглавия становится понятен лишь в последнем действии, где достигает своей кульминации соперничество королевы и герцогини². Характерна завершенность действия в последнем акте.

¹ Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 78.

² Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. С. 11–22.

У А.Н. Островского примером неожиданной счастливой развязки (узнавание, которому предшествует умолчание) является финал пьесы «Без вины виноватые» (1884): актриса Кручинина спустя много лет находит своего сына, которого считала умершим в младенчестве. И доказательством их родства оказывается медальон, хранимый ее сыном (Незнамовым), который тоже стал актером. Реалистически воссоздавая современную театральную жизнь, Островский прибегает к старинной сюжетной схеме, восходящей к античной комедии¹.

Во многих, но далеко не во всех пьесах Островского развязка, как ей и полагается издавна, завершает сюжет. Это может быть гибель героя или героини: «Гроза» (1859), «Грех да беда на кого не живет» (1863), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872), «Снегурочка» (1873), «Бесприданница» (1878), «Не от мира сего» (1885) и др. В пьесах с несколькими сюжетными линиями («Лес», 1870; «Волки и овцы», 1875; «Последняя жертва», 1878 и др.) эти линии переплетаются друг с другом, так подготавливается общая развязка. Часто за сюжетной кульминацией сразу следует развязка и концовка (под ней имеются в виду последние реплики персонажей). Например, комедия «Бедность не порок» (1854) заканчивается словами Любима Торцова, противодействие которого сватовству Коршунова к Любе, племяннице Любима, привело к счастливой развязке:

Любим Карпыч. Тсс... Слушай команду! (*Запевают; девушки подтягивают.*)

У нас дело-то сделано...
По рукам у нас ударено,
Быть сговору-девишнику,
Быть девичьему вечеру².

В комедии «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» (1861) благодаря опытной свахе Красавиной Миша Бальзаминов наконец-то добивается цели, и трилогия о незадачливом искателе богатых невест завершается весело:

Красавина. А пословица-то говорит: «За чем пойдешь, то и найдешь».
Бальзаминова. И то, матушка, правда.
Бальзаминов (*Красавиной*): Ну, давай плясать! Становись!
Сваха становится в позу. (2, стр. 414)

Хотя сваха и жених празднуют победу, естественно предположить, что Белотелова, выйдя за Бальзаминова, как она ни ленива и ни глупа, будет им командовать. Сбудется ли его мечта о «голубом плаще на бархатной подкладке» (2, стр. 405)? Но автор явно не хочет омрачить торжество своего незадачливого героя, трилогия завершается весело.

Однако у Островского немало и таких пьес, финал которых порождает вопросы: как сложится жизнь героя или героини дальше? расценивать ли развязку сюжета как счастливую для героя (героини) или как ведущую к беде?

В ранней комедии «Бедная невеста» (1852) Марья Андреевна по настоянию матери выходит замуж за чиновника-взяточника Беневоленского, что должно обеспечить и ей, и матери благополучие. Но на свадьбе даже мать невесты стала сомневаться в достоинствах жениха: «...скоренько дело-то сделали; кто его знает, в него не влезешь» (1, стр. 231). Для самой же Марьи Андреевны замужество – прощание с надеждой на счастье; на свадьбе ей «что-то...очень скучно стало»

¹ Каишин Н.П. Этюды об Островском: В 2 т. Т. 1. М., 1912. С. 29–59.

² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1960. Т. 1. С. 231. Далее том и страница указываются в скобках.

(1, стр. 231). Кончается пьеса грустными замечаниями наблюдателей свадебной церемонии:

Одна из толпы. Эта, что ль невеста-то?

Старуха. Эта, матушка, эта.

Женщина. Ишь ты, как плачет, бедная!

Старуха. Да, матушка, бедная; за красоту берет (1, стр. 232).

А в «Шутниках» (1854) женитьба богатого старика, купца Хрюкова, на Анне – старшей дочери бедняка Обросимова, воспринимается всей ее семьей как спасение от нищеты и унижений. «Злодей твой не станет того просить, что отец просить будет» (3, стр. 413), – говорит отец Анне, готовой к самопожертвованию.

В названных пьесах развязка действительно завершает сюжет: дальнейшая жизнь героев определилась. Однако у Островского есть пьесы, в которых автор расстается со своими героями на полдороге, как бы предлагая зрителям домыслить дальнейший ход событий.

В «Талантах и поклонниках» (1882) молодая актриса Негина решается на сожитительство с богачом Великатовым, для нее он несопоставим с бесцеремонным князем Дулебовым. Покидая город, где успешно играла в театре, Негина утешает себя надеждой на будущие артистические успехи, в то же время мучительно сознавая, что она «не героиня». Игравшие эту роль знаменитые актрисы подчеркивали либо влюбленность Негиной в щедрого и деликатного поклонника (М.Г. Савина), либо ее надежду на продолжение, с его помощью, работы в театре (М.Н. Ермолова)¹. В финале пьесы проводником «благородных, высоких замыслов» (как их с иронией называет Великатов) остается только покинутый Негиной бедный студент Мелузов. Как сложится дальше судьба Негиной, Мелузова? У зрителя, у театральных критиков возникают вопросы и споры².

То же самое можно сказать о сюжетах таких пьес, как «Бешеные деньги» (1870), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1878). Лидия Чебоксарова, привыкшая к роскоши, вынуждена, выйдя замуж, следовать жестким предписаниям Василькова, который «из бюджета» не выйдет. Наталья Сизакова, тяжело пережившая самоубийство любимого ею Копрова, соглашается на замужество с Чепурновым, будучи равнодушна к нему: символично, что на свадьбу она надевает белое платье, предназначенное для ее погребенья. Юлия Тугина, чуть не умершая после известия о неожиданном сватовстве своего жениха Дульчина к другой женщине, выходит за богатого старика Прибыткова, который помог ей в трудную минуту. Будет ли лад и согласие в этих семьях? «Драматург как бы обычно заканчивает свои пьесы не точкой, а многоточием», – считает Е.Г. Холодов³.

Подобные развязки, приглашающие к размышлениям и провоцирующие споры, предваряли дальнейшее развитие драматургии. На рубеже XIX–XX вв. обсуждению в обществе злобы дня (сюда входил и женский вопрос) способствовал театральный репертуар. Имена Островского и А.П. Чехова давно стали метонимическим обозначением двух разных эпох в развитии русского театра. Стало традицией сопоставлять пьесы Островского, их четкие сюжетные конфликты с комедиями

¹ Марголина А. Сценическая история «Талантов и поклонников» // «Таланты и поклонники»: Материалы и исследования. М.: ВТО, 1947. С. 85–134.

² См. подробнее: Чернец Л.В. О «ясности» пьес А.Н. Островского // А.Н. Островский – «рыцарь театра»: Актуальность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже XX–XXI веков. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2014. С. 22–28.

³ Холодов Е.Г. Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. М.: ВТО, 1975. С. 91.

и драмами Чехова, которые К.С. Станиславский считал «очень действенными, но только не во внешнем, а во внутреннем своем развитии»¹. Бернард Шоу, подводя итоги быстро оперившейся «новой драме», включил в свой перечень писателей-новаторов (наряду с Г. Ибсеном, Г. Гауптманом, А. Стриндбергом) Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького. Эти драматурги не столько решали, сколько ставили вопросы, что породило новую драматургическую технику. Б. Шоу писал: «Раньше в так называемых “хорошо сделанных пьесах” предлагались: в первом акте – экспозиция, во втором – конфликт, в третьем – его разрешение. Теперь перед вами экспозиция, конфликт и дискуссия, причем именно дискуссия и служит проверкой драматурга»².

Но то, что в полной мере проявилось в драмах писателей, названных Шоу, было намечено уже в ряде пьес Островского, преимущественно поздних. Будущее героев он нередко предлагает домыслить зрителю – на основании представленных в пьесе характеров. Исследователи неоднократно отмечали свойственную Островскому замедленную экспозицию, занимающую часто весь первый акт, а при нескольких сюжетных линиях также часть второго или третьего акта. Согласно А.И. Ревякину, драматург «применяет, как правило, распространенную экспозицию», завязки его пьес «глубоко мотивированные, а поэтому задержанные. <...>. К завязке автор приступает только после того, как читателю становятся известными все действующие лица, их интересы и окружающие обстоятельства»³.

Островский всегда стремился быть ясным для зрителя, поэтому экспозиция в его пьесах очень важна. В результате зритель прекрасно понимает, когда его герои искренни и когда они надевают маску (а делают это они часто, особенно в сатирических комедиях). Когда, например, Глумов уверяет Мамаеву в своей любви к ней или восторгается трактатом Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты»), зритель, уже в первом действии посвященный в его план добиться в Москве «теплого места» с помощью лести и панегириков, с интересом следит за тем, как он по-разному, но всегда с пафосом говорит именно то, что хотят услышать его собеседники-покровители.

Пьесы Островского, побуждающие зрителей так или иначе домысливать финал, предвосхищают драмы Г. Ибсена, А.П. Чехова, Б. Шоу и др. Но не менее поучительно сравнить театр Островского с предшествующим репертуаром, в особенности с пьесами классицистов, где обычно есть четкая развязка, назидательность которой подчеркнута концовкой, т. е. завершающими текст высказываниями персонажей. Напомним некоторые концовки в пьесах русских драматургов XVIII – начала XIX в., явно обращенные не только к партнерам по сцене, но и к зрительному залу.

1. Сумароков А.П. Опекун. Комедия. 1769 г.

Валерий. Исчезни, беззаконие, и процветай, добродетель! А ты, любовь, дражайшая утеха в жизни человеческой, вкоренившаяся в сердца наши и увеселяющая нас прекрасными своими цветами, дай нам вкусить плоды свои!⁴

2. Фонвизин Д.И. Бригадир. Комедия. 1769 г.

Советник (*к партнеру*). Говорят, что с совестью жить худо: а я сам теперь узнал, что жить без совести всего на свете хуже⁵.

¹ Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1962. С. 275.

² Шоу Б. Квинтэссенция ибсенизма // Шоу Б. О драме и театре. М., 1963. С. 69.

³ Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н. Островского. М.: Просвещение, 1974. С. 204.

⁴ Русская литература XVIII века. 1700–1775: Хрестоматия. М.: Просвещение, 1989. С. 205.

⁵ Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1987. С. 173.

3. Фонвизин Д.И. Недоросль. Комедия. 1787 г.

Стародум (*указав на 2-жу Простакову*). Вот злонравия достойные плоды!¹

4. Княжнин Я.Б. Хвастун. Комедия. 1784 или 1785 г.

Марина. Теперь-то вижу я:

Чтоб глупо не упасть и чтоб не острамиться,
Так лучше не в свои нам сани не садиться².

5. Судовщиков Н.Р. Неслыханное диво, или Честный секретарь. Комедия. Начало 1790-х гг.

Прямиков. Правдин! Не позабудь: питомец ты монарший,
Ступай прямым путем, кривых не делай маршей,
И правил добрых ты держися всякий раз.
Ты честностью своей понравился у нас;
И я тебе скажу, любезный друг, правдиво:
Тебя у нас зовут: Неслыханное диво!³

6. Капнист В.В. Ябеда. Комедия. 1798 г.

Кривосудов. Ну, что ни говори, а дело плоховато!

Анна. Жить ябедой и тем: что взято, то и свято⁴.

7. Крылов И.А. Модная лавка. Комедия. 1807 г.

Сумбуров. <...> Я хочу, чтобы меж нами был всеобщий мир, только с тем условием, чтоб вперед на версту не подъезжать к французским лавкам⁵.

8. Сумароков А.П. Димитрий Самозванец. Трагедия. 1771 г.

Димитрий. Ступай, душа, во ад, и буди вечно пленна!

(*Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.*)

Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!⁶

В период господства классицизма процветали и такие нравоучительные жанры, как басня и стихотворная сатира. В западноевропейских пьесах XVI–XVIII вв. концовки иногда перерастали в эпилог, подводивший моралистический итог представленному сюжету. Например, комедия Р.Б. Шеридана «Школа злословия» (1783) кончается эпилогом, произносимым героиней пьесы леди Тизл, чье нравственное перерождение радует автора. Он обращается к своей героине:

Среди красавиц Вы счастливей всех:
Опущен занавес – и кончен грех!
А сколько грешниц в мишуре и блесках
Кривляется на жизненных подмостках!⁷

Аналогичную функцию нередко выполнял и пролог или предисловие, поясняющие цель произведения. В комедии Шеридана «Критик, или Репетиция одной трагедии» (1779) в прологе автор предостерегает Мельпомену от «высокопарного вздора», а Талию от ханжества. «Не шутки – что вы! – правила морали / С зевотой

¹ Русская драматургия XVIII века. С. 244.

² Княжнин Я.Б. Избранное. М.: Правда, 1991. С. 278.

³ Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л., 1994. С. 270.

⁴ Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1987. С. 444.

⁵ Крылов И.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1955. С. 410.

⁶ Русская литература XVIII века. М.: Просвещение, 1979. С. 183.

⁷ Шеридан Р.Б. Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. С. 352. Русской переделкой данной комедии является пьеса А.И. Писарева «Лукавин» (1823), эпилога в ней нет.

пополам глотают в зале», – иронизирует сатирик¹. В этих строках чувствуется уже некоторое пресыщение антитезой добродетели и порока.

Постепенно назидательность концовки (а также эпилогов, прологов, предисловий) идет на убыль. Пьесы все реже включают в себя нравоучения, побуждая тем самым зрителя самому размышлять о пьесе и ее ведущей идее, активизируя его восприятие. Так, развитие романтизма во французской литературе выразилось не только в нарушении «единства» времени и места, широком внедрении гротеска и его сплаве с возвышенным, воссоздании «характерного» (о чем убедительно и вдохновенно писал В. Гюго в «Предисловии к драме “Кромвель”» в 1827 г.), но вообще в отказе от морализирования. В пьесах самого Гюго сюжет, что называется, говорит сам за себя, нет нужды в специальном разъяснении развязки («Марьон Делорм», 1829; «Эрнани», 1729; «Король забавляется», 1832 и др.).

Постепенно авторская концепция произведения стала восприниматься как одна из возможных, не исключающих других его трактовок. Хотя признания любимого писателя всегда интересны для поклонников его творчества.

Но вернемся к Островскому, совмещавшему в себе драматурга, знатока истории драмы (и русской, и западноевропейской), переводчика. Он последовательно избегает нравоучений в финалах своих пьес. Это ярко проявилось уже в первой, авторской редакции комедии «Свои люди – сочтемся!» (Москвитянин. 1850. № 6): «порок» в лице Подхалюзина здесь не был наказан. Но зато был сурово наказан автор, вынужденный снять в последующих изданиях пьесы последнюю реплику своего героя: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робенка пришлете – в луковице не обочтем» (1, стр. 95). Вместо этой великолепной концовки автору пришлось ввести в текст последнее явление, где по душу грешного героя приходит квартальный надзиратель: он должен представить Подхалюзина к «следственному приставу по делу о скрытии имущества несостоятельного купца Большова»².

Многострадальная судьба текста этой блестящей комедии передает драматизм борьбы автора с цензурными препонами: вернуться к исходному тексту удалось на сцене лишь 30 апреля 1881 г. (в спектакле, поставленном в московском театре А.А. Бренко); в книге – в 1885 г. (в первом томе четвертого издания полного собрания сочинений писателя³).

Одна из трудных задач литературоведения – определить индивидуальное своеобразие классика. Особенности таланта Островского одним из первых тонко отметил Б.Н. Алмазов (выступивший под псевдонимом Эраст Благоднаров) в «драматической трилогии» «Сон по случаю одной комедии» (1851); этой комедией были «Свои люди...». Сопоставляя Островского с Н.В. Гоголем, Алмазов отметил, в частности, склонность автора «Ревизора» и «Женитьбы» к гиперболам. «Неужели Гоголь математически верен действительности, когда заставляет одного героя заметить другому, что у того зуб со свистом; когда заставляет Бобчинского просить Хлестакова объявить всем в Петербурге, что живет, мол, в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский <...>?»⁴. Островский же, по Алмазову, «математически верен действительности. Скажу смело: у нас нет поэта, который бы так был верен действительности, так конкретно изображал ее, как автор новой комедии. Его твор-

¹ Шеридан Р.Б. Драматические произведения. С. 361.

² См.: Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 1. Кострома: Костромаиздат, 2018. С. 497–498.

³ См.: Чернец Л.В. Явление квартального, или Наказанный порок // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. / Отв. ред. А.А. Ревякина. М.: Intrad, 2003. С. 69–79.

⁴ Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М.: Искусство, 1982. С. 239.

чество – художество в истинном, самом тесном значении этого слова. Цель его – не выказывать выпукло людские пороки, не расписывать людские добродетели, но изображать действительность как она есть – художественно воспроизводить ее»¹.

Сопоставление с Гоголем оттеняет своеобразие Островского. Он стремится воссоздавать характеры, не привнося в них самого себя, не выражая сколько-нибудь явно авторского отношения к персонажу. За немногими исключениями, его пьесы завершаются высказываниями героев и передают их мысли и стилистику. Исключение составляют пьесы на темы исторические, а также «Снегурочка». Так, в конце драматической хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867) Голицын сближает «крамольников» Бориса Годунова и вступающего на трон Дмитрия Шуйского, обнаруживая при этом знание последующих событий:

Для Шуйского примеров не довольно;
Он хочет сесть на царство самовольно –
Не царствовать ему! На трон свободный
Садится лишь избранник всенародный (5, стр. 155).

В большинстве же пьес Островского концовки не содержат авторских резюме, его герои говорят своими словами. Часто жизнь персонажей складывается из мелочей; накапливаясь, они обретают символическое значение. И нередко как будто благополучная развязка оказывается грустной. Такова, например, развязка в пьесе «Старый друг лучше новых двух» (1860), где героиня, бедная девушка-портниха, достигает желанной цели: к ней наконец сватается титулярный советник! Девушка, предпочитающая сильно пьющего, но чиновного мужа «мастеровым», продуманно подготовила это сватовство. Однако основной текст концовки составляют не разговоры о любви – подробно изображается пирушка по данному поводу (упомянуты чашки, бокальчики, стаканчики, штопор, ножик, порядок разлива вина и пр.). Выразительна последняя реплика купца – друга жениха и инициатора пирушки: «Не задерживайте-с!» (2, стр. 334).

У Островского нелегко найти авторское «я» в персонажах, прочно стоящих на своих ногах. В этой самостоятельности персонажей (а создал он, по подсчетам Е. Холодова, «семьсот двадцать восемь действующих лиц»²) источник огромного обаяния его творчества, а также множества интерпретаций его пьес и соответствующих сценических решений.

В литературоведении уже давно и системно изучается рамочный текст литературного произведения в многообразии его компонентов (имя / псевдоним автора, заглавие, обозначение жанра, эпиграф, в драме – список действующих лиц, авторские ремарки и др.)³. Выбор концовки, как и начала художественного текста, доставляет художникам слова не меньше волнений и раздумий, чем «рамка» текста.

Закончу эту статью словами О. Уайльда (из его письма к А. Дугласу от 4 июня 1897 г.): «Я только что получил твое письмо <...> успел прочесть только три последние строчки. Я вообще равнодушен к окончанию чего бы то ни было: конец в искусстве и есть истинное начало»⁴.

¹ Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. С.243.

² Холодов Е.Г. Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. С. 3.

³ См.: Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий; Театральная ремарка (Фрагмент); Искусство эпиграфа (Пушкин); Пьеса и ее заглавие // Собр.соч.: В 5 т. Т. 4. СПб., 2006; Кабыкина Ю.В. Рамочные компоненты в композиции художественного текста (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. ИНИОН РАН. М., 2007. № 2. С. 72–85; Чернец Л.В. Рамка // Введение в литературоведение: В 2 т. Т. 1. 6-е изд. М.: Юрайт, 2020 С. 198–212.

⁴ Уайльд О. Письма. СПб.: Азбука, 2012. С. 258.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникст А.А.* Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. 505 с.
- Буало Н.* Поэтическое искусство. М.: ГИЗЛ, 1957. 232 с.
- Кабыкина Ю.В.* Рамочные компоненты в композиции художественного текста (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. ИНИОН РАН. М., 2007. № 2. С. 72–85.
- Кашин Н.П.* Этюды об Островском: В 2 т. Т. 1. М., 1912. 352 с.
- Княжнин Я.Б.* Избранное. М.: Правда, 1991. 384 с.
- Кржижановский С.Д.* Собр. соч.: В 6 т. / Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2006, 843, [5] с.
- Крылов И.А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: ГИЗЛ, 1955. 510, [2] с.
- Марголина А.* Сценическая история «Талантов и поклонников» // «Таланты и поклонники»: Материалы и исследования. М.: ВТО, 1947. С. 85–134.
- Островский А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1: Пьесы. 1847–1855. М.: Гослитиздат, 1959. LXIV, 424 с.
- Островский А.Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 1: Сочинения, 1843–1854. Кострома: Костромаиздат, 2018. 845 с.
- Ревякин А.Н.* Искусство драматургии А.Н. Островского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974. 334 с.
- Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1986. 539, [3] с.
- Русская литература XVIII века. 1700–1775: Хрестоматия / Сост. В.А. Западов. М.: Просвещение, 1979. 447 с.
- Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века: [сборник] / [Сост., вступ. ст. и примеч. В.К. Кантора, А.Л. Осповата]. М.: Искусство, 1982. 544 с. (История эстетики в памятниках и документах)
- Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1962. 576 с.
- Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л.: Советский писатель, 1994. 966 с.
- Уайльд О.* Письма. СПб.: Азбука, 2012. 409, [2] с.
- Холодов Е.Г.* Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. М.: ВТО, 1975. 424 с.
- Чернец Л.В.* Явление квартального, или Наказанный порок // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. / Отв. ред. А.А. Ревякина. М.: Intrada, 2003. С. 69–79.
- Чернец Л.В.* О «ясности» пьес А.Н. Островского // А.Н. Островский – «рыцарь театра»: Актуальность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже XX–XXI веков. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2014. С. 22–28.
- Чернец Л.В.* Рамка // Введение в литературоведение: В 2 т. Т. 1. 6-е изд. М.: Юрайт, 2020. С. 198–212.
- Шеридан Р.Б.* Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. 484 с.
- Шоу Б. О драме и театре. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. 640 с.

REFERENCES

- Anikst A.A. (1988) Drama Theory in the West in the second half of the 19th century. Moscow. Nauka Publ. 505 p.
- Boileau N. (1957) Poetic Art. Moscow. GIZL Publ. 232 p.

Kabykina Yu.V. Framework Components in Literary Text Composition (Review). *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literature Studies. Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS*. Moscow. 2007. No 2, pp. 72–85.

Kashin N.P. Etudes about Ostrovsky: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 1912. 352 p.

Knyazhnin Ya.B. (1991) Selected Works. Moscow. Pravda Publ. 384 p.

Krzhizhanovsky S.D. Works: In 6 vols. / Comp., introduc. and comment. by V. Perelmuter. Vol. 4. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2010. 843, [5] p.

Krylov I.A. Works: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: GIZL Publ. 1955. 510, [2] p.

Margolina A. Stage History of “Talents and Admirers”. In: “Talents and Admirers”: Materials and Studies. Moscow. VTO Publ. 1947, pp. 85–134.

Ostrovsky A.N. Works: In 10 vols. Vol. 1: Plays. 1847–1855. Moscow. Goslitizdat Publ. 1959. LXIV, 424 p.

Ostrovsky A.N. The Complete Works and Letters: In 18 vols. Vol. 1: Works, 1843–1854. Kostroma. Kostromaizdat. 2018. 845 p.

Revyakin A.N. (1974) Art of Drama of A.N. Ostrovsky. 2nd ed., correct. and addition. Moscow. Prosveshcheniye Publ. 334 p.

Russian Drama of the 18th century. Moscow. Sovremennik Publ. 1986. 539, [3] p.

Russian Literature of the 18th century. 1700–1775: Chrestomathy / Comp, by V.A. Zapadov. Moscow. Prosveshcheniye Publ. 1979. 447 p.

Russian Aesthetics and Criticism of the 40–50s of the 19th century: [The Collection] / [Comp., introduct. and comment. by V.K. Kantor, A.L. Ospovata]. Moscow. Iskusstvo Publ. 1982. 544 p. (History of Aesthetics in Monuments and Documents)

Stanislavsky K.S. (1962) My Life in Art. Moscow. Iskusstvo Publ. 576 p.

A Verses Comedy of the late 18th – early 19th centuries. Moscow; Leningrad. 1994. 966 p.

Wilde O. (2012) The Letters. St. Petersburg. Azbuka Publ. 409, [2] p.

Kholodov Ye.G. (1975) Playwright for All Time. Ostrovsky and His Time. Ostrovsky and Our Time. Moscow. VTO Publ. 424 p.

Chernets L.V. The Policeman Appearing, or Punished Vice. In: A.N. Ostrovsky, A.P. Chekhov and Literary Process of the 19th–20th centuries / Chief ed.: A.A. Revyakina. Moscow. Intrada Publ. 2003, pp. 69–79.

Chernets L.V. On the “Clarity” of A.N. Ostrovsky’s Plays. In: A.N. Ostrovsky – “The Knight of the Theater”: The Relevance of the Creative Heritage of A.N. Ostrovsky at the turn of the 20th–21st centuries. Moscow. Bakhrushin Museum Press. 2014, pp. 22–28.

Chernets L.V. A Frame. In: Introduction in Literary Studies: In 2 vols. Vol. 1. 6th ed. Moscow. Yurajt Publ. 2020, pp. 198–212.

Sheridan R.B. (1956) Plays. Moscow. Iskusstvo Publ. 484 p.

Shaw G.B. (1963) About Drama and Theater. Moscow. Izdatelstvo Inostrannoy Literaturny Publ. 640 p.

Сведения об авторе:

Лилия Валентиновна Чернец,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Liliya V. Chernets,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
cherli65@yandex.ru

А.С. Черноусова (Пермь, Россия)

О языковом сознании китайских мужчин: социолингвистическое исследование

Аннотация: Исследование выполнено в рамках лингвокультурологического направления с учетом подходов когнитивной лингвистики и социолингвистики и посвящено фрагменту национально-культурной языковой картины мира через восприятие слова 'Родина'. Данное понятие представляет собой, с одной стороны, общечеловеческую ценность, являясь важнейшей культурной, ментальной, языковой константой в любом языке; с другой – отражает специфические особенности мировидения, характерные для той или иной нации. В статье описаны результаты эксперимента, обращенного к наивному языковому сознанию китайских мужчин. Предметом научного интереса служит наивное толкование понятия 'Родина' в указанной лингвокультуре. Наивное толкование отражает объективные представления, позволяющие делать выводы об особенностях восприятия реальной действительности. С точки зрения национально-культурной специфики наивная картина мира представляет собой особую «окраску» мира, определяемую национальной значимостью предметов, явлений, процессов, особым отношением к ним, сформированным под влиянием национальной культуры и истории определенного народа.

С помощью компонентного анализа выявлены и проанализированы семантические составляющие данного слова у двух разновозрастных групп. Распределение толкований информантов в информационной системе «Семограф» по семантическим полям дало возможность анализировать полученные данные с помощью инструментов полевого анализа (создавать семантическую классификацию толкований с многозначными соответствиями полей). Графически эксплицированные поля и связи между ними позволили вычленить в структуре слова 'Родина' значимые для китайских мужчин семантические компоненты.

Ключевые слова: наивное толкование, языковая картина мира, национальная специфика, языковое сознание, слово 'Родина', лингвокультурный код; информационная система «Семограф»

A.S. Chernousova (Perm, Russia)

On the Linguistic Consciousness of Chinese Men: Sociolinguistic Research

Abstract: The study is carried out within the framework of the linguocultural direction taking into account the approaches of cognitive linguistics and sociolinguistics, and

is devoted to a fragment of the national-cultural linguistic picture of the world through the perception of the word 'Родина'. This concept is, on the one hand, a universal value, being the most important cultural, mental, linguistic constant in any language; on the other, it reflects the specific features of the worldview, characteristic of a particular nation. The article describes the results of an experiment addressed to the naive linguistic consciousness of Chinese men. The subject of scientific interest is the naive interpretation of the concept of 'Родина' in the specified linguistic culture. A naive interpretation reflects objective ideas that allow drawing conclusions about the peculiarities of the perception of reality. From the point of view of national and cultural specifics a naive picture of the world is a special "coloring" of the world, determined by the national significance of objects, phenomena, processes, a special attitude towards them, formed under the influence of the national culture and history of a certain people.

With the help of component analysis, the semantic constituents of the given word in two groups of different ages were identified and analyzed. The distribution of informants' interpretations in the "Semograph" information system by semantic fields made it possible to analyze the data obtained using field analysis tools (to create a semantic classification of interpretations with multivalued field correspondences). Graphically explicated fields and connections between them made it possible to isolate semantic components that are significant for Chinese men in the structure of the word 'Родина'.

Key words: naive interpretation, linguistic picture of the world, national specificity, linguistic consciousness, the word 'Родина', linguocultural code; information system "Semograph"

Современные лингвистические исследования отличаются комплексным подходом, учитывающим структурный, функциональный, понятийный аспекты и различные взаимосвязи языка (с мыслительными процессами человека, с окружающим миром, с реальным функционированием). Наиболее интересны результаты исследований, возникающие при синтезе двух и более направлений, например социологии и лингвистики, этнологии и лингвистики. Ставятся вопросы, каким образом, с помощью каких средств и в какой форме находят отражение в языке культурные представления; какие формы и средства общения в языке являются специфическими, насколько картина мира носителей одного языка отличается от носителей другого. Такие исследователи, как Ю.Д. Апресян [1995], Н.Д. Арутюнова [1987, 1999], А. Вежбицкая [1996, 2002, 2008], В.Г. Гак [1987, 2000], А. Зализняк [2005], И.Б. Левонтина [2005], С.Г. Тер-Минасова [2000], А.Д. Шмелев [2000] и мн. др. ставили дискуссионные вопросы о языковой картине мира с целью выявить универсальные черты разных картин мира, установить различия языковых картин мира, определить, как разные языки концептуализуют окружающую реальность, насколько различается мышление и восприятие действительности у людей, говорящих на разных языках и можно ли на основе изучения языка сделать выводы о «национальном менталитете».

Методологической основой нашего исследования являются: 1) лингвокультурологическое направление (мы исследуем лингвокультурный код и его отражение у представителей одного из самых многочисленных народов на земле – китайского); 2) антропоцентризм и когнитивная лингвистика (в фокусе научного интереса языковое сознание носителей и языковая картина мира); и 3) современная социолингвистика (исследуется концептуализация действительности двумя социобиологическими группами – молодыми носителями языка и людьми старше 50 лет).

Видение языка сквозь призму кодов берет начало в работах В.Н. Телия [1999], В.В. Красных [2002], М.Л. Ковшовой [2009], В.А. Масловой [2015] и др. Код в лингвокультурологии тесно связан с культурой, однако единого понимания термина еще не достигнуто. При разнообразных определениях понятий код, лингвокультурный код, мы следуем точке зрения В.Н. Телия, которая считает, что «культурное явление, вербализуясь в языке, получает статус национально-культурного кода только в этом случае, когда она покидает рамки языковой или речевой действительности одного индивида и становится общенациональным достоянием» [Телия 1999: 71]. Духовная сторона жизни человека соотносится с окружающим материальным миром, обретая образный характер. Таким образом, в качестве культурного кода может выступать практически любая чувственно воспринимаемая часть действительности. В.В. Красных под кодом культуры понимает «сетку», «набрасываемую» культурой на окружающий мир, «членит, категоризует, структурирует и оценивает его» [Красных 2002: 232]. В соответствии с мыслями Е.С. Кубряковой, «код в лингвокультурологии – это глубинное культурное пространство, «контейнер», в котором разные языковые сущности получают различные культурные смыслы, заполняя собой и формулируя тем самым код» [Кубрякова 1991: 87].

Коды культуры связаны с представлениями человека о мире вообще и отражают эти представления; «обрастая» национально-культурными смыслами и прагматическими компонентами языковой семантики, коды отражают фрагменты национально-языковой картины мира.

Языковая картина мира является одним из фундаментальных понятий современной лингвистики. Пристальный интерес лингвистов к языковой картине мира во второй половине XX – начале XXI в. вызван антропоцентрической направленностью: усилением человеческого фактора в языке, обращением к проблемам формирования и развития языковой личности; вниманием к языку как к социальному фактору национальной идентификации, как средству национального самоопределения; расширением и укреплением языковых контактов, приводящих к сопоставлению, наложению разных языковых систем и выявлению специфики национальных языков и национального мировидения. Существует значительное количество трактовок понятия ‘языковая картина мира’, каждое из них делает акцент на отдельных сторонах обозначаемого понятия. Нас интересует наивная языковая картина мира: это знание «обычного» человека о мире, в котором он живет и действует, в ней отражается цельный «наивный» взгляд на мир, это «стихийно складывающееся, закрепленное в обыденной практике представление о внешнем мире» [Уфимцева 1988: 17]. Выражаемые в нем значения складываются в единую для носителей данного языка систему мировидения, включающую в себя наивную физику пространства и времени, наивную физиологию, наивную этику, наивную политологию и пр.

Итак, наше исследование посвящено национально-культурной языковой картине мира; рассматривается ее фрагмент через восприятие слова ‘Родина’ китайскими мужчинами. Данное понятие представляет общечеловеческую ценность, являясь важнейшей культурной, ментальной, языковой константой в любом языке. Задумывая экспериментальное исследование, мы предполагали с помощью лингвистических методов «заглянуть» в сознание китайских мужчин, выявить структуру понятия, определить особенности восприятия и концептуализации действительности, обозначаемой словом ‘Родина’.

Слово 'Родина' уже попадало в поле зрения исследователей, однако исследуется функционирование слова в паремиологическом фонде, в идеостиле / художественном мире писателей, в национальных корпусах; мы же обращаемся к языковому сознанию современных носителей языка, рассматриваем картину мира в социолингвистической интерпретации с применением для обработки материала информационной системы «Семограф». Сравниваются модели семантической структуры, построенные при помощи метода графосемантического моделирования, предложенной авторами системы «Семограф» К.И. Белоусовым и Н.Л. Зелянской [Система... 2011].

Материал исследования собирался путем анкетирования. Анкета состояла из двух частей: социологической (необходимо было указать место рождения, пол и возраст) и задания (испытуемым необходимо было объяснить значение слова 'Родина', можно написать несколько значений). Время на выполнение задания не ограничивалось. Таким образом, методом сбора материала выступил метод обыденного, или наивного, толкования слов. В лингвистике это один из методов исследования понятий и представлений, свойственных как отдельным индивидам, так и различным социальным группам. Используется как экспериментальный метод достаточно активно и позволяет получать объективные сведения о составляющих понятиях.

Было получено 40 анкет, в которых представлено наивное толкование слова, по-другому – контекст. Контекстом (или толкованием) считалось все высказывание информанта, отраженное в анкете. Контексты оказались разного объема: контекст мог состоять как из одного предложения (*Место, где я родился*), так и из нескольких (*Свой дом, ощущение принадлежности, гордость. Мы можем криковать Родину, но другие нет, я часть родины*).

Проанализировав ответы наших испытуемых, мы выделили в их контекстах 12 семантических признаков, которые составляют семантическое поле слова 'Родина'.

- | | |
|---|--|
| 1) «Государство»; | 9) «Свой – Чужой»; |
| 2) «Кровное родство, семья»; | 10) «Территория, где родился, вырос и живу» (в тексте будем использовать обозначение 'Территория' для сокращения); |
| 3) «Культурно-историческое наследие»; | 11) «То, что вызывает разные чувства и эмоции» (в тексте будем использовать обозначение 'Чувства, эмоции' для сокращения); |
| 4) «Национальная идентичность, самосознание»; | 12) «Язык». |
| 5) «Общество, люди»; | |
| 6) «Патриотизм»; | |
| 7) «Политический строй и экономика»; | |
| 8) «Природа»; | |

(1) В поле «Государство» мы поместили контексты, в которых встречалось название государства 'Китай'; характеристики 'Аграрная страна'; 'Густонаселенная страна'; 'У каждого медицинское страхование и пенсионное страхование'.

(2) В поле «Кровное родство, семья» – 'Отчий дом'; 'Кровный род'; 'Родина как мама'; 'Большая семья'; 'Отечество'.

(3) В поле «Культурно-историческое наследие» – 'Длинная история'; 'Родина – это родная человеку по культуре страна'; 'Наша страна была захвачена'; 'Пятитысячелетняя культура и история'; 'Это место для человека, которое хранит воспоминания прошлого, будущего и настоящего'.

(4) Поле «Национальная идентичность, самосознание» составили такие контексты, как ‘Ощущение принадлежности’; ‘Я – часть родины’; ‘Мы, китайцы, всегда вместе’; ‘Без нее я не мыслю себя как человек’.

(5) Поле «Общество, люди» – ‘Желтая кожа, черные волосы, черные глаза’; ‘Народ’; ‘Общество, которое заложило первоначальный характер человека’.

(6) Поле «Патриотизм» – ‘Нужно быть патриотом, и еще, главное, нужно ее беречь!’; ‘Мы подчеркнем, что мы китайцы, мы гордимся своей страной’; ‘Страна, которую готов защищать ценой своей жизни’.

(7) В поле «Политический строй и экономика» вошли ‘Социалистическое строительство, страна процветает’; ‘Мечта китайская’; ‘Без Коммунистической партии не будет нового Китая’.

(8) «Природа» – ‘Великолепные горы и реки’.

(9) Тематическая группа «Свой – Чужой» – ‘Моя страна’; ‘Мы можем критиковать Родину, но другие – нет’; ‘Мы, китайцы, всегда вместе’; ‘У нашей родины большая земля, богатые ресурсы, пятитысячелетние культура и история’.

(10) В поле «Территория, где родился, вырос и живу» помещены контексты ‘Мы здесь родились’, ‘Китай великий и светский, родина как своя мама’; ‘Территория (природа, население, быт, нравы), принадлежащая определенному народу’.

(11) Семантическое поле «То, что вызывает разные чувства и эмоции» составили контексты типа ‘Это Отчизна, которую нужно любить и охранять, это наше прошлое и настоящее’; ‘Я горячо люблю Китай’; ‘Родина – там, где тепло душе!’; ‘Мировой Китай, богатый и мощный’.

(12) В последнюю тематическую группу «Язык» мы поместили толкования ‘У нас общий язык’; ‘Китайский язык’.

Как видно, один и тот же контекст может содержать несколько семантических признаков. Например, контекст ‘Китай, китайский язык, наша культура богатая и великая, национальность, мы китайцы всегда вместе, мы единые и мы свою родину любим’ содержит 5 сем: «Государство», «Язык», «Культурно-историческое наследие», «Национальная идентичность», «Свой – Чужой».

Методами обработки выступили компонентный анализ и метод графосемантического моделирования. Метод графосемантического моделирования позволяет выделить ядро, периферию и иные области в значении слова. Классификацию контекстов информантов мы осуществили с опорой на семантический принцип и выделили от одного до шести семантических признаков в контекстах наших информантов.

ИС «Семограф» позволяет визуализировать семантические составляющие и степень связей между ними. Если в контексте информанта выделено два признака, то можно сделать вывод о связи между признаками в семантическом поле / карте слова. На этапе установления связей между признаками высчитывается общее количество взаимодействий, которое образует каждый признак с другими, т. е. строится семантическая карта / семантическое поле слова.

В эксперименте приняли участие 40 информантов: 20 китайцев-мужчин до 25 лет и 20 мужчин старше 50 лет. Толкования собирались в городах Китая (Пекин, Тяньцзинь, Ганьсу и в автономном районе Внутренняя Монголия), ответы были даны на китайском языке и переведены носителем китайского языка, знающим русский язык на высоком уровне.

В выборке информантов при одинаковых социальных параметрах «национальность» и «пол» был «заложен» различный возраст (до 25 лет и старше 50 лет). Рассмотрим этот фактор подробнее. В соответствии с теорией социальной стра-

тификации Т.И. Ерофеевой [1994], которая рассматривает социобиопсихологические характеристики как движущие силы, определяющие речевое поведение человека, мы считаем, что возраст – один из наиболее проявляющихся факторов. Как отмечала Е.В. Ерофеева, «наборы исследуемых социальных, биологических и психологических характеристик довольно широко варьируются у разных исследователей, кроме того, они достаточно сильно отличаются и для разных языков. Круг изучаемых факторов определяется в основном целями исследования и интересами исследователя. Однако можно назвать ряд факторов, влияние которых на речевую продукцию говорящих изучалось многими социо- и психолингвистами. К их числу относятся место рождения, образование, пол и возраст. Влияние данных страт-факторов проявляется практически на всех языковых уровнях и во многих коммуникативных ситуациях» [Ерофеева Е.В. 2005: 123].

Представим результаты исследования. Таблица 1 содержит примеры наивных толкований к слову ‘Родина’.

Таблица 1
Толкования информантов

№	Толкования информантов до 25 лет	№	Толкования информантов старше 50 лет
1	Свой дом, ощущение принадлежности, гордость, мы можем критиковать Родину, но другие нет, я часть родины	1	Родина как семья, наша большая народная семья. Родина как своя мама, родина наша поддержка с тыла, наша опора
2	Своя земля, у нас общий язык, кровные узы, кровный род	2	Мы здесь родились, Китай великий и светский, родина как своя мама
3	Ощущение принадлежности, культура, подданство, география, история	3	У нашей родины большая земля, богатые ресурсы, пятитысячелетние культура и история, великолепные горы и реки (*территория родной страны, родина), теперь наша страна мощная. Мы будем продолжать упорно работать
4	Мы ее любим, ощущение принадлежности, чувство безопасности, ответственность	4	Я горячо люблю Китай
5	Великий Китай, богатство и могущество, демократический, свободный, ощущение принадлежности	5	Густонаселенная страна

В соответствии с описанной ранее классификацией выделим семантические признаки в толкованиях и в таблице 2 представим количество семантических признаков у исследуемых возрастных групп в сопоставлении.

Таблица 2
Количественный состав семантических признаков китайских информантов до 25 лет и старше 50 лет

Семантический признак	Информанты	
	До 25 лет	Старше 50
Государство	4	10
Кровное родство, семья	10	14
Культурно-историческое наследие	8	8
Национальная идентичность, самосознание	18	10
Общество, люди	6	8
Патриотизм	24	16
Политический строй и экономика	14	12
Природа	0	2
Свой – Чужой	14	8
Территория, где родился, вырос и живу	0	4
То, что вызывает разные чувства и эмоции	24	26
Язык	4	0
Итого	126	118

Как видно, значительной разницы между общим количеством семантических признаков у исследуемых групп не выявляется (126 и 118). На 1-м месте по количеству у молодых информантов являются следующие семантические признаки: «Патриотизм» и «То, что вызывает разные чувства и эмоции» с одинаковым количеством (24); на 2-м – «Национальная идентичность»; на 3-м – «Политический строй и экономика» и «Свой – Чужой» (14). Не актуализирован один признак – «Территория, где родился, вырос и живу». Как видно, ядром значения слова 'Родина' для молодых китайцев являются признаки «Патриотизм» и «То, что вызывает разные чувства и эмоции».

В группе информантов старше 50 лет также на 1-м месте сема «То, что вызывает разные чувства и эмоции» (26), на 2-м – «Патриотизм» (16), на 3-м – «Кровное родство, семья» (14). Не актуализирован один признак – «Язык». Таким образом, и для той, и для другой возрастной группы актуальными являются одни и те же семантические признаки. Данное обстоятельство мы объясняем следующим: с детства в Китае формируется крепкое чувство любви к Родине и национальной гордости за свою страну; подчеркивается идея процветания, богатых ресурсов, величия и мощи, достоинства, богатого культурного наследия. Китайцы чувствуют защиту, которую обеспечивает государство (Родина обеспечивает нашу жизнь, образование и безопасность; Чувство безопасности). В китайской культуре существует идея великой китайской стены, которая в военном применении не всегда оказывалась удачной, но превратилась в символ стойкости и созидательной мощи и защиты народа. Возможно, отсюда у китайцев возникает и остается навсегда чувство защищенности, которое дарит Родина. И, видимо, это чувство не исчезает у китайца с годами.

Для наглядности создадим график (рис. 1).

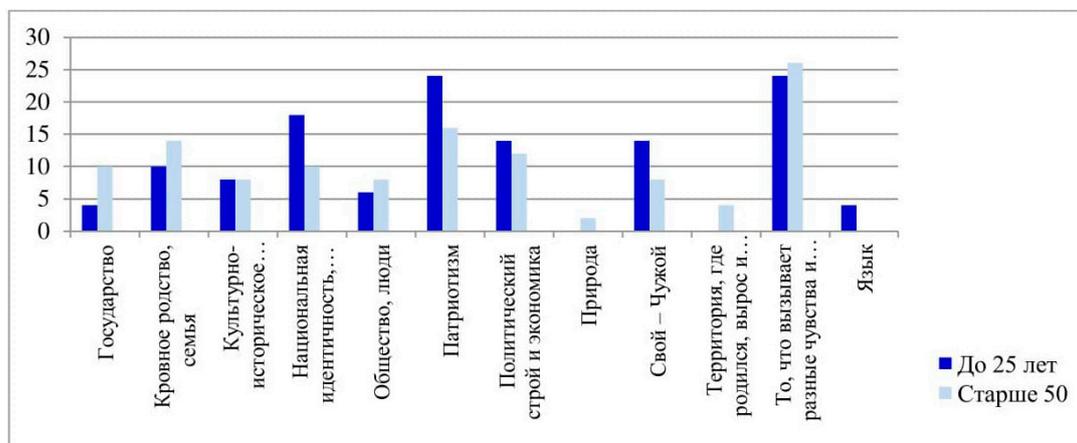


Рис.1. Семантические признаки в толкованиях китайских информантов до 25 лет и старше 50 лет в сопоставлении

Как уже отмечалось, методом обработки выступил метод графосемантического моделирования, который дает возможность частичной автоматической обработки данных, а также строит граф зависимостей выделенных экспертом компонентов материала [Белоусов, Зелянская, Баранов 2012]. Программа позволяет исследователю выбирать компоненты и контексты для анализа и устанавливать связи между компонентами в контекстах: «Графосемантическое моделирование представляет собой метод графической экспликации структурных связей между семантическими компонентами одного множества» [Белоусов 2009: 31]. В качестве такого «множества» в нашем случае выступает слово ‘Родина’, которое удовлетворяет основному условию, позволяющему использовать данную методику: в семантической карте слова между семантическими составляющими существуют связи.

На рис. 2 представлено распределение семантических признаков у молодых информантов Китая, а на рис. 3 – у старшего поколения.

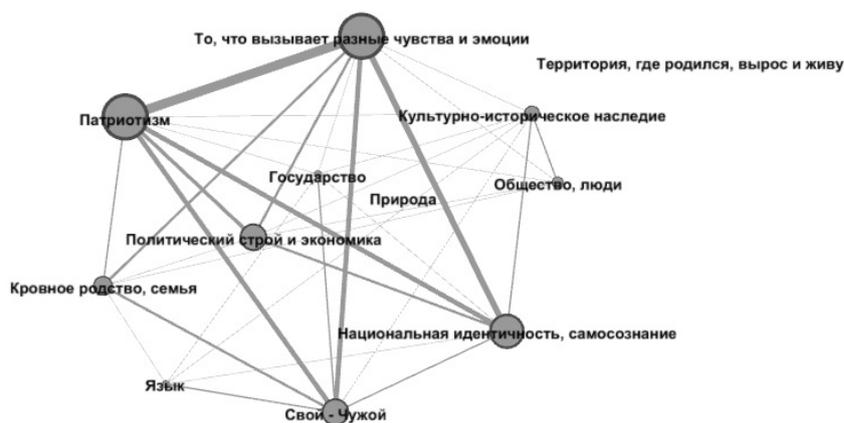


Рис. 2. Распределение семантических признаков у мужчин до 25 лет

Представленные рисунки показывают, что между признаками видны многочисленные связи разной силы и у молодых, и у возрастных информантов. Наиболее сильную связь мы наблюдаем между признаками «Патриотизм» и «То, что вызывает разные чувства и эмоции» в обеих группах испытуемых.



Рис. 3. Распределение семантических признаков у мужчин старше 50 лет

Как представляется, в толкованиях мужчин тенденция поддерживать репутацию Китая в мире как мощной и сплоченной страны. Действительно, китайцы с детства знают, что только они могут критиковать что-то в своей стране, но другим это не позволено; если в стране происходит что-то негативное, об этом должны знать лишь жители Поднебесной, но не другие, поэтому не случайно признак «Патриотизм» имеет яркую связь с признаком «То, что вызывает разные чувства и эмоции».

Более яркая связь обнаруживается между признаками «То, что вызывает разные чувства и эмоции» и «Кровное родство, семья» в группе мужчин старше 50 лет; это закономерно, так как к этому возрасту уже сформировано понимание ценности родных людей, семьи, их заботы и поддержки. А вообще, закономерным для китайца является связь Родины с семьей, потому что существует государство – «большая семья», во главе которой император, и «малая» семья, во главе которой отец или старший по возрасту из членов семьи мужчин. Семья выступает моделью идеального государства, среди основных добродетелей Поднебесной – почтение к старшим членам семьи.

Также более сильная связь у мужчин старше 50 лет наблюдается между семами «То, что вызывает разные чувства и эмоции» и «Свой – Чужой». Объяснить этот факт мы можем нивелированием противопоставления «свой – не свой» у молодых. Современная политика реформ и открытости позволила Китаю вступить на новый путь развития; это меняет страну и ее граждан. С одной стороны, сохраняется национальная специфика китайской духовной жизни, с другой – демократические тенденции в современном Китае приводят к модификации китайского общества, и в большей степени молодой его части, приобретающей новые возможности: например, учиться и работать в других странах, свободно общаться с представителями других стран. Но при этом интересен тот факт, что у молодых информантов сильнее просматривается связь между признаками «То, что вызывает разные чувства и эмоции» и «Национальная идентичность, самосознание», чем у мужчин старше 50 лет, у которых эта связь чуть заметна, т. е. при снятии противопоставления «Свой – Чужой» молодые китайцы ощущают свою идентичность, национальное самосознание китайцев по-прежнему сильно, они по-прежнему гордятся и своей древней культурой, и экономическими успехами последних десятилетий.

Яркой видится связь между признаками «То, что вызывает разные чувства и эмоции» и «Культурно-историческое наследие» у мужчин старше 50 лет при оди-

наковом количестве реализаций признака в обеих группах (по 8). Это свидетельствует о том, толкование информанта старше 50 лет чаще содержит признак различных чувств и упоминание элементов культурного и исторического наследия.

Рассмотрим толкование информанта с точки зрения количества семантических признаков (табл. 3).

Таблица 3
Количественный состав признаков
в толкованиях русских информантов до 25 лет и старше 50 (абс., %)

Количество семантических признаков	Количество толкований (%)	
	До 25 лет	Старше 50 лет
1		1 (5%)
2	5 (25%)	7 (35%)
3	8 (40%)	7 (35%)
4	7 (35%)	3 (15%)
5		1 (5%)
6		1 (5%)

Данные таблицы 3 позволяют нам сделать вывод о том, контекст молодого информанта семантически богаче, несмотря на то что в возрастной группе есть контекст, включающий 5 признаков, и контекст из 6 признаков. У молодых испытуемых в толковании чаще всего (40%) содержатся 3 признака и нет ни одного контекста с одной семой.

В группе старше 50 лет есть одно толкование с одним признаком (5%); чаще контекст включает два-три признака (по 35%); встречается толкование с четырьмя признаками (15%).

Подытожим наши наблюдения относительно семантических признаков и связей между ними в толкованиях обеих возрастных групп по выделенным признакам.

1) Семантический признак «Государство» стал актуальным для китайских информантов старше 50 лет (10); также мы его вычленили в четырех толкованиях молодых китайцев. Мы уже не раз подчеркивали, что китайцы трепетно относятся к своей стране и гордятся ею. Каждый из них думает о том, что Китай – это величайшая, всемогущая и самая величественная империя на нашей планете. Как они указывают, эта этноцентричность просматривается даже в названии страны: с китайского 中国 (Китай) переводится как «серединное государство» или «страна, находящаяся в центре Земли». Для китайцев в возрасте признак «Государство» более актуален, нежели для молодых; имеет множественные связи и у молодых, и у возрастных информантов.

2) Не обнаружилось в количественном плане яркой разницы между группами по признаку «Кровное родство, семья»: 10 у молодых и 14 у возрастных китайцев. В целом отметим, что данный признак важен для представителей обеих возрастных групп. В Китае сформировано повиновение как государственным устоям, так и идеалам семьи, которая считается высшей ценностью существующего общества. Человек представляется частью единого коллектива, интересы которого складывались многими поколениями предков. Связь у молодых информантов с шестью признаками (наиболее ярко с «Свой – Чужой» и с чувствами); у китай-

ских информантов старше 50 – с семью признаками (сильная связь с признаком «То, что вызывает разные чувства и эмоции»).

3) Семантический признак «Культурно-историческое наследие» одинаково актуализирован у молодых и возрастных китайцев (по 8 толкований). И молодые, и информанты в возрасте отмечают содержательно одинаковые компоненты (длинную / пятидесятилетнюю историю и культуру).

Слабые многочисленные связи этого признака с другими видны у молодых информантов; а в группе возрастных китайцев – отчетливые связи с патриотизмом, чувствами, политическим строем и экономикой.

4) Сема «Национальная идентичность, самосознание» оказалась более востребованной для группы молодых китайцев (18 контекстов) по сравнению с возрастными (10). Возможно, преобладание этого признака у молодых китайцев объясняется еще и определенным максимализмом, свойственным возрасту и проявившимся в эмоциональных толкованиях (я – часть родины; ощущение принадлежности; мы всегда вместе, мы едины).

У молодых китайцев этот признак связан с шестью другими, наиболее ярко – с патриотизмом и чувствами; у возрастных – с пятью признаками, ярко с патриотизмом.

5) Семантический признак «Общество, люди». Не яркая разница в количестве между группами: шесть раз встретился в контекстах молодых и восемь раз упоминался информантами старше 50 лет. У молодых информантов слабые связи этого признака с другими; у возрастных китайцев сильная связь с признаком «Государство» (в контекстах встречаются Председатель Мао, правительство, социализм).

6) Признак «Патриотизм» в большей степени актуален для молодых китайцев (24 и 16). Разницы в семантике толкований, содержащих этот признак, мы не обнаружили. Яркая связь и у тех, и у других с признаком «То, что вызывает разные чувства и эмоции».

7) Признак «Политический строй и экономика» встречается практически одинаковое количество раз у обеих групп (14 и 12). Информантами обеих групп подчеркивается развитие экономики. Видны многочисленные не яркие связи между этим и другими семантическими признаками.

8) Семантическую составляющую «Природа» актуализировали два информанта старше 50 лет. Связи проявляются не ярко.

9) Признак «Свой – Чужой» ярче проявился у молодых китайцев (14) по сравнению с возрастными (8). И молодые, и возрастные информанты одинаково эмоциональны в проявлении этого признака: ‘Страна, великий и мощный Китай, наш корень’ (до 25 лет) и ‘Родина как своя мама, родина наша поддержка с тыла’ (старше 50). Имеет у обеих групп выраженные связи с признаками «То, что вызывает различные чувства и эмоции» и «Патриотизм».

10) Семантический признак «Территория, где родился, вырос и живу» не актуален для молодых; два китайских информанта старшей группы упомянули этот признак в толкованиях. Видны множественные не яркие связи.

11) Сема «То, что вызывает разные чувства и эмоции» практически одинакова по количеству у молодых и возрастных информантов (24 и 26 соответственно). Не заметна разница в семантике передаваемых чувств и эмоций. У молодых информантов связь с пятью признаками, самая сильная с признаком «Кровное родство,

семья»; у возрастных – с восьмью признаками (ярко с признаками «Патриотизм», «Свой – Чужой», «Культурно-историческое наследие», «Кровное родство, семья»).

12) Семантический признак «Язык» актуализировали 4 молодых китайских информанта; информанты старше 50 этот признак не использовали в своих толкованиях. Видны слабые связи с пятью семантическими признаками.

Таким образом, проведенный анализ структуры семантического поля слова 'Родина' в наивном сознании китайских мужчин до 25 лет и старше 50 позволяет сделать следующие выводы:

1. контекст молодого испытуемого включает большее количество признаков, чем контекст испытуемого старше 50 лет;
2. ядром поля являются признаки «Патриотизм» и «То, что вызывает разные чувства и эмоции» в обеих группах;
3. при толковании слова 'Родина' молодыми испытуемыми не актуализируются признаки «Природа» и «Территория»; у испытуемых старше 50 лет нет в толкованиях семы «Язык».

Несмотря на то что учитываемый в нашем эксперименте параметр «Возраст» не проявил себя в нашем эксперименте значительно; мы можем утверждать, что методика наивного толкования, помимо сигнификативного аспекта лексического значения (основного смыслового или понятийного содержания лексической единицы), позволяет выявлять коннотативные, этнокультурные смыслы, дающие возможность понимания лингвокультурного кода нации. Именно наивное толкование, с нашей точки зрения, раскрывает всю палитру смыслов слова, существующих в языковом сознании носителей языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Апресян Ю.Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // *Апресян Ю.Д. Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография.* Т. 2. М., 1995. С. 37–67.
2. *Арутюнова Н.Д.* Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // *Вопросы языкознания.* 1987. № 3. С. 3–19.
3. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
4. *Белоусов К.И.* Теория и методология полиструктурного синтеза текста. М.: Флинта, Наука, 2009. 216 с.
5. *Белоусов К.И., Зелянская Н.Л., Баранов Д.А.* Концептуально гипертекстовая модель управления контентом в ИС «Семограф» // *Вестник Оренбургского государственного университета.* 2012. № 11. С. 56–61.
6. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
7. *Вежбицкая А.* Русские культурные скрипты и их отражение в языке // *Русский язык в научном освещении.* 2002. № 2(4). С. 6–34.
8. *Вежбицкая А.* Имеет ли смысл говорить о «русской языковой картине мира»? (Патрик Серио утверждает, что нет) // *Динамические модели. Слово, предложение, текст: Сборник статей в честь Е.В. Падучевой.* М.: Языки Славянских культур, 2008. С. 177–189.
9. *Гак В.Г.* Русская динамическая картина мира // *Русский язык сегодня.* М., 2000. Вып. 1. С. 36–45.
10. *Ерофеева Е.В.* Вероятностные структуры идиомов: Социолингвистический аспект. Пермь, 2005. 320 с.
11. *Ерофеева Т.И.* Социолект: Стратификационное исследование: Дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 1994. 356 с.

12. Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. 544 с.
13. Ключевые идеи русской языковой картины мира / Анна А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев. М.: Языки славянской культуры, 2005. 540 с.
14. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии // Теоретические и прикладные проблемы лингвокультурологии: межвузовский сб. науч. тр. Тула: Тульский полиграфист, 2009. С. 66–72.
15. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
16. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 85–91.
17. Маслова В.А., Пименова М.В. Коды культуры в пространстве языка. СПб., 2015. 148 с.
18. Система графосемантического моделирования / Д.А. Баранов, К.И. Белоусов, И.В. Влацкая, Н.Л. Зелянская: св. о государственной регистрации в Федеральной службе по интеллектуальной собственности, патентам и товарным знакам. Зарегистрировано в Реестре программ для ЭВМ № 20111617192 от 15.09.2011.
19. Телия В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 13–24.
20. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. 624 с.
21. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред Б.А. Серебренников. М.: Наука, 1988. С. 108–140.
22. Шмелев А.Д. «Широта русской души» // Логический анализ языка: Языки пространств / Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина (отв. ред.). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 357–359.

REFERENCES

1. Apresyan Yu.D. The Image of a Person according to Language Data: An Attempt at a Systematic Description. In: Apresyan Yu.D. Selected Works. Integral Description of the Language and Systemic Lexicography. Vol. 1. Moscow. 1995, pp. 37–67.
2. Arutyunova N.D. Anomalies and Language (On the problem of the linguistic “picture of the world”). *Voprosy Jazykoznanija (Topics in the Study of Language)*. 1987. No 3, pp. 3–19.
3. Arutyunova N.D. (1999) Human Language and World. Moscow. Yazyki Russkoy Kultury Publ. 896 p.
4. Belousov K.I. (2009) Theory and Methodology of Polystructural Synthesis of Text. Moscow. Flinta, Nauka Publ. 216 p.
5. Belousov K.I., Zelyanskaya N.L., Baranov D.A. Conceptual Hypertext Model of Content Management in the IS “Semograph”. *Vestnik of the Orenburg State University*. 2012. No 11, pp. 56–61.
6. Vezhbitskaya A. (1996) Language. Culture. Cognition. Moscow. Russkie Slovarei Publ. 416 p.
7. Vezhbitskaya A. Russian Cultural Scripts and Their Reflection in Language. *Russkij jazyk v nauchnom osveshchenii (Russian Language and Linguistic Theory)*. 2002. No 2(4), pp. 6–34.
8. Vezhbitskaya A. Does It Make Sense to Talk about the “Russian Language Picture of the World”? (Patrick Serio says no). In: Dynamic Models. Word, Sentence, Text: Collection of articles in honor of E.V. Paducheva. Moscow. Yazyki Slavynskikh Kultur Publ. 2008, pp. 177–189.
9. Gak V.G. Russian Dynamic Picture of the World. *Russky Yazyk Segodnya (Russian Language Today)*. Moscow. 2000. Issue 1, pp. 36–45.

10. Erofeeva E.V. (2005) Probabilistic Structures of Idioms: Sociolinguistic Aspect. Perm. 320 p.
11. Erofeeva T.I. (1994) Sociolect: Stratification Research: Thesis (Grand PhD in Philology). St. Petersburg. 356 p.
12. Zaliznyak Anna A., Levontina I.B., Shmelev A.D. (2005) Key Ideas of the Russian Language Picture of the World. Moscow. 544 p.
13. Key Ideas of the Russian Language Picture of the World / Eds.: Anna A. Zaliznyak, I.B. Levontina, A.D. Shmelev. Moscow. Yazyki Slavjanskikh Kultur Publ. 2005. 540 p.
14. Kovshova M.L. Linguoculturological Method in Phraseology. In: Theoretical and Applied Problems of Cultural Linguistics: Inter university collection of scientific works. Tula. Tul'skij Polygrafist Publ. 2009, pp. 66–72.
15. Krasnykh V.V. (2002) Ethnopsycholinguistics and Cultural Linguistics: A Course of Lectures. Moscow. Gnosis Publ. 284 p.
16. Kubryakova E.S. About One Fragment of the Conceptual Analysis of the Word Memory. In: Logical Analysis of Language. Cultural Concepts. Moscow. 1991, pp. 85–91.
17. Maslova V.A., Pimenova M.V. (2015) Culture Codes in the Space of Language. St. Petersburg. 148 p.
18. The System of Graposemantic Modeling / D.A. Baranov, K.I. Belousov, I.V. Vlatskaya, N.L. Zelyanskaya: Certificate of State Registration with the Federal Service for Intellectual Property, Patents and Trademarks. Registered in the Register of Computer Programs No 20111617192 dated 15.09.2011.
19. Telia V.N. Priority Tasks and Methodological Problems of the Study of the Phraseological Composition of the Language in the Context of Culture. Moscow. Yazyki Russkoy Kultury Publ. 1999, pp. 13–24.
20. Ter-Minasova S.G. (2000) Language and Intercultural Communication. Moscow. 624 p.
21. Ufimtseva A.A. The Role of Vocabulary in Human Cognition of Reality and in the Formation of the Linguistic Picture of the World. In: The Role of the Human Factor in Language: Language and Picture of the World / Chief ed.: B.A. Serebrennikov. Moscow. Nauka Publ. 1988, pp. 108–140.
22. Shmelev A.D. “The Breadth of the Russian Soul”. In: Logical Analysis of Language: Languages of Spaces / Chief ed.: N.D. Arutyunova, I.B. Levontina. Moscow. Yazyki Russkoy Kultury Publ. 2000, pp. 357–359.

Сведения об авторе:

Анастасия Степановна Черноусова,
канд. филол. наук
доцент
Пермский государственный национальный
исследовательский университет

Anastasiya S. Chernousova,
PhD
Associate Professor
Perm State University

nastya-chernous@mail.ru

О.В. Тихонова (Воронеж, Россия)

«Литературность» и «музыкальность» кинотекста (И. Бергман «Сцены из супружеской жизни»)

Аннотация: Исследуемый киноцикл (1973 г.) вписан в особую камерную линию произведений Бергмана 1960–1970-х гг., строящуюся вокруг характерного проблемно-тематического и символического ядра – отношений близких людей, семейных будней и любовных проблем. Акцентируется гендерный аспект кинотекста Бергмана, «дуэтная» конструкция данного произведения, отмечаются основные приемы его киноязыка, «литературность» и «музыкальность», ярко проявившиеся в реализации данного материала. Музыкальное начало автор связывает с принципами «сонатной формы». В фильме ощущается влияние эстетики и практики социально-психологической «новой драмы», к которой в своей театральной деятельности Бергман неоднократно обращался, возникают пересечения с малой прозой Стриндберга.

Ключевые слова: кино, гендер, эмансипация, литература, социально-психологическая драма, сонатная форма, лейтмотив

Olga V. Tikhonova (Voronezh, Russia)

Literary Character and Melodiousness of I. Bergman’s “Scenes from a Marriage”

Abstract: The 1973 movie cycle is part of Bergman’s works of the 1960–1970s united by the overall theme of close people’s relationships, everyday family life and love challenges. This paper emphasizes the gender aspect and the duet structure of Bergman’s film text, as well as the basic techniques of the film language, its literary character and melodiousness clearly manifested in the material. The author suggests a connection with the principles of the sonata form. The film manifests influence of the aesthetics and practice of the socio-psychological ‘New Drama’ which Bergman repeatedly addressed in his theatrical activities. It also displays Strindberg’s flash fiction themes.

Key words: movie, gender, emancipation, literature, socio-psychological drama, sonata form, leitmotiv

Фильм / сериал «Сцены супружеской жизни» (1973 г.) вписывается в особую камерную линию произведений И. Бергмана 1960–1970-х гг., строящуюся вокруг одного характерного проблемно-тематического ядра – семейных и любовных

будней и проблем, подробностей домашнего бытия («Страсть», «Персона», «Прикосновение», «Лицом к лицу», «Шепоты и крики», «Осенняя соната»). Подобный ракурс имеет и «личный» контекст. Все эти истории, в которых ядром становятся отношения близких людей в проекции на взаимодействие с внешним миром, разыграны практически одним актерским составом, в узкой компании близких (так или иначе) самому режиссеру людей: Лив Ульман, Биби Андерсон, Эрланда Юзефсона, Макса фон Сюдова, а в «Осенней сонате» – и Ингрид Бергман.

В цикле И. Бергмана представлена старая как мир история брака, его распада и переоценки, история «счастливой семьи», оказавшейся «по-своему несчастной». Но при этом частный пример главных героев Юхана и Марианны толкуется как свидетельство действия общих закономерностей разного порядка. Универсальные модели, предложенные режиссером, вписываются в систему экзистенциальных смыслов, присущих творчеству Бергмана в целом. Каждая его история – это и бытовая, и бытийная драма, где человек проходит через испытания и катастрофы, через войну с Другим к его пониманию или приятию. Гендерный аспект в данном случае лишь заостряет общие проблемы. Отечественный киновед М.А. Монин верно подчеркнул, что у Бергмана «в повседневность “малого мира”, ассоциируемого, прежде всего, с семьей, вторгаются разрушительные воздействия внешнего “большого мира”, которым удастся, казалось бы, уничтожить гармонию внутри “мира малого”; в конце, впрочем, гармония восстанавливается, но ценой некоторого изъяна или жертвы»¹.

В фильме «Сцены из супружеской жизни», о котором сам Бергман потом заметил, что его поначалу «делали для развлечения», удивительным образом в итоге сошлось все: личное состояние души, внимание критиков, успех у зрителей². Но важнее, что здесь сконцентрированы все основные черты бергмановского стиля, киноязыка, которые данный материал позволяет ярко проявить.

Важнейшими составляющими этого стиля являются, на наш взгляд, «литературность» и «музыкальность» кинотекстов Бергмана, которые можно понимать и рассматривать в разном ключе.

Его общее утверждение «мое творение рождается из музыки»³ наглядно иллюстрируется практически каждым его конкретным «творением», будь то фильм, драматический спектакль или оперный или даже автобиографическая проза и критика, и проявляется в композиции, особой «нотописи» (которую он желал бы изобрести для кино), в стиле, атмосфере, лейтмотивности и динамике.

Очевидная приверженность Бергмана-кинорежиссера «сонатной форме» (которую не раз отмечали исследователи) в «Сценах» реализуется ярко и наглядно. Фильм построен по «дуэтному» принципу (термин наш. – *O.T.*), где действие ведут два «голоса» – мужа и жены. Этот принцип подчеркнут и особыми приемами киносъёмки – постоянным чередованием крупных планов двух героев и общей стратегией сценографии, где, как в театре, «луч» прежде всего направлен на человека – «персону», где именно на героях – в их речах, движениях, состояниях – сосредоточен и автор, и зритель. Эту особенность подчеркивал и оператор Бергмана Свен Нюквист: «Он пришел из театра, но все умел делать сам. Он вы-

¹ Монин М.А. Преемство и полемика смысла («Фанни и Александр» Ингмара Бергмана и «Жертвоприношение» Андрея Тарковского). Опыт сравнения // Человек и культура. 2017. № 3. С. 23–42: e-notabene.ru/ca/article_23048.html (дата обращения: 20.05.2019).

² См.: Бергман И. Шепоты и крики моей жизни («Латерна Магика») / Пер. со швед. А.А. Афиногенова. М.: АСТ, 2018. С. 257.

³ Бергман И. Шепоты и крики моей жизни («Латерна Магика»). С. 245.

страивал сцену полностью, не надеясь, как другие, на последующий монтаж... В кино Бергман получал ту возможность, которой он не имел в театре: крупный план. Зритель может находиться рядом с лицом актера... Мы реже снимали силуэты, чаще – лица, глаза...»¹.

Кроме того, в фильме Бергмана присутствует и намек на «полифоническое» решение основной темы, так как основной мотив супружеского разлада продублирован в линии Петера и Катарины, друзей главных героев, обозначен в истории родителей Марианны, ее клиентов и даже в паре Юхан – Паула. Но все остальные сюжетные линии лишь оттеняют, дополняют и усиливают звучание главной – Юхана и Марианны, которые проходят все этапы любовных и семейных циклов и все стадии эмоциональных и психологических испытаний. Их дуэт – ядро композиции и смысла фильма, все остальные персонажи втянуты, вовлечены в «ареал» их существования, но при этом находятся «на периферии» или даже вонне их изначально замкнутого, благополучного, устоявшегося мира. Даже дети остаются «вонне» повествования, демонстративно присутствуя лишь в начальной сцене на фото счастливой семьи, а затем в разговорах родителей.

При этом в самом начале истории на фоне царящего видимого согласия главных героев, «прелестной картинке почти идеального супружества» и демонстративного превосходства, сдобренного «патентованными рецептами и милыми банальностями» (комментарии самого автора), которые они предлагают другим парам, по контрасту возникает тема Петера и Катарины, находящихся в последней стадии разлада и ненависти. Такая структура позволяет не просто увидеть возможности иного развития темы, но и задать ее разработку в линии самих героев, а также предугадать «коду» их отношений.

Эта «музыкальная» структура фильма отражает драматический подход к материалу, который присущ и «сонатной форме» в музыке. Она имеет четкую, логичную структуру (в которой через экспозицию, разработку, репризу и коду главной части реализуется драматическое начало), при этом опирается на контрастное единство двух партий (главной и побочной), на принципы поэтапного развития музыкально-го тематизма и повторяемости материала (в финале – в новом качестве)².

Сценарную – упорядоченную и поэтому ограниченную словесную форму – режиссер считал несовершенной для реализации своего неясного, но ощущаемого во всем многообразии «атмосферы, напряжения, последовательностей, нюансов и запахов» замысла, «первоначального стимула». В создании «комплекса ритмов и настроений», как в музыке, он самым существенным считал «монтаж, ритм и взаимосвязь кадров»³. Ритм и настроение задают диалоги как «чувствительная субстанция», остальное – это проявление абсолютной воли автора, реализация его фантазии, где проступают аллюзии, воспоминания и сны, чувственный опыт, «мгновенные впечатления» и «душевное состояние»⁴. Именно в таком ракурсе понимания ткани кинополотна Бергман ближе всего музыкальному мышлению, что он и сам постоянно подчеркивает во всех своих размышлениях, текстах, про-

¹ Нюквист С. Я получил такие возможности в работе, каких никогда не имел // Сеанс. 1996. № 13: seance.ru/n/13/glava-1-bergman-narodine/sven-nyukvist-ya-poluchil-takie-vozmozhnosti-vrabote-kakih-nikogda-ranshe-ne-imel/ (дата обращения: 20.05.2019).

² См. о сонатной форме, напр.: Горюхина Н.А. Эволюция сонатной формы. Киев, 1970; Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма. СПб.: Композитор, 1998; Способин И.В. Элементарная теория музыки. М.: Кифара, 1996.

³ Бергман И. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью. М.: Искусство, 1969. С. 245.

⁴ Там же.

изведениях: «Ни один вид искусства не имеет столько общего с кинематографом, как музыка. Оба воздействуют на наши эмоции непосредственно, минуя интеллект. Кинематограф в основном – ритм, вдох и выдох в непрерывной последовательности. <...> И часто я воспринимаю фильм или пьесу музыкально»¹:

И в то же время Бергман высказал однажды очень важную мысль о том, что «кино не имеет ничего общего с литературой», что они даже противоречат друг другу: «Написанное слово читается и усваивается сознательным усилием воли и интеллекта, постепенно оно оказывает влияние на воображение и эмоции <...>. В кино процесс другой. Когда мы воспринимаем фильм, мы сознательно отдаемся иллюзии. Отбросив волю и интеллект, мы открываем кино путь к нашему воображению. Последовательность кадров воздействует непосредственно на наши чувства»².

Сталкивая литературу, сценарный жанр – и музыку и кино, Бергман в большей степени имеет в виду два типа выразительности и рецепции (рациональный и иррациональный, интуитивный). Но, рассуждая о «непереводимости» литературы на язык кино (экранизации, например) и наоборот, он решает эту проблему в своих произведениях на других уровнях. Что особенно ярко проявляется в одном из самых «литературных» кинотекстов Бергмана – «Сценах супружеской жизни».

«Литературность» этого бергмановского цикла можно понимать и трактовать довольно широко. Весь цикл можно «прочитывать» как роман (с его поглавным делением, мощным повествовательным началом, аналитическим ядром и ясной типологией героев), как сборник новелл (с единой «рамкой», общими темами и героями, но самостоятельными, законченными частями-эпизодами). Но и как социально-психологическую драму, неслучайно выстроенную с характерным делением на «эпизоды», «сцены», отмечающие направление движение действия и фиксирующие рост драматического напряжения. Причем здесь явно прослеживается влияние «новой драмы», к которой Бергман-режиссер не раз обращался и в своей театральной практике. Помимо проекции семейных, камерных обстоятельств в общие – общественные и даже общечеловеческие сферы, психологизации конфликта, присутствуют и другие черты, восходящие к «новой драме» и ставшие знаком стиля Бергмана. Это развитие действия через речи, рассуждения, споры, сосредоточение напряжения, драматизма в характерах, в психологических движениях, эмоциях, «саморазоблачение» героя, «открытость» финала.

«Литературность» проявляется в особой роли автора в кинопроизведении, его присутствии в кинотексте: в закадровых вводных и комментирующих текстах, открывающих каждую новую «сцену», и заключительных словах с демонстрацией видов Форе. Он выступает буквально как повествователь, подчеркивая свою функцию наблюдателя, документирующего происходящее, но и аналитика.

Но самый важный аспект связан, на наш взгляд, с прочитыванием бергмановского кинотекста в контексте литературных кодов, проходящих через все его творчество, – кодов Г. Ибсена и А. Стриндберга.

Код Стриндберга, родство с которым Бергман ощущал и демонстрировал всю жизнь, ассоциируется в фильме прежде всего с циклом «Супружеские идиллии» и отчасти романом «Голос безумца в свою защиту», где заданы характерными модели противоборства мужчины и женщины, концепция «женского мира», проблемы одиночества и привязанности, мотивы любви-ненависти, лжи и лицемерия.

¹ Бергман И. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью. С. 246.

² Там же.

«Ибсеновская линия» у Бергмана, ассоциированная прежде всего с драмой «Нора», актуализирует в первую очередь две темы: «кукольного» домашнего бытия, «защищенности» и обособленности семейного мира, самообмана и неискренности ↔ и тему эмансипации, самопознания и самоутверждения. Кроме того, оба автора, их произведения присутствуют в фильме Бергмана буквально: их имена упоминаются в разных контекстах, вводятся в сюжетную канву (например, супруги смотрят в театре и обсуждают драму Ибсена, цитируют Стриндберга), тексты обыгрываются на уровне аллюзий, реминисценций, ассоциаций.

В целом именно слова Стриндберга из «Супружеских идиллий» могут служить емкой формулой истории Бергмана: «Природа создала два пола, которые при известных обстоятельствах ищут друг друга, но в других случаях относятся друг к другу как смертельные враги». В рассказе Стриндберга «Осень», открывающем его цикл «Супружеские идиллии», в первых же строках проговорена ситуация, которая является исходной и для истории героев Бергмана: «Они были женаты десять лет. Счастливы? Да, насколько это позволяли обстоятельства. <...> В первый же год было погребено много иллюзий относительно супружества, как абсолютно блаженного состояния; <...> он был очень домовитый, может быть, даже слишком домовитый, и в семье нашел свой мир, центром которого был он сам, дети были радиусами, а жена в свою очередь тоже старалась быть центром, хотя и не настоящим, так как центр занимал муж»¹. Десятилетним сроком до кризиса очерчена и у Бергмана история брака Юхана и Марианны, а также Питера и Катарины. Но и графическая «схема» традиционной семьи / брака, начерченная в тексте Стриндберга, полностью соответствует и исходной ситуации фильма Бергмана.

У Стриндберга во всех рассказах цикла «Супружеские идиллии» мужчина и женщина вступают в непримиримую борьбу, где женщина, руководствуясь «убеждением в превосходстве женского пола»², демонстрирует большую изобретательность, силу, коварство, стойкость и даже жестокость. Мужчина в семейной жизни «почти всегда находится в роли раба»³, страдает от женской тирании, лицемерия и продажности, поруганного чувства или искаженной морали, больше зависит от комплексов и условностей. При этом Стриндберг саркастически рисует заблуждения или показное лицемерие супругов, прокламирующих популярные «идеи времени»: «сродство душ», «единство разнообразий» в супружестве, брак как «республику». Идея войны супругов, подавления индивидуальности, брака как несчастья для обоих, сделки или обмана превалирует в названных текстах Стриндберга. В фильме Бергмана в уста Петера, познавшего уже в полной мере тяготы взаимной вражды, неслучайно вкладывается стриндберговская формула: что может быть страшнее, когда муж и жена ненавидят друг друга?

У Бергмана ситуация противоборства супругов (и в целом гендерного противостояния) в случае с Юханом и Марианной имеет, как нам кажется, и несколько иной акцент. В киноистории все же *два* центра. Оба героя равны в своих притязаниях и своей вине, оба проходят очищение через катастрофу, через саморазрушение к самопознанию, оба и жертвы, и мучители. Развитие действия происходит через постоянную смену взаимных приближений и отталкиваний героев. Они со-

¹ Стриндберг А.Ю. Осень // Стриндберг А.Ю. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Киновек, 2010. С. 303.

² Стриндберг А.Ю. Против платы // Стриндберг А.Ю. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Киновек, 2010. С. 367.

³ Стриндберг А.Ю. Неудача // Стриндберг А.Ю. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Киновек, 2010. С. 366.

ревнуются в самоанализе, в демонстрации характеров и принципов, «передают» друг другу лидерство в разных ситуациях, попеременно демонстрируют силу и слабость. И все же приходят к мирному сосуществованию, к даже к некоему возрождению чувств, но врозь.

Одним из аргументов в дискуссии о женской эмансипации становится ибсеновский «Кукольный дом». Юхан с иронией замечает, что пьеса устарела, что «за последние сто лет в мире многое изменилось» и «феминизм – это старая идея», теперь «женщины делают все, что хотят»¹. Но далее его монолог построен на парафразе гротескно заостренных мотивов из Стриндберга, которые становятся инструментом критики ибсеновской темы освобождения женщины: «Женщина с самого начала захватила себе лучшую роль. И черта с два она теперь с ней расстанется, когда уже в совершенстве овладела ею, и к тому же добилась того, к чему всегда стремилась, – мужских мук совести <...>. Зачем женщине в риксдаг или в правительство? Для того, чтобы разделить с мужчиной ответственность? <...> Чтобы расстаться со своими излюбленными страстишками – страстью воспитывать детей и быть содержанкой и рабыней? <...> а разве не обладает женщина совершенно особым даром грубости, жестокости, вульгарности и бесцеремонности?» Впрочем, это утверждение «снимается» последующим заявлением: «Да ничего я такого не думаю, просто болтаю...»². Но Марианна позже замечает, что за сто лет «ничего не изменилось».

Первоначальное положение – мужчина как центр семейного мира и женских представлений, сила и опора дома – меняется по ходу развития конфликта неоднократно и каждый раз получает разное толкование. Мужчина изменяет, рушит установленный порядок и попирает веру в любовь и порядочность. Но он же и первый решается признать лицемерность отношений, прекратить замалчивать проблемы. Женщина пытается сохранить дом, семью, видимость любви, тем самым продолжая обманывать себя. Но затем именно она обретает силу признать поражение и начать жизнь заново.

Хотя у Бергмана женщина оказывается все же более гибкой в психологическом плане и стойкой в жизненном, но оба героя приходят к тому, что в самом начале так требовали друг от друга и чему смогли научиться только со временем, – к пониманию и прощению.

Модель семейного мира Йохана и Марианны, первоначально кажущаяся «чертовски трогательной», на самом деле тоже наполнена комплексами, невысказанными претензиями, «закупоренными в бутылку проблемами», эмоциональной незрелостью или душевной «безграмотностью». В двух следующих друг за другом эпизодах фильма («Долина слез» и «Безграмотные») автор помещает параллельные итоговые исповеди обоих героев, ядром которых становится процесс самоочищения, саморазоблачения и переоценки ценностей. Здесь сходятся, пересекаются ибсеновские и стриндберговские мотивы, темы, знаки. Марианна признается в собственном притворстве, в стремлении быть «покорной», «любезной», а вместе с этим приходит и понимание замкнутости и иллюзорности их «уютного мира с Юханом»: «Я никогда не думала, что я хочу, только, что он хочет»; «Я была уверена в своей защищенности от внешних факторов, но не могла предвидеть грядущего»³. Он же признает несостоятельность своего союза с Паулой, конста-

¹ Сцены из супружеской жизни [Видеозапись] / Реж. И. Бергман; в ролях : Э. Юзефсон, Л. Ульман, Б. Андерссон. и др.; Cinematograph AG, Швеция, 1973.

² Сцены из супружеской жизни [Видеозапись].

³ Там же.

тирует поражение в карьере и любви, выплескивает раздражение и гнев, облекая их в клишированные формулы, отсылающие к проблеме мужского «кризиса среднего возраста»: «Я уже старый, ни на что не гожусь <...> Паула мне изменяет <...> Я неудачник, я качусь по наклонной»; «Я даже не знаю, кто я такой»¹. Если в ее монологах доминируют идеи освобождения, независимости, нежелания лицемерить и нового начала, то в исповеди Юхана доминанта – самоуничижение и обвинение жены.

Кульминацией всего действия и переломным моментом в истории супругов становится сцена объяснения в офисе, где в «сжатом» виде даны все стадии их отношений и различные оттенки чувств: радость общения, попытки взаимодействия и взаимное отталкивание, воспоминания и планы на будущее, любовь и ненависть, отчаяние и поиски выхода, разговоры и физическое насилие. Эффект стремительного нагнетания психологического напряжения усилен подчеркнуто лаконичным и монохромно-серым интерьером, напоминающим театральную сцену, практически геометрической выверенностью кадра («зеркальный» принцип построения мизансцен) и крупными планами.

В системе лейтмотивов «Супружеских сцен» особо стоит выделить два – *дома* и *одиночества*, вокруг которых разворачивается дискуссия.

Дом у Бергмана – это не только особое пространство, система ценностей, но и микромир, модель семейного бытия. Комнаты-убежища, распахнутые кровати – территория разобщения и единения, сервированные на двоих столы, двери, ведущие в лабиринты этого мира – все эти опорные детали визуализации образа дома у Бергмана очень значительны. Дополняется эта картина контрастами уюта семейного гнездышка – и аскетизма рабочего кабинета Юхана, загородного дома – и городской квартиры Паулы (которая предстает не прямо, а через рассказ Юхана), спален – и гостиных, дома – и внешнего мира (городских улиц, сельских пейзажей). Благополучные дома, добропорядочная жизнь, наполненная повседневными ритуалами, – это гаранты той «безопасности», о которой постоянно спорят герои. Но защищенность стенами, традициями и моральными установками оказывается на поверку «кукольной», декоративной, иллюзорной.

Тема одиночества в фильме Бергмана тоже многократно обыгрывается, варьируется, толкуется разными персонажами, сталкивается с мотивами привязанности, свободы, безопасности, силы характера. Рассуждения Юхана о том, что «одиночество правит миром», «расставляет все по своим местам», приводят его к мысли о том, можно быть одиноким и рядом с другим человеком, ведь на самом деле это «пустота внутри тебя», которая «делает тебе больно». А Марианна утверждает, что одиночество заставляет человека «быть сильным» и учит поддерживать других»². Но для обоих героев одиночество становится испытанием и уроком, подтверждая мысль Стриндберга о том, что одиночество может быть не фактором изоляции, а инструментом познания себя и мира.

Таким образом, литературные коды в кинотексте Бергмана позволяют выделить и обрисовать его приоритеты. Общими качествами становится установка на камерность ситуаций при универсальности смыслов, психологический анализ, детализация повседневности, погруженность во внутренний мир и редуцированность изображения внешнего мира. Человек оказывается в тисках вечного конфликта: стремления вовне (от себя, от традиции, привычки, морали, от одиноче-

¹ Сцены из супружеской жизни [Видеозапись].

² Там же.

ства), к установлению связей – и стремления внутрь себя («к своему Я» по определению Стриндберга, к автономности, самодостаточности). И в этом выборе ему нужен Другой, кто-то близкий, «кто будет рядом, <...> кто будет держать тебя за руку»¹, кто будет понимать и любить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергман И. Статьи. Рецензии. Сценарии. Интервью. М.: Искусство, 1969. 282 с.
2. Бергман И. Сцены из супружеской жизни. Киноповесть / Пер. со швед. М.: Прогресс, 1979. 204 с.
3. Бергман И. Шепоты и крики моей жизни («Латерна Магика») / Пер. со швед. А.А. Афиногенова. М.: АСТ, 2018. 320 с.
4. Монин М.А. Преемство и полемика смысла («Фанни и Александр» Ингмара Бергмана и «Жертвоприношение» Андрея Тарковского). Опыт сравнения // Человек и культура. 2017. № 3. С. 23–42: e-notabene.ru/ca/article_23048.html (дата обращения: 20.05.2019).
5. Нюквист С. Я получил такие возможности в работе, каких никогда не имел // Сеанс. 1996. № 13: seance.ru/n/13/glava-1-bergman-narodine/sven-nyukvist-yapoluchil-takie-vozmozhnosti-vrabote-kakih-nikogda-ranshe-ne-imel/ (дата обращения: 20.05.2019).
6. Стриндберг А.Ю. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Красная комната; Супружеские идиллии; Новеллы. М.: Книжный Клуб Киновек, 2010. 544 с.
7. Сцены из супружеской жизни [Видеозапись] / Реж. И. Бергман; в ролях: Э. Юзефсон, Л. Ульман, Б. Андерссон. и др.; Cinematograph AG, Швеция, 1973.

REFERENCES

1. Bergman I. (1969) Articles. Reviews. Screenplays. Interview. Moscow. Iskusstvo Publ. 282 p.
2. Bergman I. (1979) Scenes from Married Life. Film-story / Transl. from Swedish. Moscow. Progress Publ. 204 p.
3. Bergman I. (2018) The Whispers and Screams of My Life (“Laterna Magica”) / Transl. from Swedish by A.A. Afinogenov. Moscow. AST Publ. 320 p.
4. Monin M.A. Continuity and Polemics of Meaning (“Fanny and Alexander” by Ingmar Bergman and “Sacrifice” by Andrey Tarkovsky). Comparison Experience. *Chelovek i Kultura*. 2017. No 3, pp.23–42: e-notabene.ru/ca/article_23048.html (date accessed: 20.05.2019).
5. Nykvist S. I got such opportunities for work that I never had. *Seans*. 1996. No 13: seance.ru/n/13/glava-1-bergman-narodine/sven-nyukvist-yapoluchil-takie-vozmozhnosti-vrabote-kakih-nikogda-ranshe-ne-imel/ (date accessed: 20.05.2019).
6. Strindberg J.A. Collected Works: In 5 vols. Vol. 1: Red Room; Marital Idylls; Novels. Moscow. Knizhny Klub Kinovek Publ. 2010. 544 p.
7. Scenes from Marriage [Video] / Director I. Bergman; Starring: E. Jozefson, L. Ullman, B. Andersson etc. Cinematograph AG, Sweden. 1973.

Сведения об авторе:

Ольга Владимировна Тихонова,
канд. филол. наук
доцент
Воронежский государственный
университет

Olga V. Tikhonova,
PhD
Associate Professor
Voronezh State University

olnem@yandex.ru

¹ Бергман И. Сцены из супружеской жизни. Киноповесть / Пер. со шведск. М.: Прогресс, 1979. С. 83.

В.В. Шервашидзе (Москва, Россия)

Орфические свойства музыки в произведениях Паскаль Киньяра

Аннотация: Статья посвящена одному из крупнейших писателей рубежа XX–XXI вв. – Паскаль Киньяру. Его творчество вписывается в общее русло основных тенденций эпохи – возвращение к рассказыванию историй, но с учетом новых подходов к реальности, психологии, языку, сформированных современными гуманитарными науками. В статье рассматривается тема музыки, проходящая лейтмотивом через его эссе «Урок музыки», «Ненависть к музыке» и роман «Все утра мира». В эссе «Урок музыки», посвященном мутации мальчишеского голоса, изначальный травматизм человеческого существования становится отправной точкой экзистенциальных размышлений писателя. Метафора смертельной раны олицетворяет необратимость утраченного. Диалог различных дискурсов, перенасыщенность культурными аллюзиями создают альтернативную версию музыки, обладающей орфическими свойствами. Тема утраты дублируется в романе «Все утра мира». Смерть жены Сент-Коломба, известного музыканта XVII в., изменила его жизнь. Музыка Сент-Коломба ускользает из трехмерного пространства – она принадлежит другому измерению, в котором каждое проживаемое явление приобретает значение невосполнимой утраты. Дальнейшее развитие темы музыки в эссе «Ненависть к музыке». Коллаж цитат, интерполяций воспроизводит диалог различных культурных эпох. И эссе и роман пронизаны риторическими размышлениями об орфических свойствах музыки.

Ключевые слова: французская литература, музыка, Паскаль Киньяр, орфический, ритм, фрагментарный, видение, аллюзия, утрата, диалог, коллаж, цитата

V.V. Shervashidze (Moscow, Russia)

Orphic Properties of Music in Pascal Quignard's Work

Abstract: The article deals with one of the greatest writers of the turn of the 20–21st centuries Pascal Quignard. The article deals with the theme of music, passing leitmotif through his essay “Music Lesson”, “The Hatred of Music” and the novel “All the Mornings of the World”. In the essay “Music Lesson” the original traumatism of human existence becomes the starting point of existential reflections of the writer. The metaphor of the mortal wound represents the irreversibility of the lost. Dialogue of different discourses creates alternative version music, with the Orphic properties. The theme of loss is

duplicated in the novel "All the Mornings of the World". Death of Saint-Colombe's wife, known musician 17th century, changed his life. The music of Saint-Columba escapes from third-dimensional space – it belongs to another dimension, in which each lived phenomenon acquires the meaning of irreparable loss. Further development of the theme music in the essay "The Hatred of Music". Collage of quotes, interpolations reproduces the dialogue of different cultures. Both the essay and the novel are laced with rhetorical reflections on the Orphic properties of music.

Key words: French literature, music, P. Quignard, orphic, fragmentary, vision, allusion, loss, collage, citation, rhythm, dialogue

Творчество Киньяра, пронизанное лакановскими идеями произвольности знака, иллюзорности знания и памяти, вписывается в общее русло основных тенденций эпохи. Слово, считает писатель, отражает лишь реальность общепринятых понятий: «...смысл – это не то, что он означает»¹. Делез определил творческие принципы П. Киньяра как «детерриториализацию литературы», т. е. отсутствие единого центра и объекта². Писатель в одном из интервью сказал: «Я пишу, чтоб воображать, что слова имеют смысл»³.

В 1980–1990-е гг. Киньяр публикует «Маленькие трактаты» («Petits traités») представляющие образец синкретического жанра; романы – «Записки на Табличках Апронении Авиции» («Les Tablettes de buis d'Aprononia Avitia», 1984), «Альбуций» («Albusius», 1990), «Карюс» («Carus», 1979). В этих произведениях писатель создает диалог различных культурных эпох – античного Рима, древнего Китая и Японии, Франции XVII–XVIII вв. и современности. Киньяр возрождает фигуры полузабытых писателей, общественных деятелей древнего Рима. Он создает из фрагментов истории ее новое прочтение, не совпадающее с общепризнанными фактами. Слава и известность пришли к Киньяру с публикацией трех романов, имевших широкий читательский успех: «Салон Вюртемберга» («Le Salon de Wurtemberg», 1986), «Лестницы Шамбора» («Les Escaliers de Chambord», 1989), «Все утра мира» («Tous les matins du monde», 1991).

В 1980–1990-е гг. писатель ведет активную общественную деятельность. Он организывает при поддержке Ф. Миттерана ежегодный фестиваль оперы и театра барокко в Версале. Блестящий музыкант, тонкий знаток музыки, Киньяр заново открыл для французской общественности красоту произведений композиторов XVII в.: Куперена, Люлли, Шарпантье. Но в 1994 г. он неожиданно подает в отставку и всецело посвящает себя художественному творчеству. Киньяр становится добровольным затворником в своем загородном доме, повторив судьбу своего героя, музыканта XVII в. Сент-Коломба.

В одном из интервью он признался: «Писателю-отшельнику дороже всего уединение» (15). За этот период им было создано более 20 произведений. Многогранность творческих интересов, охватывающих различные сферы знаний: литература и живопись Франции, музыка, философия, языкознание, греческая мифология, история и культура древнего Рима, этрусские могильные надписи, средневековая

¹ Viart D. Le moindre mot. P. Quignard et l'éthique de la minutie // Revue des sciences humaines. 2000. Oct.-dec. № 260. P. 63.

² Blanckeman B. Les Récits indécidables. J. Echenoz, H. Guibert, P. Quignard. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 2008. P. 149.

³ Киньяр П. Секс и страх. СПб.: Азбука-Классика, 2005. С. 10. Далее ссылки на это издание с указанием страниц даны в тексте статьи.

поэзия Японии, философия древнего Китая, – придает уникальность творчеству писателя, не поддающегося привычной классификации. В 2002 г. Киньяр был удостоен Гонкуровской премии за «Блуждающие тени» – 1-й том многотомного собрания эссе «Последнее королевство» («*Dernier royaume*»).

Российский читатель познакомился с произведениями этого удивительного прозаика благодаря блестящим переводам И. Волевич: «Секс и страх» (2004); «Все утра мира» (2004); «Лестницы Шамбора» (2004); «Салон Вюртемберга» (2008); «Вилла Амалия» (2007); «Терраса в Риме» (2005); «Альбуций» (2005); «Американская оккупация» (2010). И. Волевич, присутствовавшая в июле 2004 г. в Нормандии в Международном культурном центре Сёризи-Лаваль на семинаре, посвященном творчеству Киньяра, приводит названия лишь некоторых докладов, раскрывающих уникальную разносторонность и блестящую эрудицию писателя: «Философия Киньяра»; «Лабрюйер по Киньяру»; «Генезис писательства»; «Латынь Киньяра»; «Киньяр и японский язык» (887).

Эта разносторонность привлекает к Киньяру не только широкую читательскую аудиторию, но и узких специалистов. Так, петербургский композитор и музыкант мультиинструменталист Юрий Касьяник 1 сентября 2009 г. начал новый большой проект «*Quignard*»: спонтанное чтение текстов из романов П. Киньяра (в переводе И. Волевич) с одновременным спонтанным сочинением музыки.

Музыка – один из лейтмотивов творчества П. Киньяра. Герои большинства его романов – «Карюс», «Все утра мира», «Вюртембергский салон», «Вилла Амалия» – музыканты. Музыка посвящены эссе Киньяра «Урок музыки» («*La leçon de la musique*», 1988) и «Ненависть к музыке» («*La haine de la musique*», 1996), написанные в форме риторических рассуждений, как и большинство произведений писателя.

Подчеркивая преемственность с традицией древнегреческих софистов (Платона, Эвклида, Аристотеля), а также с риторикой нового времени от Монтеня до Лабрюйера, Киньяр следовал главному принципу своих предшественников: «изложение подчиняется прихотливому извращению мысли; книга не имеет четкого замысла»¹.

Эссе «Урок музыки» – о мутации мальчишеского голоса в подростковый период, о связанных с этим страданиях, ощущении собственной неполноценности – писатель определил как произведение, «лишенное всякого замысла»². Рассуждения, устанавливающие взаимосвязь детской травмы и музыки, здесь смешиваются с историей музыканта XVII в. Марена Маре³. Из сухого протокольного факта биографии музыканта, описанного малоизвестным писателем XVII в. Э. Титоном дю Тийе (*Evrard Titon du Tillet*), Киньяр создает собственную версию драмы безвозвратной потери голоса и ее преодоления в музыкальном искусстве. Воображение писателя воссоздает в малейших подробностях все страдания Марена Маре, изгнанного из певческой школы, потерявшего место солиста в церковном хоре: «Рана, нанесенная ему в горло судьбой, оказалась столь же роковой, что и красота реки... Его детство в Лувре, счастье слышать свой голос в часовне... все его прошлое бесследно растаяло, навсегда унесенное красной водой... У мальчика разрывалось сердце от тоски по утраченному» (450).

¹ *Rabaté D.* Pascal Quignard. Étude de l'oeuvre. Paris: Bordas, 2008. P. 21.

² *Quignard P.* La leçon de la musique // Quignard P. Vie secrète. Paris: Gallimard, 1998.

³ Марен Маре (1656–1728) – французский композитор и музыкант. Автор нескольких опер и около 700 произведений для виолы. Служил при дворе до 1725 г.

Изначальный травматизм человеческого существования становится отправной точкой экзистенциальных размышлений Киньяра: «Тут же для мужчины прошлое отступает. Где мое детство? Где мой голос? Где я, существую ли я? Я даже не узнаю собственного голоса» (459). Травма потери голоса в пубертатный период связана с травмой рождения и трактуется писателем как необратимая утрата. «До-исторические, архаические времена музыки спрятаны глубоко в памяти сознания. Лепет, крик, первые звуки пришли к нам намного раньше членораздельного языка. Это была первая травма. Мутация голоса в период полового созревания ее повторяет» (450). Экзистенциальные размышления Киньяра переплетаются с психоаналитическими; писатель подчеркивает «регрессивный характер музыки»:

Мы пытаемся приблизиться к звуковой норме, которая регулировала слух до рождения, к примитивной гамме, которая примиряла в нас ужас перед звуками. Из-за того, что мы никогда не сможем испытать ощущение от первого звука, вырывающегося из наших легких с появлением на свет, мы пытаемся гармонизировать его (450).

Метафора «смертельной раны», которую в подростковом возрасте получил Марен Маре, олицетворяет невосполнимость, безвозвратность утраченного. Маре пытается восполнить «предательство голоса» с помощью музыки: «И тогда мальчик твердо решил заняться музыкой, отомстить судьбе за отнятый голос, сделавшись знаменитым виолонистом». Киньяр подчеркивает ностальгическое звучание музыки, суггестивно выражающее необратимость утраты: траур Сент-Коломба, знаменитого музыканта XVII в., по жене, ностальгия Марена Маре по потерянному, «травмированному» голосу являются метафоро-метонимическим олицетворением «горестных сожалений», «звучащего следа щемящей тоски»: «Под смычком Сент-Коломба рождались мелодии, подобные печальным стонам» (450).

Эта идея утраты, потери рождает ассоциации с мифом об Орфее, спускающемся в ад, чтоб вновь обрести Эвридику. Но вместо Эвридики Орфей видит лишь ее бесплотную тень. Его усилия вернуть Эвридику так же бесплодны, как и «возвращение» к звонкому детскому голосу. Утраченный голос ускользает, подобно ускользающей тени Эвридики: «Метаморфоза от низкого к высокому, пронзительному голосу невозможна. Она возможна не в телесном, физическом проявлении, а в инструментальном звучании, и называется эта метаморфоза музыкой» (459). «Орфический» спуск к истокам – метафора мимолетного утешения, облегчения от боли смертельной раны, обманчивый поиск результата, эмоциональное переживание воспоминания: «Ни один инструмент не может воспроизвести и заполнить ту пустоту, которая возникла с безвозвратной потерей» (459). Музыка, способная воспроизвести «всю гамму человеческих голосов, является лишь эквивалентной заменой, функционирующей в качестве метафоры и метонимии»¹. Ее «орфические» свойства, в концепции Киньяра, направлены к «былым временам»:

В наслаждении музыкой можно обнаружить ностальгическое стремление к первоисточкам, а также ликующие ноты преодоления, освобождения от тоски. Эта противоречивость, которая осуществляется через метафоро-метонимическую вибрацию, является «нарциссической сущностью музыки»².

Киньяр обращается к разным сферам современного знания: психоанализу, философии, культурологии, мифологии. Игра различными дискурсами и кодами в «Уроке музыки» суггестивно воплощает основные понятия лакановской теории, в которой искусство трактуется как символизация импульсов бессознательных

¹ *Rabaté D. Pascal Quignard. P. 67.*

² *Ibid.*

желаний, не знающих удовлетворения: «Желание не имеет объекта. Это чистая форма, отливающаяся по языковой модели, и как таковое оно является бессознательным. Бессознательное неуловимо»¹. Это ключевое понятие в эстетике Лакана определяется как агальма² (или объект «а»).

Перекличка устанавливает тонкие неуловимые соответствия между понятием агальмы и невозможной безвозвратной утраты в концепции Киньяра. Интертекстом эстетики Киньяра является лакановская теория стадии зеркала: это и «нарциссический образ другого, в котором “я” узнает себя»³, это и преодоление травмы при помощи метафоро-метонимических функций, это и определение искусства как «двойника мира», «его зеркального отражения». Игра зеркальных отражений в «Уроке музыки» порождает новую смысловую модель искусства, восходящего к «доисторическим, архаическим временам». В романе «Все утра мира» писатель создает суггестивный образ «былых времен», существующих вне времени и пространства, – вода Сены, текущая вне времени и напоминающая кровотокающую рану.

Идея «былых времен» (*jadis*), зарождающихся на пренатальном, досознательном уровне, – одна из ключевых в эстетике Киньяра: «...каждый след прошлого скрытого толщей веков, может стать лишь на мгновение осязаемым в результате творческого преобразования реальных, невидимого первоисточника, который не раскрывает ни смысла, ни конечной цели»⁴. Утопия Киньяра – в постоянном стремлении к вскрытию первоначал жизни, к обнажению первоизданной природы музыки и слова, освобожденных от многовековых наслоений. Природа языка, природа слова определяются писателем в рамках разрыва означающего и означаемого: «Язык не отражает реальности. Он вписывает реальность в план символического»⁵.

Это определение, отражающее основные тенденции эстетики последней трети XX в., вызывает аллюзии с предвосхитившими их идеями Ж. Батая. Батай во «Внутреннем опыте» (1953) подчеркивал, что «язык способен вводить в мир знаков, в котором раскрывается власть определенной заданности, не позволяющей выйти за жесткие границы. Он призывал к освобождению от знаковой власти языка, чтобы услышать в открытом неизвестности языке голос тишины. Тишина – это “ускользание от определения”, “голос неуловимого бессознательного”»⁶. Лакановская стадия зеркала является реконструкцией эстетики Батая, интерпретирующего искусство как «выход в подполье человеческой души»⁷. Невыразимое, неназываемое, несказанное, в терминологии Ж. Батая, является суггестивным воплощением бессознательного.

Скрытые аллюзии, референции, цитации порождают в эстетике Киньяра новые смысловые модели «первоизданной природы языка»: «Начиная с письменного языка, человечество изобрело язык без контекста, внутренний тайный язык, часть новой тени»⁸. Интертекстуальная перекличка киньяровских размышлений с эсте-

¹ Лакан Ж. Функция и поле речи языка в психоанализе. М.: Гнозис, 1995. С. 150.

² Агальма (древнегреч.) – дар, подношение божеству. Лакан заимствует этот термин из диалога Платона «Пир». Несмотря на века, разделяющие обоих мыслителей, лакановское понимание агальмы вырастает из традиции платонизма.

³ Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда. М.: Гнозис / Логос, 1997. С. 146.

⁴ *Samoyault T.* La montre cassée. Paris: Verdier, 2004. P. 51.

⁵ *Ibid.*

⁶ Батай Ж. Внутренний опыт. СПб.: Аксиома; Мифрил, 1997. С. 65.

⁷ Батай Ж. Ненависть к поэзии. Порнолатрическая проза. М.: Ладомир, 1999. С. 89.

⁸ *Quignard P.* La leçon de la musique. Paris: Gallimard, 1988. P. 87.

тикой Батая проявляется в акцентировании орфических свойств языка, «ускользающего от определения». Реконструируя ключевое понятие Батая, Киньяр определяет литературу и музыку «как способ творить в молчании», чтобы найти отклик в невыразимом, созвучие с таинственным голосом «отдаленных воспоминаний» (672).

Музыка в эстетике Киньяра не является моделью литературы; она ей служит в качестве памяти – первые звуки пришли к нам раньше членораздельного языка, из эмбрионального периода. Аура смысловой неопределенности и зыбкости воссоздается писателем в паузах, умолчании, в повторах, репризах, отзвуках и откликах, в тональных вариациях и циклическом движении вокруг ключевых тем. Для Киньяра творчество – это «путь к нашим истокам. Я пишу, чтобы жить. Это единственный для меня способ говорить в молчании»¹.

Эссе «Урок музыки» и роман «Все утра мира» объединяет не только лейтмотив утраты, но и сквозные персонажи – знаменитые музыканты XVII в. Сент-Коломб и Марен Маре. Роман «Все утра мира» послужил основой сценария фильма А. Корно, снятого в том же 1991 г. Фильм был удостоен премии Сезар² по семи номинациям, одна из которых была вручена Жорди Савалю – автору музыки, дирижеру и исполнителю на виоле де гамба³. Фильм принес огромную популярность и международную славу роману Киньяра.

Тема утраты в романе приобретает полифоническое звучание, устанавливая взаимосвязь с экзистенциальными и онтологическими свойствами бытия: это история жизни Сент-Коломба, которая пересекается с историей его ученика Марена Маре.

Киньяр использует всю атрибутику биографического жанра. Точно указано время всех основных событий романа: 1650 г. – смерть жены Сент-Коломба, 1676 г. – назначение Марена Маре «музыкантом при короле»; болезнь и самоубийство Мадлен – 1684 г.; последняя встреча Сент-Коломба и Марена Маре – 1689 г. В роман введены знаменитые музыканты XVII в.: не только Марен Маре и Сент-Коломб, но и Куперен, и Люлли. Но писатель разыгрывает читателя, пародируя классический жанр жизнеописания. Небольшое по объему произведение разбито на 27 глав, лишенных логических и причинно-следственных связей. Повествование от третьего лица выглядит очередным авторским розыгрышем: вместо объективного изложения событий – фрагментарность, дескриптивное перечисление фактов, управляемых интонационным ритмом отзвуков и откликов, проявляющихся в циклическом возвращении ключевых тем и мотивов.

Роман начинается со смерти жены Сент-Коломба, радикально изменившей жизнь знаменитого музыканта: некогда блистательный виртуоз, он становится безутешным отшельником. В этот трагический период жизни Сент-Коломба в его доме впервые появляется Марен Маре, оплакивающий потерю звонкого детского голоса. Повторение истории, рассказанной в «Уроке музыки», обрастает новыми тональными вариациями, дублируя лейтмотив утраты.

Роман построен на контрастности позиций учителя и ученика. Марен Маре пытается справиться с горечью утраты и отомстить судьбе за отнятый голос, «сделавшись знаменитым виолонистом»; Сент-Коломб предпочел придворному блеску и славе жизнь отшельника: он «укрылся в своей усадьбе и посвятил свою жизнь музыке». Чтобы играть в полном уединении, Сент-Коломб приказал выстроить

¹ *Quiquard P.* Le nom sur le bout de la langue. Paris: P.D.L., 1993.

² Национальная киноакадемия Франции; учреждена в 1976 г.; название получила в честь французского скульптора Сезара Бальдачини.

³ Виола де гамба – струнный инструмент XVII в.

домик в саду в развилке старой шелковицы. В уединении своей хижины, сколоченной из старых досок, он совершенствовал свое мастерство, уподобив «звуки виолы всей гамме человеческих голосов, от вздоха юной женщины до рыданий старика, нежного сопения ребенка, до затаенного, почти неслышного, а стало быть, едва отмеченного аккордами дыхания человека, всецело погруженного в молитву» (472). Подобно своему мифологическому прототипу Орфею, он усовершенствовал звучание инструмента за счет добавления седьмой струны. Музыка, сочиненная Сент-Коломбом в самые тяжелые дни траура, – «Гробница горестных сожалений», «Тень Энея», «Ладья Харона», «Адские муки» – оказалась способной вернуть из царства мертвых его жену: «Скорбная песнь звучала все выше, все громче, и вдруг в дверях показалась бледная, как смерть, женщина; она улыбалась ему» (460).

Символика эпизодов-видений вызывает ассоциации с путешествием Орфея в царство мертвых. Аллюзии разбросаны по всему тексту романа: пригрезившаяся безутешному вдовцу река забвения, в которую он погрузился, отринув все, что любил на земле; рельефное изображение Харона с веслом в руке на эфесе шпаги; наконец, названия сочинений старого музыканта создают мифопоэтические параллели с царством мертвых.

Визиты покойной мадам Сент-Коломб возобновляются при божественных звуках сочинений безутешного вдовца. Музыка способна вызвать покойницу, но бессильна ее вернуть; она ускользает каждый раз, подобно бесплотной тени Эвридики: «Не думайте, что я не страдаю от того, что бесплотна, словно ветер. Однако этот ветер доносит иногда до мертвецов отголоски музыки. А свет иногда доносит до ваших взоров частицы наших подобиий» (465).

Пародирование средневекового жанра видений символизирует лишь временное, «орфическое» возвращение утраченного. Дублирование темы орфического путешествия, переходящей из эссе в роман, придает понятию травмы значение «экзистенциальной негативности»¹, являющейся интерполяцией лакановского концепта желания: «Желание не имеет объекта, а потому оно не знает удовлетворения, представляя одновременно пустоту, вокруг которой вращается воображаемый элемент, скрывающий пустоту, заполняющий ее так, что она становится незримой»². Музыка, в концепции Киньяра, способна порождать только отзвуки и отклики этой «незримой реальности», даря лишь краткое утешение и мимолетную радость.

Игра мифологическими кодами и психоаналитическими дискурсами рождает концепцию музыки как зеркального отражения ускользающей реальности бессознательного. Именно этот «язык без контекста», не имеющий ничего общего с Логосом, имеет в виду Сент-Коломб: «Слышите мелодию пафоса фразы? Музыка – это та же человеческая речь» (483). Созвучие с этим невыразимым, неосознанным голосом навсегда утраченного возможна для Сент-Коломба в абсолютном уединении и одиночестве: «Музыка нам дана для выражения того, что не может выразить слово» (500). Эта сентенция Сент-Коломба перекликается с батаевским концептом «голоса и тишины»³.

Отшельничество старого композитора, его замкнутость, молчаливость, асоциальность являются эмблематическим воплощением «прорыва к невозможному»⁴ –

¹ *Blanckeman B.* Les Récits indécidables. P. 76.

² *Лакан Ж.* Ниспровержение субъекта. С. 157.

³ *Батай Ж.* Ненависть к поэзии. С. 56.

⁴ *Батай Ж.* Ненависть к поэзии. С. 24.

к творческому преобразению неуловимой реальности «другого измерения». Имя Сент-Коломб («святой голубь») прямо указывает на явление Святого Духа в образе голубя. Тернистый путь Сент-Коломба, полный лишений, противопоставляется роскоши, внешнему блеску и славе Марена Маре, ставшего в 23 года придворным музыкантом. Поэтому вердикт старого музыканта так беспощаден и суров: «Вы никогда не станете музыкантом... Вы публикуете свои ловкие сочиненьица, щедро уснащая их украденными у меня фиоритурами, и вам невдомек, что это не более чем восьмушки и половинки на нотной бумаге» (468).

В столкновении двух противоположных позиций раскрывается одна из важнейших тем романа: в чем истинная природа музыки? Волшебное и мучительное впечатление, которое произвела на Марена Маре однажды услышанная музыка старого учителя, заставляло его вновь и вновь бежать из роскошных залов Версальского дворца и тайком пробираться к убогой хижине Сент-Коломба. Обласканный королевскими почестями Марен Маре приходит к постепенному осознанию истинной природы музыки, которая может создаваться только вдали от королей, суеты и тщеславия: «Чтобы те, кто навеки утратили речь, могли омочить губы. Для тени умершего ребенка. Для стука молотка сапожника. Для жизни, предшествовавшей младенчеству. Когда еще не дышишь воздухом. Когда еще не видишь света» (501).

Последний эпизод, завершающий роман, изображает «первый и единственный урок музыки», урок «посвящения» ученика в тайны искусства учителя. «Вдвоем они сыграли “Скорбный плач”. В момент кульминации мелодии они переглянулись. Оба плакали» (502). Слезы – знак эмоционального волнения – являются аллюзией на концепт трансгрессии в эстетике Батайя, суггестивно воплощая мимолетность соприкосновения с «невыразимым». Музыка Сент-Коломба ускользает из трехмерного пространства; она принадлежит «другой реальности», «другому измерению», в котором каждый жест, каждое явление проживаемой изо дня в день жизни приобретает значение невосполнимой утраты: «О, дети мои, да разве я сочиняю?! Я в жизни своей ничего не придумал сам. Я просто выражаю то, что дарят мне ряска, дорожная полынь, букашка и гусеница, вспоминая притом имя или былые услады» (501).

Каждый след потери лишь на мгновение оживает в музыке, являясь временной победой и бесконечно возобновляемым поиском. Эти парадоксальные свойства музыки в концепции Киньяра отражены в заглавии. Только к концу романа смысл его постепенно проясняется: «Все утра мира уходят безвозвратно» (496). Заглавие романа – перифраз знаменитой надписи на кольце царя Соломона: «Все проходит, и это тоже пройдет». Рассвет – это метафора возобновления усилий, обещание новых побед; закат – это траур по бесконечным утратам. Так Киньяр эмблематически воплотил «орфические» и «нарциссические» свойства музыки в романе, который представляет собой гибрид художественного вымысла и теоретической рефлексии. Писатель реконструирует прозу XVII в. с ее прихотливыми извивами мысли, обращением к чужому слову, сочетая эстетический поиск с онтологическими и экзистенциальными проблемами.

Тема музыки получает дальнейшее развитие в эссе «Ненависть к музыке». Эпатажное заглавие было выбрано специально для разрушения стереотипов восприятия. Пародийно обыгрывая неоднозначность любого явления, Киньяр использует принцип парадокса, раскрывающий амбивалентность и противоречивость музыки, ее диалектические свойства, взаимно дополняющие и перетекающие друг в

друга. Эта идея перекликается с романтической концепцией Вакенродера, считавшего, что «музыка рождает не только прекрасные чувства и мысли, но в ней содержится демоническое начало»¹.

Травестируя романтическую концепцию суггестивных свойств музыки, моделирующую эмоциональное состояние в зависимости от ритма, тональности, звуковой вибрации, Киньяр обращается к различным сферам современных знаний. Исходя из этимологического дискурса, устанавливающего общую природу слов слышать («ouïr») и слушаться («obéir»), писатель утверждает «иерархичность» музыки: «Как можно слушать музыку, любую музыку, не подчиняясь ей?!»² Опираясь на психоаналитическую теорию Ж. Лакана, Киньяр выявляет связь между звуковой зависимостью эмбриона и существующими на уровне массового сознания иррациональными влечениями и импульсами, инструментами манипуляции. В этнологии Киньяра привлекает ритуальная музыка северных народов – шаманизм, вводящий в транс. В мифопоэтической традиции писатель выделяет метафору музыки, эмблематически выраженную губительным, замораживающим пением сирен. Интертекстуальный диалог различных дискурсов рождает смысловую модель музыки как способа гипнотического эмоционального воздействия.

Упраздняя историческое время, Киньяр помещает в одно художественное пространство Платона и Гете, узников фашистских концлагерей Примо Леви и Симона Лакса. Коллаж цитат, афоризмов, воспроизводит диалог различных культурных эпох, выявляя глубинные аналогии и соответствия. Ссылаясь на «Республику» Платона, писатель подчеркивает, что Платон «никогда не различал дисциплину, войну, социальную иерархию и музыку»: «Ритм является мерой. Марш и походка управляются ритмом так же, как удары дубинками»³. Афоризм 75 летнего Гете – «военная музыка на меня оказывает такое же воздействие, как кулак, готовый к бою», – звучит в унисон высказываниям Платона. В произведениях итальянского писателя Примо Леви (1919–1981) «Человек ли это?» (1947) и польского музыканта Симона Лакса (1901–1981) «Музыка другого мира» (1948) раскрываются ее «темные агрессивные черты». «Музыка – это единственное искусство, которое сопровождало евреев в газовые камеры, которое сосуществовало в лагерях смерти наряду с голодом, страданиями, со смертью и страхом, – пишет Примо Леви. – С содроганием вспоминаю, как голые тела обреченных на смерть входили в газовые камеры под аккомпанемент музыки»⁴.

Этот «странный альянс музыки с террором и страхом»⁵ порождает аллюзии с мифом о Медузе Горгоне, «олицетворении хтонических сил, сеющих ужас и страх» (671). В воспоминаниях Примо Леви «инфернальный» характер музыки усиливал кафкианский кошмар лагерей смерти:

Лагерный оркестр исполнял арию Розамунды, встречая фанфарами очередную партию заключенных. Он увидел их странную походку. Люди были настолько обессилены, что мускулы ног непроизвольно подчинялись лагерному ритму. Их души были мертвы, и только музыка заставляла их двигаться, как ветер сухие листья, она подменяла волю... Это была ритуальная музыка, которая воспринималась как магия, как колдовство. Она обладала гипнотическим ритмом, который уничтожал мысль и усыплял боль⁶.

¹ *Вакенродер В.Г.* Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. С. 67.

² *Lévi P.* Si c'est un homme?! // *Quignard P.* La haine de la musique. Paris: Hachette, 1996. P. 224.

³ *Quignard P.* La haine de la musique. P. 224.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Rabaté D.* Pascal Quignard. P. 50.

⁶ *Quignard P.* La haine de la musique. P. 468.

Тема «инферральности» музыки дублируется в воспоминаниях Симона Лакса: В 1943-м, в канун Нового года, лагерное начальство приказало сыграть новогодние радостные песни для создания праздничного настроения узникам лагеря, над которыми проводились бесчеловечные эксперименты. Слезы, вначале выступившие у женщин на глазах, сменились криками: «Прекратите! Убирайтесь! Дайте нам спокойно подохнуть!»¹

Инферральные, колдовские, магические свойства музыки отсылают к мифо-поэтической традиции, являясь метафорическим признаком принадлежности к хтоническим силам. Играя мифологическими и лингвистическими аналогиями, Киньяр реконструирует миф о Медузе Горгоне, создавая его новое прочтение:

Крылатые фигуры Медузы Горгоны, воплощавшие Гипнос, Эрот, Танат, составляли в Древней Греции одну, единую способность, одновременно неосязаемую и всепроникающую, – похищать душу людей... Слово гарпия (гарпуес) происходит от глагола гарпазеин (похищать). Сирены и гарпии – одинаково грозные силы, уносят ли они во сне, похищают ли в желании или пожирают в смерти?²

Реконструкция мифов об Орфее и Медузе Горгоне объединяет хтонические и «орфические» свойства музыки, обусловленные трансгрессивной природой бессознательного. Утопия Киньяра является реконструкцией «магического идеализма» Новалиса на новом мировоззренческом и эстетическом уровне: «Я пытаюсь по-новому интерпретировать историю и человеческое существование, исходя из современных открытий астрофизики, этнологии, лингвистики, психиатрии»³. Верный своему антикартезианскому девизу – «сомневаюсь, значит существую!» – Киньяр подвергает «эпистемологическому сомнению» все каноны, правила, определения, обнаруживая в них «пробелы и смещения»⁴.

Стремление найти «код» к первоначалам жизни, к «эмбриональному менталитету», к обнажению первозданной природы слова, освобожденного от многовековых наслоений, осуществляется писателем при помощи синтеза различных жанров искусства и современного знания. Оба эссе и роман «Все утра мира» пронизаны риторическими размышлениями об амбивалентных свойствах музыки, о роли тишины и молчания в творчестве, об экзистенциальных страхах и фантазмах, о пустоте и тщетности слова.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Батай Ж. Внутренний опыт. СПб.: Аксиома, Мифрил, 1997. 336 с. / Bataille G. (1997) Inner Experience. St.-Petersburg. Aksioma, Mifril Publ. 336 p.

Батай Ж. Ненависть к поэзии. Порнолатрическая проза. М.: Ладомир, 1999. 613, [1] с. / Bataille G. (1999) Hatred of Poetry. Pornolatric Prose. Moscow. Ladomir Publ. 613, [1] p.

Киньяр П. Секс и страх. СПб.: Азбука-классика, 2005. 251, [2] с. / Quignard P. (2005) Sex and Fear. St. Petersburg. Azbuka-klassika. 251, [2] p.

Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда. М.: Гнозис/Логос, 1997. 184 с. / Lacan J. (1997) The Overthrow of the Subject and the Dialectic of Desire in the Unconscious in Freud. Moscow. Gnozis / Logos Publ. 184 p.

¹ Ibid.

² Quignard P. La haine de la musique. P. 671–672.

³ Blanckeman B. Les Récits indécidables. P. 8.

⁴ Blanckeman B. Les Récits indécidables. P. 67.

Лакан Ж. Функция и поле речи языка в психоанализе. М.: Гнозис, 1995. 192 с. /
Lacan J. (1995) Function and Field of Speech of Language in Psychoanalysis. Moscow.
Gnozis Publ. 192 p.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента-Наука, 1999. 606 с. /
Merleau-Ponty M. (1999) Phenomenology of Perception. St. Petersburg. Yuventa-Nauka
Publ. 606 p.

Blanckeman B. (2008) Les Récits indécidables. J. Echenoz, H. Guibert, P. Quignard.
Paris. Presses Universitaires du Septentrion. 224 p.

Quignard P. (1996) La haine de la musique. Paris. Hachette. 94 p.

Quignard P. (1988) La leçon de la musique. Paris. Gallimard. 135 p.

Quignard P. (1993) Le nom sur le bout de la langue. Paris. P.D.L. 176 p.

Quignard P. (1998) Vie secrète. Paris. Gallimard. 135 p.

Rabaté D. (2008) Pascal Quignard. Étude de l'oeuvre. Paris. Bordas. 190 p.

Viart D. Le moindre mot. P. Quignard et l'éthique de la minutie. *Revue des sciences
humaines*. 2000. Oct.-dec. No 260, pp. 61–73.

Сведения об авторе:

Вера Вахтанговна Шервашидзе,
доктор филол. наук
профессор
Российский университет дружбы народов

Vera V. Shervashidze,
Doctor Hab. of Philology
Full Professor
RUDN University

shervash@yandex.ru

В.Ю. Лукасик (Москва, Россия)

Как ломаются мечи: средневековый артефакт во французской литературе XX века

Аннотация: Средневековые артефакты могут по-разному интерпретироваться как в историческом, так и в символическом плане. Легендарные монархи, с которыми связаны, например, королевские регалии во Франции, как правило, на несколько веков старше знаменитых артефактов. В литературе первой половины XX в., стремящейся воскресить дух прошедших эпох, артефакт, уже осмысленный Средневековьем, приобретает новое значение. Так, меч Жанны д'Арк в романе Жозефа Дельтея «Жанна д'Арк» одновременно интерпретируется как оружие, древнее даже для героини (эпическое толкование), и в то же время как манифестация невроза (психоаналитическое толкование). Мистическому толкованию места не остается: сломанный меч – нарушение гармонии души и тела, предвещающее роковой конец Жанны. Артефакт снова начинает выполнять функцию эпического объекта.

Ключевые слова: артефакт, Жозеф Дельтей, Жанна д'Арк, меч, Средневековье, анахронизм

V.Yu. Lukasik (Moscow, Russia)

How the Swords Get Broken: Medieval Artifact in the 20th Century French Literature

Abstract: Medieval artifacts can be differently interpreted in historical as well as symbolic aspects. Legendary monarchs, with whom, for example, royal regalia in France are associated, as a rule, are several centuries older than the famous artifacts. In the literature of the first twentieth century, which reconstructs the spiritual atmosphere of past eras, the artifact, already comprehended by the Middle Ages, acquires a new meaning. Thus, the sword of Jeanne d'Arc in Joseph Delteil's novel Jeanne d'Arc is simultaneously interpreted both as a weapon, incongruous the heroine (epic interpretation) and almost as a manifestation of neurosis (psychoanalytic interpretation). But there is no place for a mystical interpretation: a broken sword is a violation of the harmony of soul and body, foreshadowing the fatal end of Jeanne. The artifact again begins to function as an epic object.

Key words: artifact, Joseph Delteil, Joan of Arc, sword, Middle Age, anachronism

При исследовании артефактов в заявленном контексте появляется искушение соединить в одной точке некий момент Средневековья и XX век. Учитывая новый интерес к древним эпохам, который демонстрирует европейская культура первых десятилетий XX в. (говоря о французской литературе, достаточно вспомнить Шарля Пеги¹, Реми де Гурмона², Блеза Сандрара³, Гийома Аполлинера⁴ и т. д.), любопытно посмотреть, как нарратив двадцатых годов минувшего столетия пытается постигнуть подлинный дух Средневековья, в том числе и через художественное освоение артефакта.

Значимые артефакты в средневековой культуре не возникают спорадически, а приобретают определенную семантическую нагруженность: сакральную, мистическую, историческую, политическую – и уже с ней фигурируют в социуме, а также могут начать новую жизнь в визуальных и словесных искусствах, т. е. в хрониках, поэтических сочинениях, романах и трактатах или, к примеру, на книжных миниатюрах, получающих в позднем Средневековье особый статус. Соответственно, жизнь артефакта в двух аспектах – материальном и символическом – протекает в Средневековье достаточно динамично.

Ярким примером может служить, в частности, Круглый стол короля Артура в Винчестерском замке, который в действительности датируется XIII в. и был расписан уже в XVI в. по приказу Генриха VIII: он и изображен в центре вместо «короля былого и грядущего». Очень интересны в этом отношении так называемые шахматы Карла Великого, сделанные из слоновой кости, которые, по легенде, были подарены ему Гаруном Аль-Рашидом, а в настоящее время хранятся в Кабинете медалей в Париже. Конечно, учитывая, что отдельные фигуры этих шахмат весят до килограмма, представляется логичным, что ими мог пользоваться подлинно великий император. В действительности, однако, шахматы на триста лет моложе Карла; это статусный, декоративный, нефункциональный объект. И формируется традиция: во Франции известны также, например, шахматы Людовика Святого, которые, судя по некоторым деталям, были сделаны в конце XV в.

Предел символической, в первую очередь сакральной, нагруженности достигается, вероятно, в королевских регалиях. Во Франции в число сакральных объектов, сопутствующих монарху в особенно важные моменты, в первую очередь при коронации, попадают святая Амбула⁵ (уничтожена декретом революционного Конвента), потир святого Ремигия (в реальности восходящий к XIII в.). Сюда же можно отнести руку правосудия (она упоминалась уже при Гуго Капете) и так называемый скипетр Дагобера, считавшийся самой древней регалией. Но после французской революции никто уже не сможет проверить, к какому веку она восходила.

Одной из самых ярких регалий остается тем не менее Жуайёз – меч Карла Великого. Он хранится в Лувре, а в свое время был обязательным атрибутом коронаций французских монархов, вплоть до Наполеона и Карла X. Жуайёз, конечно, нужно писать в кавычках, ибо он тоже возник в истории коронаций начиная с XII в., если не с XIII; но головка его эфеса, по крайней мере, восходит к каро-

¹ См., напр.: *Onimus Jean*. Introduction aux «Trois mystères de Péguy». Paris: Amicitie Charles Péguy, 1962.

² См., напр.: *Gourmont Remy de*. Le Latin mystique. Paris: Crès, 1913; *Boyer Anne*. Remy de Gourmont. L'écriture et ses masques. Paris: Champion, 2002. P. 191 et passim.

³ См., напр.: *Martens David*. L'invention de Blaise Cendrars, une poétique de la pseudonymie. Paris: Champion, 2010. P. 184–187 et passim; *Pianca Jean-Michel*. Blaise Cendrars et les surréalistes: fascination, répulsion // *Cahiers Blaise Cendrars*. 1989. № 3. l'Encrier de Cendrars, publ. par Jean-Carlo Flückiger. P. 75–85.

⁴ См., напр.: *Leroy Claude*. Dans l'atelier de Cendrars. Paris: Champion, 2014. P. 64–67.

⁵ *Le Noble Alexandre*. Histoire du sacre et du couronnement des rois et reines de France. Paris: Gauthier-Lagunionie, 1825. P. 83 et passim; *Beaune Colette*. Naissance de la nation France. Paris: Gallimard, 1985. P. 214.

лингской эпохе, к X в. Остальные детали добавлялись постепенно, до XIV в., а кое-что переделывали уже и в XIX в. Шахматная доска и меч – самые популярные элементы, связанные со средневековой символической историей; наверное, потому, что таким объектам находится место и в сакральном церемониале, и в эпосе, и в экземплярах, и в романах – словом, в пространствах, связанных друг с другом, но не идентичных и обладающих, на современный взгляд, разной степенью «художественности».

Меч, как известно, приобретает особое значение начиная с формирования рыцарства в привычном нам понимании. Его статус варьируется от сакрального до романтического, и современному исследователю подчас гораздо проще толковать его с позиции своей собственной культуры, нежели восстанавливать его аутентичное восприятие (например, психоаналитический аспект при желании можно усмотреть на всех уровнях, где функционирует артефакт). В этом отношении начало XX в. – эпоха интересная в силу как минимум двух обстоятельств: с одной стороны, осознается путь, проделанный артефактом, сюжетом или персонажем в литературе на протяжении столетий, с другой – декларируется поиск подлинного мироощущения давней эпохи.

С этой точки зрения любопытно проследить судьбу другого меча, чья артефактная динамика носит интересный характер уже в Средневековье и получает интересное преломление в позднейших текстах. Речь о мече Жанны д'Арк.

Жанна, разумеется, рыцарем быть не могла, но получила при дворе вооружение в ходе церемонии, напоминавшей посвящение в рыцари. Однако меч, который она носила в бою, попал к ней иным путем. Когда Жанна и ее спутники остановились в аббатстве Сент-Катрин-де-Фьербуа, она, как передают источники, велела начать поиски за алтарем монастырской церкви, и там обнаружился проржавевший старинный меч, помеченный несколькими крестами¹. Ржавчина исчезла, стоило лишь протереть меч тканью. Именно об этом мече Жанну будут допрашивать в Руане: она сравнит его со своим знаменем, уверяя, что знамя любила в сорок раз больше меча и что в бою всегда несла знамя в руках, чтобы никого не убить. По преданию, именно этим мечом, повернутым плашмя, она избивала двух публичных женщин, присутствия которых в армии не терпела, – да так, что меч сломался.

В последующие столетия происхождение таинственного меча Жанны возводится то к Карлу Мартеллу, то к Готфриду Бульонскому. Возникла и версия, что меч ранее принадлежал Бертрану Дюгеклену, легендарному французскому полководцу времен Столетней войны. Кстати, все эти три фигуры в разное время будут освоены эпической словесностью. Когда образ Жанны д'Арк после многочисленных художественных перипетий приобретет в начале XX в. особую значимость в спорах об исторических судьбах Франции, эпическая составляющая неожиданно выйдет на первый план. В 1917 г. в стихотворении Марины Цветаевой «Руан» речь идет об Иоанне, которая любит голос и меч, – о знамени не сказано ни слова. Хорошо известно, как к Жанне относился Анатолий Франс, во всяком случае ясно, что он думал о христианской природе ее феномена. В 1920 г. католическая Церковь канонизирует Жанну. В 1923 г. Бернард Шоу пишет свою «Святую Иоанну», а в 1925 выходит роман Жозефа Дельтея «Жанна д'Арк»², наделавший немало шуму в обществе.

¹ Райцес В.И. Процесс Жанны д'Арк. М.; Л.: Наука, 1964. С. 34–35; Райцес В.И. Жанна д'Арк: факты, легенды, гипотезы. СПб.: Евразия, 2003. С. 152–153.

² Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. Paris: Grasset, 1925; Дельтей Ж. Жанна д'Арк / Пер. с фр. Е.В. Александровой. М.; Л.: ЗИФ, 1928.

Дельтей (1894–1978), провансалец, уверявший, что французский язык для него не родной, по приезду в Париж сблизился с сюрреалистами и принимал участие в написании знаменитого памфлета «Труп»¹. Его первые романы «На реке Амур»² и «Холера»³ были тепло приняты собратьями по авангарду. Роман «Жанна д'Арк» получил премию «Femina» – и ознаменовал громкий разрыв Дельтея с миром сюрреалистов. Заявив, что он «не видит снов», Дельтей вызвал страшный гнев Андре Бретона⁴, назвавшего роман «большой дрянью». При этом католическая критика отнеслась к книге Дельтея еще менее благосклонно: газета «Ла Круа» опубликовала разгромную статью, где сообщалось, что Дельтей в своем романе договорился до утверждения, будто святая Екатерина ест сливы. А Поль Клодель неожиданно встал на защиту автора, говоря, что роман проникнут духом любви. Сливы святой Екатерине Дельтей мог бы, конечно, и не предлагать, но католическую критику, думается, гораздо больше возмутил очевидный пантеизм писателя, который у него парадоксальным образом сочетался с полученным им на юге Франции основательным религиозным воспитанием⁵.

Роман Дельтея вскоре стал именоваться по-французски романом-эпопеей. Для русского читателя это звучит немного странно: он еще в советское время привык, что роман-эпопея во Франции выглядит иначе, во всяком случае длиннее. Сам Дельтей называл свое сочинение «увлеченной биографией» и объяснял, что взялся писать ее только по одной причине: он любит Жанну. Современная исследовательница творчества Дельтея М.-Ф. Лемоннье-Дельпи выделяет у писателя целый эпический период, который открывается романом о Жанне д'Арк и завершается в 1931 г. романом о Генрихе IV⁶. Одна из главных черт дельтеевской эпопеи – обилие анахронизмов, которые он не то что не скрывает, а как будто нарочно дразнит ими читателя (указатель «до Домреми 121 километр»⁷; на коронации Карла VII в Реймском соборе «арманьякские музыканты играют “Марсельезу”»⁸ и т. п.). М.-Ф. Лемоннье указывает: анализ анахронизмов позволяет выявить глубинную связь между эпопеей и мифом. Это и «особое видение сюжета, оформляющееся в эпическом тексте. Но при этом сердце сюжета – герой... Особенность дельтеевского героя в том, что он существует поверх категорий. Его природа парадоксальна, он дитя и гигант, в нем живет мечта, и он человек действия. Однако его тело и душа живут вместе, и всякое нарушение этой гармонии фатально для его подвигов. Его жизнь идет в ритме его желаний, телесных и духовных, и отмечена серией явных предостережений, которые он неосознанно или с умыслом игнорирует. И так его многоликая природа делает его идеально полным существом, как и особенная андрогинность, так часто возникающая в текстах Дельтея»⁹.

¹ См.: *Nadeau Maurice*. Histoire du surréalisme. Paris: Seuil, 1964. P. 49 et passim.

² *Delteil Joseph*. Sur le fleuve Amour. Paris: Grasset, 1961.

³ *Delteil Joseph*. Choléra. Paris: Kra, 1923.

⁴ Ср.: *Duplessis Yves*. Le surréalisme. Paris: PUF, 1967. P. 30–38.

⁵ *François Olivier*. Joseph Delteil, écrivain paléolithique: zone-critique.com/2015/06/24/joseph-delteil-ecrivain-paleolithique/ (дата обращения: 12.11.2019).

⁶ *Lemonnier-Delpy Marie-Françoise*. «Jeanne d'Arc» de Delteil: josephdelteil.net/jeanne.htm (дата обращения: 12.11.2019).

⁷ *Delteil Joseph*. Jeanne d'Arc. P. 188. Здесь и далее мы предпочитаем давать цитаты в собственном переводе, чтобы сохранить (стилистическую?) тональность оригинала. – *В.Л.*

⁸ *Ibid.* P. 182.

⁹ *Lemonnier-Delpy Marie-Françoise*. Joseph Delteil et l'Épopée. Thèse de doctorat. Résumé: josephdelteil.net/resume.htm (дата обращения: 12.11.2019).

Андрогинность образа Жанны у Дельтея так шокирует именно потому, что он настаивает на ее двойственной природе как необходимом условии полной реализации. 1925 год – это еще и год постановки в театре на Елисейских полях «Негритянского ревю», спектакля черного джаза, первого во Франции, импресарио которого, Кэролайн Дадли, станет женой Дельтея. У цветной звезды этого спектакля Жозефины Бейкер были коротко стриженные припомаженные волосы. Ее прическа вошла в моду – появился новый женский образ. При этом необходимо отметить налет скандальности, имевшийся в успехе Ж. Бейкер, выступавшей почти обнаженной.

Поэтическая андрогинность Жанны демонстрируется не только с помощью меча, который появляется примерно в середине романа. Но в самом начале меч как бы дублируется первым зубом, который вырастает у маленькой Жанны («дитя, дитя, со всех сторон вижу я, как стекаются к тебе символы твоей судьбы»¹): «Первый зуб! Основание жизни – пища, а в основе всякой пищи – борьба. Ради куска мужчина убивает, а женщина оскверняется. Зуб – причина войны и блуда, зла и смерти»².

Однако, как подчеркивает М.-Ф. Лемоннье, хоть Дельтей и считал себя прямым наследником Гюисманса и Бернарда Шоу, его текст в не меньшей мере тяготеет к эпической традиции³. Отсюда, например, система ложного цитирования (он закавычивает пассажи из средневековых хроник, но приводит их нарочито неточно), отсюда же и стремление из легенды сотворить миф. И действительно, Дельтей, рассказывая об обретении меча в аббатстве Сент-Катрин-де-Фьербуа, говорит, что за алтарем Жанна увидела старинное романское надгробие какого-то рыцаря. И, когда речь зашла о вооружении, она непременно захотела заполучить этот «легендарный меч». По совету святой Екатерины она послала за мечом, принадлежавшим рыцарю, могилу которого видела в церкви Фьербуа. Ей принесли изрядно проржавевший меч. «Ржавчина с него сойдет в брюхе англичан», – сказала она⁴. Так вместо тематики чуда (меч очищается без усилий, стоит его потерять) возникает тематика агрессии, воинственности, которую Дельтей многократно подчеркивает, уверяя, что Жанна десятками бьет англичан – то в праведном гневе, то чтобы сбросить сильное нервное, даже невротическое напряжение, вызванное тем, что двор и сам король начинают отворачиваться от нее. При этом истребление врагов анонсируется еще в первых главах, когда святые, являясь ей, говорят: «не бойся, ты будешь сечь врагов и разгромишь их»⁵.

Современная исследовательница Жанны Колетт Бон замечает, что на уровне эмблематических представлений XV в. меч должен быть в руках мужчины, в то время как женщина держит веретено: как известно, французским королевским лилиям негоже прясть. Выполненная в конце XV в. для аббата обители Сен-Виктор рукописная копия судебного дела Жанны содержит миниатюру, на которой веретено на левом бедре Жанны превращается в меч. И при этом, пишет К. Бон, Жанна была превосходной пряхой и не отрекалась от веретена. Даже на пике боевой славы, останавливаясь в домах рыцарей или горожан, она, по многочисленным свидетельствам, жила на женской половине и часто пряла, гордясь тем, что мать хорошо обучила ее этому. Она пряла даже в плену, пока условия содержания это позволяли⁶.

¹ *Delteil Joseph*. Jeanne d'Arc. P. 18–19.

² *Ibid.* P. 17.

³ *Lemonnier-Delpey M.-F.* Joseph Delteil et l'Épopée. Thèse de doctorat. Résumé: josephdelteil.net/resume.htm (дата обращения: 12.11.2019).

⁴ *Delteil Joseph*. Jeanne d'Arc. P. 103.

⁵ *Delteil Joseph*. Jeanne d'Arc. P. 58.

⁶ *Beaune Colette*. Jeanne d'Arc. Paris: Perrin, 2004. P. 158–159.

Однако Дельтей не противопоставляет мечу веретено (об этом вообще не говорится ни слова); в романе, кстати, есть след отношения подлинной Жанны к своему знамени: она сражается у стен Орлеана с мечом, но победа приходит, когда она берет в руки знамя¹.

Зато романист противопоставляет самой Жанне соперницу-женщину. Жанна бьется на мечех с другой девой, некоей «мисс Малькольм», которую англичане выставляют против нее у ворот Парижа («позавидовав победам Жанны, захотели иметь свою собственную деву»). Эта мисс Малькольм, полная противоположность Жанне по темпераменту, в итоге проигрывает бой и исчезает со страниц романа так же внезапно, как появилась².

В этой битве дев ни одна из соперниц не погибает, – возможно, потому, что в девственности, как настаивает Дельтей, заключается особая сила (аргумент христианский, но для него, очевидно, еще и эпический). Девственность Жанны – неотъемлемая часть ее «я», и даже ее очевидная, с рождения проявляющаяся чувственность не может заставить ее изменить своему призванию. Дельтей изображает сцену, где Карл VII проявляет к Жанне недвусмысленный интерес, но при первом прикосновении она, хоть и любит короля, бежит от него³. А на костре она забывает об огне и боли, думая только о том, чтобы прикрыть обнаженное тело, потому что одежда уже сгорела⁴.

Неслучайно, конечно, в романе предметом последней атаки с легендарным мечом в руках становятся, как и в средневековой традиции, девицы легкого поведения. Впрочем, Дельтей настаивает, что Жанна действует в порыве сильного раздражения, которое не покидает ее с того момента, как победы закончились: «У нее случаются неожиданные приступы ярости и уныния. Тело подчиняется отчаянию души. Божественная Жанна в эти моменты попадает во власть какого-то демона. Она страшно орет, ведет себя как последний солдафон. Однажды бросается на стайку женщин легкого поведения и лупит их мечом так сильно, что оружие, меч святой Екатерины, ломается в ее руках»⁵.

Нетрудно заметить, что в изначальной, средневековой истории меч выглядит как евангельский бич, послуживший для изгнания торгующих из храма. В романе Дельтея меч, которым Жанна избивает срамных девок, ломается потому, что она попросту не совладала с собой.

Меч ломается, обнаруживая то самое нарушение внутренней целостности, гармонии души и тела, которое предвещает конец подвигов и роковой финал, снова напоминающий об эпической традиции. Восстанавливает ли средневековый артефакт хотя бы отчасти свои изначальные функции? «...Ни старье Истории, ни иссушение Временем не отнимут у нее свежесть красок и плотскую улыбку. ... Плевать на документы и плевать на местный колорит! Я хочу показать здесь только дочь Франции»⁶, – пишет Дельтей в предисловии к своему роману. Думается, его пером движет не стремление «вчувствоваться» в эпоху, а любовь к Жанне. Вышедшая на пик актуальности после недавней канонизации, героиня романа воспринимается как современница.

¹ *Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. P. 136–138.*

² *Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. P. 196–199.*

³ *Ibid. P. 161.*

⁴ *Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. P. 258–260.*

⁵ *Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. P. 200–201.*

⁶ *Delteil Joseph. Jeanne d'Arc. P. VII–VIII.*

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Дельтей Ж. Жанна д'Арк / Пер. с фр. Е.В. Александровой. М.; Л.: ЗИФ, 1928. 128 с. / Delteil J. Jeanne d'Arc / Transl. from French. Moscow; Leningrad. ZIF Publ. 1928. 128 p.

Райцес В.И. Процесс Жанны д'Арк. М.; Л.: Наука, 1964. 146 с. / Rajtses V.I. (1964) Jeanne d'Arc Trial. Moscow; Leningrad. Nauka Publ. 146 p.

Райцес В.И. Жанна д'Арк: факты, легенды, гипотезы. СПб.: Евразия, 2003. 243, [1] с. / Rajtses V.I. (2003) Jeanne d'Arc: Facts, Legends, Hypotheses. St. Petersburg. Evrazia Publ. 243, [1] p.

Beaune C. (2004) Jeanne d'Arc. Paris. Perrin. 475 p.

Beaune C. (1985) Naissance de la nation France. Paris. Gallimard. 431 p.

Boyer A. (2002) Remy de Gourmont. L'écriture et ses masques. Paris. Champion. 411 p.

Duplessis Y. (1967) Le surréalisme. Paris. PUF. 126 p.

François O. Joseph Delteil, écrivain paléolithique: zone-critique.com/2015/06/24/joseph-delteil-ecrivain-paleolithique/ (date accessed: 12.11.2019).

Gourmont R, de. (1913) Le Latin mystique. Paris. Crès. 423 p.

Le Noble A. (1825) Histoire du sacre et du couronnement des rois et reines de France. Paris. Gaultier-Laguionie. 656 p.

Lemonnier-Delpy M.-F. Joseph Delteil et l'Épopée. Thèse de doctorat. Résumé: joseph-delteil.net/resume.htm (date accessed: 12.11.2019).

Lemonnier-Delpy M.-F. "Jeanne d'Arc" de Delteil: josephdelteil.net/jeanne.htm (date accessed: 12.11.2019).

Leroy C. (2014) Dans l'atelier de Cendrars. Paris. Champion. 282 p.

Martens D. (2010) L'invention de Blaise Cendrars, une poétique de la pseudonymie. Paris. Champion. 295 p.

Nadeau Maurice. (1964) Histoire du surréalisme. Paris. Seuil. 527 p.

Onimus J. (1962) Introduction aux "Trois mystères de Péguy". Paris. Amitié Charles Péguy. 91 p.

Pianca J.-M. Blaise Cendrars et les surréalistes: fascination, répulsion. Cahiers Blaise Cendrars. 1989. No 3. l'Encrier de Cendrars / Publ. par Jean-Carlo Flückiger. P. 75–85.

Сведения об авторе:

Владислава Юльяновна Лукасик,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vladislava Yu. Lukasik,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
vladislava.lukasik@yahoo.fr

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)

**«Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.:
проблемный и функциональный аспекты**

Аннотация: Данная статья является второй из двух наших публикаций, объединенных темой Мира Посмертия (МП). В первой части исследования мы постулировали создание отечественными и зарубежными мастерами фэнтези XX–XXI вв. художественного «канона» изображения посмертного человеческого существования, а также рассмотрели ряд базовых характеристик связанного с данным каноном интертекста: местоположение МП по отношению к привычной читателю реальности, обозначение границы и описание перехода между ними, создание образа проводника или спутника («экскурсовода») по загробному царству и др. В данной же публикации проведен анализ важнейших связанных с МП типов ландшафтов, мотивов, сюжетных и композиционных схем, а также анализ функциональности образа МП, т. е. авторских задач, которые решаются с помощью созданных на основе гипотезы о «том свете» вымышленных миров.

Ключевые слова: фантастика, фэнтези, жизнь после жизни, мир посмертия

E.N. Kovtun (Moscow, Russia)

**“Canon” and Intertext of “Post-Mortem Being” in Science Fiction and Fantasy
of the 20th–21st centuries: Problematic and Functional Aspects**

Abstract: In the first of our two articles combined by the common theme Universe of Afterlife (UA) we have postulated the creation of literary “canon” for describing the existence of human after death by domestic and foreign writers of fantasy of the 20th–21st centuries and also we considered a number of baseline features of intertext associated with the mentioned canon: location of UA in relation to the realm familiar for readers, presence of the borderline and description of the transfer between UA and our reality, common image of guide or companion in the afterlife realm etc. In this publication our task is to analyze most important images and characters as well as story motives and compositional models related to UA and, above all, the functionality of the AU vision, i.e. review of authors’ goals solvable with the help of fictional universes created on the basis of the hypothesis of afterlife.

Key words: fantasy, afterlife, universe of afterlife

В предыдущей части нашего исследования¹, посвященного анализу сложившегося в российской и зарубежной волшебной фантастике (фэнтези) XX–XXI вв. своеобразному художественному «канону» изображения Мира Посмертия (МП), мы рассмотрели ряд связанных с данным «канонem» характеристик – и в числе прочего проанализировали авторские варианты локусов загробного царства, расположив их по масштабу: от небольших (комната, улица, город, долина) до «универсальных» («параллельные вселенные»). В настоящей же публикации мы прежде всего более внимательно присмотримся к ТИПАМ ЛАНДШАФТОВ, т. е. к тому, как непосредственно выглядит в изображении фантастов загробный мир².

В описании МП российскими, европейскими и североамериканскими фантастами можно (как нетрудно предположить) выделить две главные тенденции, в своей основе восходящие к христианским представлениям о Рае и Аде, даже если автор и отказывается в своем повествовании от сознательной опоры на библейскую мифологию.

«Райская» модель МП постулируется фантастами как мир гармонии, достатка, радости и благоденствия, душевного подъема или покоя. Прежде всего писатели фиксируют внимание на красоте и изобилии его *природных ресурсов*. Как правило, при этом изображаются облагороженные естественные ландшафты Земли с преобладанием пейзажей умеренного климатического пояса, что свидетельствует о восприятии данного пейзажа как «родного» фантастами и их читателями из указанных выше регионов.

Устойчивые приметы вымышленного «райского» ландшафта – равнина (луг, поляна, долина) и холмы, водная гладь (река, озеро, ручей), сочная трава, цветущие кустарники и деревья. «Когда мы поднимались по холму, я ненароком обернулся и увидел наконец Долину Вишен. Ах, что это была за долина, вся залитая белым вишневым цветом! Белые цветы и зеленая-презеленая трава! И через всё это бело-зеленое серебряной лентой протекала речка»³. Не менее притягателен и второй описанный в повести А. Линдгрена «Братья Львиное сердце» локус страны мертвых (Нангиялы) – Долина Терновника.

Посреди равнины стоят «обитатели... сады и башни» богов-валаров в «Сильмариллионе» Д. Толкиена – как и единственный город их страны Валинора, «многозвонный Валмар», перед западными воротами которого высится зеленый холм Эзеллохар. «Поля... покатые холмы, луга и... леса» упоминает при описании Рая герой романа Т. Уильямса «Грязные улицы Небес». И покинувший земную юдоль персонаж романа Р. Матесона «Куда приводят мечты» описывает похожую местность. «Над головой я увидел зеленую листву и просвечивающее сквозь нее голубое небо... Я сел и осмотрелся по сторонам... Никогда не видел подобного ландшафта: великолепная перспектива зеленых лужаек, цветов и деревьев».

Примерно та же картина и у российских авторов. «Поле такое... Широкое-широкое, до горизонта. Кусты всякие, трава, цветы, иногда деревья» – так характеризует

¹ Ковтун Е.Н. «Канон» и интертекст «посмертного бытия» в фантастике XX–XXI вв.: к постановке проблемы // Савремена српска фолклористика 8: Словенски фолклор и књижевна фантастика. Београд, 2020. С. 361–380.

² Корпус текстов, которые мы считаем причастными к созданию «канона» МП, приведен в первой публикации. В данной статье этот корпус дополнен примерами из других произведений той же тематики, выборка которых проведена по базе данных сайта «Лаборатория фантастики» (<https://fantlab.ru>) по тегу «загробный мир».

³ Цитаты приводятся по электронным версиям художественных текстов. Их перечень с соответствующими ссылками приведен в конце публикации.

посмертный пейзаж В. Крапивин в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца». А вот прибытие героини на Небеса в «Моих посмертных приключениях» Ю. Вознесенской. «Когда мы приблизились к облакам, они расступились перед нами, оставив лишь легкую дымку. Под нами лежал широкий луг, на него мы и опустились».

«Райские» ландшафты преимущественно атрибутируются фантастами как «сельские». «По мере того как мои глаза постепенно привыкали к свету, я стал всматриваться в сельский пейзаж», – читаем у Р. Матесона. И в образе посмертного существования обитателей этих мест чаще всего фиксируются именно черты деревенской жизни. Герой повести А. Линдгрэн, попадая в МП, оказывается «у калитки» и зовет брата, который «на речке удит рыбу». Жители Долины Вишен работают на огороде и в поле, ездят верхом, проводят вечера, глядя на «пламя в печке» или коротая время в харчевне «Золотой Гребешок».

Если же в «положительной» версии МП присутствуют города, то они, как правило, невелики и привлекательно несовременны¹. Вот характерное описание из романа Ю. Вознесенской: «На дальнем краю долины река впадала в большое синее озеро. На его холмистых берегах раскинулась то ли большая деревня, то ли маленький городок, весь сияющий золотистым светом, но сам белый-пребелый, с высокой колокольней в центре... Мы прошли по главной улице... миновали площадь со старинным замшелым фонтаном и подошли к... видневшемуся в глубине прицерковного сада белому двухэтажному дому под зеленой крышей с треугольным фронтоном... Меня провели в дом и показали его: внутренним убранством он напоминал старинные русские усадьбы».

Привычные на вид и даже будничные пейзажи «позитивного» варианта МП нередко дополняются деталями, подчеркивающими их «одухотворенность» и создающими особый эмоциональный настрой. Это дает читателю понять, что речь все же идет не о реальном ландшафте. В «Расторжении брака» К.С. Льюиса вознесенный к вратам Рая герой говорит: «...само пространство показалось мне иным, незнакомым, каким-то особенно большим, словно и небо здесь дальше, и поляны просторней, чем на маленьком шарике Земли».

Для создания возвышенного настроения при воплощении «положительного» образа МП нередко привлекается экзотический пейзаж. Чаще всего в нем присутствует океан (или море) и величественные горные массивы. Валары Д. Толкиена «у берегов моря... воздвигли Пелори, горы Амана, выше их нет гор на Земле... а над горами Пелори вознеслась та скала, на вершине которой Манвэ воздвиг свой трон». В райском пейзаже К.С. Льюиса «вдали виднелись не то облака, не то высокие горы... я не мог охватить их взглядом». У А. Линдгрэн «Долину Вишен окружали высокие горы... с горных склонов в долину стекали ручьи, с обрывов падали, звеня, водопады». У Ю. Вознесенской «преддверие» Рая описано так: «Тропинка вела к стене зеленых деревьев на горизонте... Над зеленой стеной угадывались нагромождения каких-то исполинских кристаллов – то ли меловые горы, то ли дворцы. Меня так и потянуло туда, как обычно тянет человека из долины к горам».

¹ Исключение составляют Р. Матесон и Т. Уильямс, изобразившие мегаполисы, напоминающие города будущего в НФ. Ср., например, описание в романе «Куда приводят мечты». «Я говорю – город, Роберт, но до чего он отличался от городов на Земле! Никакой мутной дымки от смога, выхлопных газов, никакого шума от транспорта. Вместо этого – ряды удивительно красивых зданий всевозможных конфигураций... Ты видел Музыкальный центр в Лос-Анджелесе? Он может дать отдаленное представление об увиденной мною чистоте линий, правильном использовании соотношения пространства и массы, чувстве умиротворяющего единообразия».

Несомненно экзотична Страна ангелов в романе «Империя ангелов» Б. Вербера: «На западе раскинулась равнина, где ангелы прогуливаются, когда хотят пообщаться друг с другом. На севере – крутые горы с огромными пещерами... Отсюда местность чем-то напоминает глаз. Посередине длинной белой миндалины находится круг бирюзового цвета, похожий на радужную оболочку. Это лес голубовато-зеленых деревьев... А в середине этой оболочки, как блестящий зрачок, покоится черное озеро».

Однако даже если подобной экзотики нет, особенность «райского» пейзажа так или иначе будет подчеркнута автором. Почти всегда его отличие от земных ландшафтов связано с качеством атмосферы: «воздух долины хотелось пить, такой он был чистый и свежий» (А. Линдгрэн); «воздух был прохладным и бодрящим» (Р. Матесон); «я опустил стекло, вздохнув благоуханный и прохладный воздух» (К.С. Льюис); «мне не нужен был воздух для дыхания, но я всем существом наслаждалась его свежестью, напоенной запахом трав и цветов» (Ю. Вознесенская). Из прочих особенностей «райского» МП часто повторяется яркое, но не слепящее освещение и прохлада: «облака белые, пушистыми грудками, но солнце не закрывают... и солнце очень хорошее, не жаркое» (В. Крапивин); «было светло и прохладно, как летним утром, минуты за две до восхода солнца» (К.С. Льюис); «потом я заметил, что на земле нет теней... и стал искать на небе солнце... его не было... был свет без солнца» (Р. Матесон).

Встречаются, впрочем, и неповторяющиеся, индивидуально-авторские характеристики. Например, в романе «Куда приводят мечты» к ним можно отнести особую энергетику «райского» пейзажа («Вытянув руку, я прикоснулся к коре. И почувствовал, как от нее исходит какая-то энергия... Сорвав травинку, я поднес ее к щеке. И тоже ощутил идущую от нее слабую энергию»), а также отличающее – закономерно – данный ландшафт «отсутствие плевел» («Потом я потрогал траву. Она выглядела безупречно ухоженной... Никаких сорняков не было»). У К.С. Льюиса, как мы уже отмечали в первой части исследования, неземной характер ландшафта подчеркивает особая – в прямом и переносном смысле – «вещность» предметов. «То ли в уме, то ли в глазах моих что-то сдвинулось, и люди стали обычными, а трава и деревья очень плотными и весомыми, так что по сравнению с ними люди казались призрачными... Я... попробовал сорвать ромашку. Стебель рваться не стал... Рядом с ней лежал маленький листок. Я попытался его поднять, сердце чуть не разорвалось, но немножко этот листок я приподнял. Однако тут же выронил – он был тяжелее мешка с углем». Напротив, у Б. Вербера нереальность «посмертного» пейзажа оттеняется воздушностью колорита: «...если бы поверхность не была полупрозрачной, с молочным оттенком, можно было бы подумать, что находишься на нормальной человеческой территории».

Привлекательность для автора и читателя «райского» ландшафта подчеркивают часто связанные с ним мотивы *обретения дома* или *возвращения домой*. Вот герой повести А. Линдгрэн осматривается в Нангияле: «Перед нами стоял старый белый дом, совсем небольшой, с крашеными зелеными наличниками и дверью. Вокруг него в зеленой траве росли маргаритки, первоцвет и дикий миндаль, над которыми пышно цвели несколько вишневых деревьев и кусты сирени». Во многом схоже описание «вечного приюта» Мастера и Маргариты в одноименном романе М. Булгакова: «Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается

к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит».

Дом олицетворяет в интертексте «райского» Мира Посмертия уют, покой, радость общения с близкими людьми. В страшноватом рассказе В. Пелевина «Бубен верхнего мира» две девушки с помощью шаманки пытаются вернуть с того света погибшего во время Отечественной войны немецкого летчика, дабы получить возможность выйти замуж за иностранца и покинуть неуютную Россию 1990-х гг. Однако пришелец оказывается соотечественником, в момент гибели лишь перегонявшим на запасной аэродром захваченный вражеский самолет. О загробной жизни он сообщает: «У меня там как бы домик с участком... тихо так, хорошо». Героиня очарована. «А в гости к вам можно будет?... – Можно, – сказал майор. – Клубники поешь. Знаешь, какая у меня там клубника».

Дом в МП нередко становится воплощением прижизненных мечтаний героев. Персонажи повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» оказываются после смерти в Поясе астероидов, где у каждого появляется маленькая собственная планета. И каждый обустроивает ее по-своему. Мечтательный Минька строит хижину, напоминающую голубятню, чумазый Коптилка обитает в «кирпичном жилище на подстилке из свежего сена», а музыкант Доня предпочитает «домик, похожий на полукруглую садовую эстраду».

Дом олицетворяет собой и защиту, оборону от «чужого» или даже «настоящего» МП. «Всю лужайку с домом окружала каменная ограда, невысокая серая стена, увитая розовой повиликой. Ее и перепрыгнуть-то ничего не стоило, но любой, кто входил через калитку, сразу чувствовал... стена защищает тебя – здесь было спокойно, здесь ты был у себя дома» (А. Линдгрэн). В рассказе О. Рэйн «Солнце моё, взгляни на меня» наделенная особыми способностями героиня отправляется на тот свет (автор именуется его «летум») вслед за погибшей девушкой Яной. В летуме она обнаруживает пасторальный пейзаж – «холм, лес, поле, река, две деревушки» – и венчающий долину замок. Всю эту местность Яна воссоздала как убежище, спасаясь от ужасов загробного бытия. «Я не хочу никуда отсюда уходить, – сказала Яна тихо. – Мне было холодно и жутко. Я бежала. Не могла согреться... Везде было темно, люди, чудовища, звери рычали и разговаривали со мной, даже не знаю, что было страшнее. А потом я нашла это место... В замке играет музыка... С башни красивый вид...».

А в рассказе О. Сеницына «Небо» дом и местность, где он расположен, становятся положительной антитезой оставленной героями реальности – прежде всего войны. Четверо разведчиков во время Великой Отечественной уходят за линию фронта и гибнут при выполнении задания. Перед уходом они говорят командиру, что сдружились за военные годы и после победы непременно поселятся рядом, выстроив жилье в одной деревне. А в странных сеансах радиосвязи, на которую выходят уже после гибели, сообщают, что добрались именно до такого места. «Мы забрались на холм! Эти строения... это наши дома, понимаешь? Серегин дом напротив моего. Антоны тут же. Стоят рядышком, и такая благодать кругом...».

Еще одна группа устойчивых мотивов, связанных с «райским» локусом МП, – вечное лето (весна), неиссякаемое изобилие, здоровье. «Все кругом бурлило и пело, была весна», – читаем у А. Линдгрэн. «И благословен был тот край, – сообщает о Валиноре Д. Толкиен. – Ибо там... ничто не увядало и не меркло; не было изъяна ни в цветах, ни в листьях той земли; ни порок, ни болезнь не имели власти».

Земные недуги исчезают в МП без следа. «Я понял, что я здоров, что все тело мое радуется этому здоровью... Все тело мое было до того счастливо, что казалось, будто все в нем смеялось», – говорит попавший в Нангиялу ранее неизлечимо больной мальчик Карл. В «Загробной жизни» С. Кинга герой, умерев, осматривает себя. «На нем пижама, в которой он умер... он босой, но признаки рака, который сначала попробовал его на вкус, а затем жадно проглотил, оставив только кожу и кости, исчезли... Хорошо. Он делает глубокий вдох, затем выдыхает без кашля. Еще лучше».

Похожие описания можно найти и у российских фантастов, например Ю. Вознесенской: «Я ощущала себя абсолютно здоровой и полной бодрости». А вот посмертный облик и чувства героя С. Логинова (роман «Свет в окошке»): «Сам Илья Ильич практически не изменился: прежнее исхудавшее тело, длинный, не вполне заживший шрам на животе – след запоздалой и бесполезной операции. Вот только ноющая боль в боку исчезла... Странно было бы после смерти страдать от опухоли, что свела тебя в могилу».

Самочувствие героев отнюдь не ухудшают явственные следы полученных в последние мгновения земной жизни смертельных ран. У В. Пелевина («Бубен верхнего мира») пришедшего с того света майора «немного портила пулевая дырка на левой скуле». Вызвавшие смерть телесные повреждения видны, как памятно всем, и у гостей Бала Сатаны в романе М. Булгакова. Фантастов не смущают даже самые серьезные травмы, например следствия жертвоприношения. «Локки так и попал на астероиды – с черно-красной квадратной дырой в груди, где не было сердца. Конечно, скоро сердце выросло, рана закрылась» («Полосатый жираф Алик»).

Несмотря на безусловную смысловую переключку рассмотренных образов и мотивов с представлениями российских и западных читателей о Рае, прямые отсылки к христианской мифологии задействуются при описании «положительного» варианта МП не так уж часто (не считая текстов, прямо или косвенно относимых к «религиозной фэнтези» – К.С. Льюис, Ю. Вознесенская) и преимущественно в ироническом ключе.

Так, в романе С. Логинова изображен протестантский проповедник, упорно не желающий принимать авторскую модель МП (безбрежное пространство-нихиль, из которого можно воссоздать любой объект земной жизни с помощью «мнемонов» – овеществленных воспоминаний живых людей) и продолжающий считать загробный мир, в который он попал, бесовским искушением. А некоторые из умерших, не обнаружив в МП обещанных райских чудес, пытаются сотворить их сами – и в нихиле возникают мишурные «райки». «Сомнений не оставалось – перед ним был рай! Вернее, искусно выполненный макет рая размером, вероятно, чуть более полгектара. Тутовник вперемешку с яблонями, коленкоровые цветы на клумбах, дурацкие колонны и ангельские чучела с пальмовыми ветвями, арфами и обоюдоострыми тевтонскими мечами, зажатými в кулаке. В самом центре этого садика Илья Ильич... сыскал облако с резным креслом на верхушке и восседающего на этом кресле господя... Как и все окружающее, господь был бел и ненатурален».

Еще более ядовито обыгрывает ту же идею М. Фаррен в романе «Джим Моррисон после смерти». «Эйми Макферсон стояла у себя на веранде и злобно оглядывала Небеса. Наверное, в двухмиллионный раз после того, как она умерла, ее ярость на Господа Бога – как он с ней поступил, как он ее предал – вновь достигла критической точки... Она так хорошо потрудились во славу Его... После смерти ей были обещаны райские куши. Он ей обещал. А потом изменил своему слову. Когда Эйми Макферсон оказалась в Мире Ином, она обнаружила, что никто ее тут

не встречает, не раскрывает божественные объятия – что если ей нужен Небесный Рай, она должна создавать его самостоятельно... Он выдал ей чистый кусок небесного пространства, а уж заполнять его надо было самой... Он даже не позаботился выдать ей руководство по сборке и эксплуатации».

А вот, например, в фильме «Зубная фея» ирония гораздо мягче. После случайной гибели в автокатастрофе героиня пребывает на своеобразной «пересадочной станции», где должна решиться ее дальнейшая судьба. Одним из атрибутов местного «интерьера» оказывается самолетный трап, ведущий в пустоту, – импровизированная лестница в Небо.

Однако гораздо более часто, нежели «положительный» вариант МП, в фантастике (особенно в малых жанрах – рассказах и повестях) представлен противоположный тип Мира Посмертия – либо напрямую соотносимый авторами с преисподней, либо вызывающий у читателя более или менее отчетливые «адские» ассоциации.

В «отрицательной» версии МП, пожалуй, чаще, нежели в описанной выше «райской», присутствуют *экзотические ландшафты*. Их задача – внушить тревогу, отвращение, страх. В предыдущей публикации о Море Посмертия мы уже приводили соответствующие примеры: пустынную местность с поверхностью, покрытой толстым слоем пыли, в романе «Мадрапур» Р. Мерля, бесконечную черную равнину с кострами у В. Пелевина («Чапаев и Пустота»), Страну Мертвых под чужими неподвижными звездами в цикле о Земноморье У. Ле Гуин.

К этому можно добавить гигантские скалы в романе «Потерянные боги» Д. Брома («острые скальные пики невероятных пропорций возвышались... будто заброшенные готические сооружения, готовые рухнуть в любую секунду»), простор и печаль покоев Мандоса у Д. Толкиена, усыпанный костями бескрайний «мир багрового неба» в «Книге кладбищ» Н. Геймана. Или, скажем, царство Аида в романе Г.Л. Олди «Герой должен быть один». «Вязкая, плотная тьма с мерцающими отсветами где-то там, на самом краю, в удушливой сырости здешнего воздуха – приторно-теплого и в то же время вызывающего озноб. Багровые сполохи... Далекий подземный гул... Ровный шелест волн... Это катит черные воды река, которой клянутся боги, вечная река, незримая и неотвратимая, без конца и начала; и по берегам ее качаются бледные венчики асфодела».

А вот как описывает свое путешествие в Ад героиня Ю. Вознесенской: «Мы шли, а каменистая почва под ногами шла под уклон и опускалась все ниже и ниже, тьма вокруг нас сгущалась. Навстречу нам поплыли клочья смрадного желтого тумана... Становилось все жарче, все темней, все тоскливей». Далее персонажи проходят через огромную пещеру и на выходе видят уже «собственно адский» пейзаж: «Перед нами расстилалась сумрачная и голая пустыня. Над головой нависали неподвижные тяжелые тучи, серый свет едва пробивался сквозь них и падал на каменистую равнину. Кое-где торчали голые черные скалы, похожие на гнилые зубы. Нигде не было видно ни кустика, ни травинки, между камнями почва была покрыта пеплом ржавого оттенка, воняло мокрой пылью, золой и кислой гарью».

Легко заметить в этом описании словно бы вывернутые наизнанку приметы «райского» ландшафта МП: духота и вонь вместо свежего воздуха, вечные сумерки вместо приятного света, камни и пепел вместо трав и цветущих деревьев. Практически аналогично и Р. Шекли изображает преисподнюю «с ее низким, всегда затянутым мрачными дождевыми тучами небом, пыльными бурями, бешено плюющими лавой вулканами и сонными черными реками» (рассказ «Сделка с дьяволом»).

Подобные картины рожают у читателей необходимые авторам негативные эмоции благодаря мрачному колориту (тьма, холод, безмолвие, отсутствие живых существ). Однако одновременно читатель, как и при знакомстве с «райским» ландшафтом, невольно настраивается на возвышенный лад, проникаясь монументальностью и необъятностью пейзажа. Соответственно, и разворачивающиеся на фоне таких декораций события приобретают в глазах читателя романтический флер – это хорошо известно, например, поклонникам «Мастера и Маргариты» М. Булгакова.

А вот именно «адские», сугубо отрицательные и наиболее неприятные ассоциации вызывают, напротив, подчеркнута лишенные экзотики бытовые зарисовки, куда более часто, нежели романтические локусы, присутствующие в «негативной» версии Мира Посмертия. В них, в противовес «сельской» модели «райского» МП¹, преимущественно представлены промышленные пейзажи, городские трущобы, унылые предместья, запущенные жилища.

Попадают, конечно, и здесь описания заостренно-красочные, подобные рассказу о городе вампиров у Н. Геймана («Книга кладбищ»): «Город состоял из неправильных углов и кривых стен. Это был кошмар наяву, как будто все страхи... нашли себе воплощение в этом месте, похожем на огромную пасть с торчащими зубами. Это был город, построенный лишь для того, чтобы быть покинутым. Он был воплощенным безумием и ужасом своих бесноватых создателей, высеченным в камне». Сопоставимо с этим по внешнему эффекту изображение бесконечных руин жилых кварталов в фильмах «Орфей» Ж. Кокто или «Константин: Повелитель тьмы» (в последнем Ад выглядит как объятый пламенем калифорнийский мегаполис).

Однако это скорее исключения. Как правило, авторы подчеркивают именно обычность, даже будничность городского пейзажа², лишь аккумулируя в нем все неприятное для зрения, обоняния и слуха. Героиня М. Суэнвика (рассказ «Платье ее из ярчайшего пурпура»), попав в Ад, «вошла в тускло-красный город», который затем описала так: «Сквозь облака слабо просвечивало солнце цвета расплавленной бронзы. Воздух пах угольным дымом, серой и дизельным выхлопом. Над узкими улицами, где ветер гонял разбросанный мусор, вздымались унылые кирпичные дома, испещренные многочисленными граффити... Ад оказался – город как город, за исключением того, что о нем нельзя было сказать ничего хорошего. Его жители были грубы, как парижане, улицы грязны, как в Мумбае, воздух тяжелый, как в Мехико. Местные театры были закрыты, от библиотек остались лишь обгорелые стены, и, конечно, здесь не было церквей. В немногочисленные мага-

¹ Если в «адском» МП и встречается «деревенский» пейзаж, он не менее тошнотворен, чем «пустынный». В «радиорепортажах» героев О. Синицына упоминаются такие детали: «кривые деревья, земля горячая... поднимаются испарения, и дышать невозможно».

² Повествование о Мире Посмертия, особенно в его «негативной» версии, вообще отличается подробностью и тщательностью описаний, своего рода «гиперреалистичностью», фиксацией писателями бесчисленных «бытовых» деталей («Город за рекой» Г. Казака, «Мадрапур» Р. Мерля, «Орфей» Ж. Кокто, «Вести из Непала» В. Пелевина). Таким образом авторы используют эмоциональное воздействие на читателя контраста между внешней будничностью МП и осознанием героем его сути. Нередко действие строится именно на постепенном «узнавании» персонажем места, в котором он оказался (этот мотив «приближения к тайне» особенно силен в романе Г. Казака). Отдельного внимания достойны «странные» детали, нарушающие псевдореалистичность описаний и подчеркивающие «неземной» характер МП (загадочные радиопередачи у Ж. Кокто, двое в ночных рубашках, возникшие во дворе троллейбусного парка в рассказе В. Пелевина «Вести из Непала», мгновенное изменение облика пассажиров на барже, плывущей через подземную реку, в романе Д. Брома – все они вдруг заговорили на одном языке и приобрели вид двадцатипятилетних).

зины, двери которых не были забиты, стояли длинные очереди. Общественные уборные отнюдь не блистали чистотой».

Очень похожее описание Ада как «серого города» можно встретить у К.С. Льюиса. «Почему-то я ждал автобуса на длинной уродливой улице. Смеркалось; шел дождь... Время словно остановилось на той минуте, когда свет горит лишь в нескольких витринах, но еще не так темно, чтобы он веселил сердце... Куда бы я ни шел, я видел грязные мебелишки, табачные ларьки, длинные заборы, с которых лохмотьями свисали афиши». Бесконечные непрезентабельные городские кварталы присутствуют также в романах «Город за рекой» Г. Казака, «Краткая история смерти» К. Брокмейера, «Потерянные боги» Д. Брома.

В рассказе С. Кинга «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски» погибшим в авиакатастрофе персонажам чудится, что они бесконечно колесят по проселочным дорогам, на которых им попадаются лишь унылые лавчонки, выцветшие рекламные плакаты и стоянки подержанных автомобилей. У Р. Матесона герой находит в Мире Посмертия супругу, совершившую самоубийство. Она живет в их привычном доме, приобретшем запущенный вид. «Гонт на крыше этого дома потрескался и испачкался, многих дощечек не хватало. Краска на наружных стенах, дверях, оконных рамах и ставнях потускнела и растрескалась, кое-где по стенам извивались длинные трещины. Кусты, как и те, что росли вокруг на холме, были пожелтевшими и сухими. Гараж представлял собой жалкое зрелище; запятнанный маслом пол был покрыт грязью и листьями».

Похожие картины рисуют и российские фантасты. Как мы уже упоминали в первой части исследования, в повести М. Галиной «Малая Глуша» Миром Посмертия является обшарпанный жилой микрорайон на окраине безымянного райцентра. В рассказе В. Пелевина «Time Out» загробный локус ограничен тесным помещением, где вечно трудится герой, и грязной улицей с дешевыми забегаловками. Апофеоз подобного адского ландшафта можно найти в рассказе А. Бачило «Впереди – вечность». «Все чаще стали попадаться нависающие над дорогой переплетения труб, ажурные металлические фермы, лестницы, рельсы и прочее индустриальное железо. Дома-утесы округлились вершинами и стали похожи на гигантские, торчком поставленные цистерны. Подобный пейзаж вполне подошел бы для какого-нибудь нефтеперерабатывающего комбината и впечатление производил такое же – унылое, гнетущее. Вдобавок и в воздухе стало отчетливо пованивать химическим производством».

Непрезентабельный локус призван дополнить и оттенить собою описание *адских мук*. Их спектр разнообразен, и в нем далеко не всегда преобладают телесные мучения. Хотя, разумеется, немало и таковых. Например, у Н. Геймана (рассказ «Другие люди») действие происходит в подвале, по стенам которого развешаны многочисленные орудия пыток, – и все их герою предстоит испытать на себе. А у С. Логинова (рассказ «Спасеныш») персонаж в Аду «узрел помещение наподобие заводского, но тысячекратно большее, оглядел ряды автоклавов, емкостью по сто миллионов грешных душ, услышал гудение высокотемпературных горелок и свист перегретого пара, увидел в действии дозаторы психотропных веществ, вызывающих приступы отчаяния и боли». Впрочем, к телесным мукам персонажи со временем ухитряются приспособиться, приучаясь даже находить удовольствие в редкие минуты перерыва («Впереди – вечность» А. Бачило, «Time Out» В. Пелевина).

Однако гораздо более существенную роль в «негативной» версии Мира Посмертия играют душевные страдания. Здесь авторская фантазия особенно прихот-

лива. Персонажи М. и С. Дяченко (рассказ «Баскетбол») вынуждены вечно бегать по спортивной площадке, пытаясь забросить мяч в корзину. Время от времени их отпускают в душевую с невыносимо горячей водой – вот и все разнообразие. Герой С. Кинга и С. О’Нэна (рассказ «Лицо в толпе»), напротив, неотрывно смотрит спортивные матчи по телевизору, – но видит на трибунах стадиона лишь умерших, которым он когда-то причинил вред. В других рассказах С. Кинга («Уилла», «Загробная жизнь») герои проводят вечность в пустых разговорах, бытовых дрязгах, бесцельных «походах в никуда».

За индивидуальными авторскими версиями душевных мук просматривается группа родственных мотивов. Как бы ни выглядел «отрицательный» вариант МП и какие бы конкретные обстоятельства ни досаждали персонажам, всех их объединяет апатия, равнодушие – или, напротив, агрессия и звериный эгоизм. Иными словами, авторами фиксируется своеобразная «болезнь души». Данное состояние хорошо описано у Ю. Вознесенской: «Какая-то расслабленность охватила меня с ног до головы. Думалось тоже плохо... Состояние было, как после тяжелого гриппа, а в груди ныла болезненная острая тоска, как будто внутри у меня завелась большая пиявка и сосет, сосет...». Постепенно переживания героини мельчают до примитива: «Жить скучно. Людей много. Злые все. Хлебushка никто не дает. Меня часто бьют и кусают. Съедят, наверно, скоро».

Даже если обитатель «негативного» МП ведет в целом привычное существование в относительно приемлемых условиях, его обуревают тоска и ощущение деградации, «дрейфа в пустоту». Душевную стесненность и безысходность испытывают персонажи пьесы «За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартра. Медленно, но неуклонно лишается воспоминаний о земной жизни супруга героя Р. Матесона. Постоянно ссорятся без причины обитатели «серого города» у К.С. Льюиса. Безмолвны и беспмятны узники Страны Мертвых в цикле о Земноморье У. Ле Гуин. В итоге утрачивают человеческий облик, возвращаясь к «изначальному бесформию», персонажи романа «Город за рекой» Г. Казака. В «Потерянных богах» Д. Брома бессмертные, казалось бы, обитатели загробного мира постепенно «выцветают», теряя даже призрачную телесность. Аналогичная участь ждет и персонажей романа С. Логинова: когда умерших забывают живые, они превращаются в бесплотных призраков или и вовсе рассыпаются в прах.

Еще одна общая эмоция «негативного» МП – чувство фальши, ложности происходящего. Героиня Ю. Вознесенской одно время в пределах Ада оказывается в живописном приморском городке, но быстро различает за привлекательным пейзажем обман. «Мне и этот город, и эта вилла со стильной мебелью, садом и бассейном казались какой-то театральной декорацией. Не нравились мне и жители города... Им было доступно все, что укладывалось в потребительское понятие “красивой жизни”... Они не болели и не умирали, но они изнывали от скуки... от всеобщего ко всему и ко всем равнодушия. Здесь никто никого не любил...».

Данная эмоция характерна даже для многих «нейтральных» (т. е. не соотносимых прямо или косвенно с Раем и Адом) версий МП. В романе С. Логинова «Свет в окошке» умершие не подвергаются загробному суду и не осуждаются на муки, но, напротив, достаточно долго (некоторые почти бесконечно) ведут жизнь, во многом подобную земной: находят в МП жилье и работу, восстанавливают старые знакомства или заводят новые, посещают рестораны и театры, гуляют по бульварам. Однако и это существование ложно: в загробном городе не образуются прочные личные связи, не

рождаются дети. Мотив вторичности посмертного бытия, бесцельного «доживания» отчетливо звучит и в романе «Краткая история смерти» К. Брокмейера.

Любопытной вариацией Мира Посмертия можно считать нередко встречающийся в художественных текстах загробный мир, отличающийся подчеркнуто временным и переходным характером пребывания в нем умерших. Данный вариант можно рассматривать как отголоски представлений о католическом Чистилище или специальном участке Ада, где, по учению православной церкви, пребывают души, чья посмертная участь еще не решена (развернутое описание последнего присутствует у Ю. Вознесенской).

Как и в «адском», в данном варианте МП чаще всего царят уныние и бесприютность. Сурово место посмертного ожидания Пилата в романе М. Булгакова: «Воланд осадил своего коня на каменистой безрадостной плоской вершине... Луна заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека». В рассказе С. Лукьяненко «Глухой телефон» героиня оказывается на бескрайней равнине, где стоят бесконечные шеренги умерших. В ожидании Страшного суда они бесцельно переговариваются между собой, а когда это надоедает, передают по цепочке информацию для стоящих вдали, хотя эти сообщения и искажаются до полной потери смысла.

Интересно, что данный вариант МП нередко описывается авторами как относительно узкое, вытянутое в длину пространство. В нем можно увидеть символ или замещение *дороги* как направленного движения, продолжения процесса ухода из жизни или, напротив, начала нового пути – к «окончательной смерти» или возрождению. У Р. Янга (рассказ «На реке»), как мы уже не раз говорили, Мир Посмертия – неторопливо текущая река, несущая героев к «последнему пределу», гигантскому водопаду. Иной вариант той же символики – коридор. В «Загробной жизни» С. Кинга первые минуты после кончины героя описаны так: «Когда свет тускнеет, он находится ни на небесах, ни в аду. Он в коридоре... Стены, выкрашенные в промышленный зеленый цвет, и пол, покрытый старой потертой плиткой».

Еще один вариант того же локуса – подобная коридору длинная низкая комната или подвал. В таком помещении происходит, например, действие рассказа Н. Геймана «Другие люди»: «Комната напоминала длинный коридор... Потолок нависал низко-низко, пол был до странности иллюзорен». В подвале же начинается сюжет повести А. Бестера «Ад – это вечность»: «Помещение было большим и квадратным... с низким потолком... Столетия назад здесь была самая глубокая темница замка... находящаяся в сотнях футов под землей. Ныне это было убежище для особых вечеринок».

Наконец Дорога как знак ухода и возвращения может быть описана автором прямо, без замещений и смысловых кулис. В подобных случаях тональность повествования меняется, утрачивая безысходность, – а иногда и обретает оптимизм. В повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» умершие подростки, которым стало скучно в Поясе астероидов, отправляются на Планету Некусачих Собак, где открывают для себя Всеобщий Звездный Путь, который «идет по всем мирам». Для героев он в конечном итоге становится дорогой домой, в земную жизнь. Но, как предупреждает подростков таинственная Старая Дама, «не каждый может попасть на нее» и «на Дороге... не обязательно ждет удача... все зависит от вас самих». Зато для каждого эта «Дорога начинается прямо здесь, вон за тем камнем».

Не избежала, как известно, экскурса в Мир Посмертия и Дж. Роулинг в серии романов о Гарри Поттере. В последней книге цикла герою приходится умереть, чтобы вместе с ним погибла частица души злодея Волан-де-Морта. За роковой

чертой Поттер оказывается в помещении, напоминающем лондонский вокзал Кингс-Кросс (символика «пересадки» и «перекрестка»), на импровизированной платформе которого он встречает любимого учителя Дамблдора. В ходе беседы выясняется, что решение о своей дальнейшей судьбе Гарри должен принять сам. Он может вернуться к жизни (как и поступит чуть позже), либо, по словам наставника, «сесть в поезд». На вопрос Гарри о том, куда поезд его повезет, Дамблдор дает лаконичный, но при этом исчерпывающий ответ: «Вперед».

Метафорическое «Чистилище» – переходная зона – в соответствии с происходящим в нем может интерпретироваться как своего рода «прихожая», первый (начальный) слой Мира Посмертия. Поэтично это сформулировано у В. Крапивина в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца». «Мне кажется, – говорит явившийся с того света персонаж, – что слой Вселенной, куда я попал, это как первая орбита. Над ним еще ой-ей-ей сколько слоев, и до престола надо пройти их все». А в «Полосатом жирафе Алике» Старая Дама подтверждает: «...все мы на пути к Богу... только путь этот ох как сложен; неизвестно, сколько надо пройти, чтобы приблизиться к престолу».

Многосферный «слоистый» МП (синее «первое» небо, черное небо страха, красное – плотских желаний и т. п.) представлен, как мы помним, в романах Б. Вербера «Танатонавты» и «Империя ангелов». Четко выраженную переходную зону можно увидеть и у Р. Матесона: в первые несколько суток после смерти герой то возвращается в виде призрака в родной дом, то оказывается в сером тумане, бесформенном мороке, откуда лишь усилием воли (и с помощью друга-наставника) вырывается в «подлинное» загробное бытие.

Промежуточным пространством между миром живых и мертвых предстает переходная зона в прозе Л. Петрушевской. Рассказ «Черное пальто» по тематике схож с рассказом «На реке» Р. Янга. Две женщины, независимо друг от друга совершившие самоубийство, встречаются в призрачном мире, напоминающем покинутый людьми город. На каждой черное пальто, в кармане которого лежит коробок с десятью спичками. Зажигая их одну за другой, можно вспомнить ушедшую жизнь и попытаться вернуться назад. Спасая друг друга, героини делятся последними спичками и вновь оказываются в собственных домах, каким-то образом зная, что выжить удалось обоим.

В рассказе Л. Петрушевской «Два царства» переход метафорически сопоставлен с эмиграцией. Некий Вася, «мужчина с бородой» и в белой одежде, уговаривает смертельно больную героиню стать его женой и улететь с ним за рубеж, где от ее болезни найдено лекарство. Уход из жизни и собственные похороны (белое платье, слезы матери) героиня воспринимает как наспех организованную свадьбу и авиаперелет, в результате которого она оказывается в доме с террасой и садом, стоящем на тихой улице в предместье напоминающего Париж города, отделенного от жилища героини рекой. За реку ей пока нельзя (она думает, что из-за болезни), жизнь вокруг комфортна и беспечальна (она считает, что попала в богатую капстрану), лишь отсутствие связи с близкими заставляет ее грустить (хотя Вася обещает, что мать и сын в будущем непременно «приедут»). Но постепенно героиня забывает родных и в конце концов присоединяется к бесконечному воздушному хороводу вечно юных «иностранцев», сознавая, что ей уже «не встретит здесь больше никого, в этом царстве мертвых, и никогда не узнать, как тоскуют там, в царстве живых».

Интересный «этнический» вариант переходной зоны описывает А. Григоренко в повести «Мэбэт: История человека тайги». Заглавный герой, удачливый таежный охотник, на склоне жизни оказывается в Святилище – обители духов (внешне

оно выглядит как лесистый остров посреди бескрайней снежной равнины). Там герой встречает Мать – богиню, дающую и отнимающую жизнь. За гордыню Мэбэта, считавшего, что его судьба лишь в его собственных руках, она назначает наказание. Герою предстоит вернуться в родной дом через одиннадцать Чумов Искупления, стоящих между мирами людей и богов. «Там обитают дела людей, – говорит Мэбэту имеющий облик медведя Старик, – злые и добрые, за которые человек не успел получить воздаяния, пока дышал и ходил по земле. Неотплаченное добро и зло живут в тех чумах». Герою необходимо одолеть Тропу Громов, по пути осмысливая прошлое и извлекая из него нравственные уроки. Автор подчеркивает, что «пройти Тропу Громов от начала до конца сможет тот, чья сила не столько в храбрости и умении владеть оружием, сколько в способности изменяться... быть не похожим на себя прежнего».

Но подчеркнем еще раз: переходная зона не обязательно только лишь ужасна. Романтизированную ее версию – МП в виде горнолыжного курорта – можно обнаружить, например, в романе Г. Джойса «Безмолвная земля». Герои, супружеская пара с десятилетним стажем, попали под лавину. Мужчина погиб, женщину спасли, но некоторое время она пребывает в коме. В субъективном же восприятии героини она продолжает жить вместе с мужем в гостинице на внезапно обезлюдевшем склоне горы. Их призрачное существование – с несгорающими свечами, неиссякающими запасами еды, напрасными попытками покинуть отель и деревню – длится ровно столько, сколько нужно, чтобы высказать друг другу не сказанное ранее и разобраться во взаимных отношениях. Далее героиня приходит в себя в больничной палате, а ее супруг покидает временное пристанище, уезжая во вьюжную даль на сани, запряженных огромной черной лошастью с алым султаном на голове. Любопытны разбросанные по тексту авторские намеки на различие судеб персонажей. Героиня временами слышит голоса и звонки мобильного телефона, доносящиеся из мира живых. Мужчина же более апатичен, быстро утрачивает способность удивляться происходящему и постепенно начинает забывать подробности прошлой жизни. Параллельно с его постепенным «уходом» утрачивает целостность и сам МП: еще одна лавина сносит кровлю отеля, затем он лишается стен и т. д.

Завершим же мы наш анализ наиболее частотных ландшафтных характеристик Мира Посмертия еще одним интересным, на наш взгляд, его аспектом, а именно кратким рассмотрением авторских трактовок «ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ» МП, или адаптации загробного царства к потребностям и переживаниям конкретной человеческой души.

До сих пор мы преимущественно описывали ландшафты, если можно так выразиться, «всеобщего» Мира Посмертия, назначенного после кончины любому человеку независимо от расы, возраста, статуса и, наконец, времени смерти – с древнейших эпох до наших дней.

Как уже говорилось, чаще всего данный тип МП соотносим с христианской мифологией, реже – с догматами иных монотеистических религий, мистических учений и оккультных практик. Христианские мотивы, как мы отмечали выше, присутствуют у К.С. Льюиса, Б. Вербера (частично), Р. Шекли, М. Суэнвика, Х. Эллисона, М. Булгакова, В. Крапивина («Прохождение Венеры...»), М. Галиной (частично), Ю. Вознесенской, О. Синицына, в фильмах «Константин», «Зубная фея» – и многих иных книгах и экранизациях, связанных с изображением посмертного опыта. Элементы буддизма, индуизма и восточной эзотерики можно

различить у Р. Мерля, Р. Сильверберга, Р. Матесона, В. Пелевина. Нередки также образность и символика, заимствованные из античной мифологии (Д. Бром, Г.Л. Олди). В «Малой Глуше» М. Галиной наряду с библейскими аллюзиями (св. Христофор) присутствуют ламии (есть и у Д. Брома) и псоглавцы, перевозчик через реку напоминает Харона. Менее частотны, однако также вполне востребованы иные варианты язычества: скандинавская («Век волков» Я. Гжендовича, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина) и кельтская (Д. Толкиен) мифология, шаманизм («Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Мэбэт» А. Григоренко).

Наиболее интересными со смысловой и художественной точки зрения представляются не привязанные к конкретным мифологиям, индивидуально-авторские версии «всеобщего» Мира Посмертия. Это уже охарактеризованные нами миры У. Ле Гуин, Г. Казака, Ж. Кокто, А. Линдгрена, С. Кинга, Р. Янга, Ф. О'Брайена, Р. Матесона, М. Фаррена, К. Брокмейера, Н. Геймана, С. Логинова («Свет в окошке»), В. Крапивина («Полосатый жираф Алик»), М. Галиной, Л. Петрушевской. Правда, степень оригинальности вымышленных миров в данном случае вопрос отнюдь не однозначный. Личные и, казалось бы, подчеркнута не похожие одна на другую фантазии писателей сплошь и рядом повторяют и иллюстрируют весьма древние архетипы «общечеловеческого» мышления и имеют отчетливые фольклорные параллели. В этом легко убедиться даже при беглом сопоставлении мотивов и сюжетов перечисленных авторов с устными народными преданиями о посмертном бытии, см., например, [Славянские древности], [Мифы народов мира]. Однако данная тема с исследовательской точки зрения практически безбрежна и, безусловно, заслуживает отдельных работ, причем отнюдь не только литературоведческих.

Но «общность МП для всех» вовсе не единственная возможная трактовка загробного бытия. Многие писатели, напротив, разграничивают локусы посмертного пребывания для разных групп людей – и делают это отнюдь не только с нравственно-этических позиций.

Приведем основные варианты подобных разграничений. Первым и самым пространственным можно считать отдельные области Мира Посмертия, предназначенные для представителей *разных эпох и цивилизаций*. В романе С. Логинова «Свет в окошке», как уже упоминалось, человечество после смерти населяет гигантский город, дрейфующий в безбрежном и бесформенном море никуда – исходной субстанции МП. Город един, но распадается на отличающиеся друг от друга зоны сообразно этнической и культурной принадлежности их обитателей. «Город располагался секторами, которые, словно дольки апельсина к центру, сходились к Цитадели. От ее распахнутых ворот легко можно было пройти хоть в пакистанский, хоть в испанский сектор... Где-то далеко в африканском секторе стучали тамтамы... В бразильском секторе... шли приготовления к карнавалу».

С «цивилизационным» членением МП связан вопрос о его «внутреннем» времени («датировке»), определяемом различными авторами по-разному. Чаще всего все времена, как и все культуры, представлены одновременно. У С. Логинова умершие в постперестроечной России соседствуют в Городе (точнее, в его центральной части – Цитадели) с жителями древнего Шумера. В новелле Р. Сильверберга «У каждого свой ад» героем оказывается Гильгамеш, царь древнего Урука. За прошедшие с его смерти тысячелетия он не изменил прижизненным привычкам и в Аду продолжает охотиться с помощью лука и стрел, негодуя при этом на так называемых Новых Мертвецов, заводящих в преисподней собственные порядки: «Другие, живущие в бескрайних пределах Ада, отправляются на охоту с ружья-

ми – скверными приспособлениями для убийства, которые с грохотом, огнем и дымом несут смерть на огромное расстояние. Охотятся они и с более смертоносными лазерами, изрыгающими из своих мерзких рыл белые лучи, сжигающие все живое». Позже в новелле появляются и Цезарь, и Гитлер, и даже основоположник «ужасной» фэнтези Говард Лавкрафт: все они в костюмах и интерьерах соответствующих эпох обитают в собственных уголках Ада, иногда общаясь друг с другом, враждуя или заключая временные союзы.

Другие писатели соединяют разные исторические времена в условное «вечное». Вот как о нем говорят между собой герои А. Линдгрена: «Наверное, в Нангияле сейчас очень древние времена? – Это как посмотреть... Для нас, конечно, это очень древнее время. Но, с другой стороны, это время молодое. – Он немного подумал. – Точно! Это молодое, но все же доброе время, жить в котором легко и просто».

Вариантом хронологического членения МП можно считать *возрастное* разграничение его локусов. У В. Крапивина («Полосатый жираф Али») в похожем на сказочное королевство Поясе Астероидов оказываются лишь умершие дети. Почему это так, персонажам объясняет Старая Дама: «Взрослые попадают в иные миры. В соответствии со своими склонностями, заслугами и устремлениями. А для вас... Видимо, так было задумано: играйте, развлекайтесь, делайте что хотите. Разве не о такой жизни мечтали вы раньше?» Схожий принцип (но в более трагическом звучании) воплощен в МП Г. Казака: дети не живут в Городе за рекой, но лишь время от времени проходят по его улицам, не реагируя на призывы и слезы родных.

Иной подход (с опорой, в конечном итоге, на дантовскую традицию) состоит в том, что локусы МП выделяются по *грехам, испытаниям* или *желаниям умерших*. Подобный принцип можно увидеть, например, в рассказе Р. Шекли «Сделка с дьяволом», где герой заглядывает в разные уголки Ада. «Он миновал поэтический ад, где люди с характерной внешностью сгорали от любви и возвышенную страсть к своим избранницам переплавляли в бессмертные строфы. Он побывал в индустриальной преисподней, где рабочие непрерывно бастовали и требовали повышения заработка. Ад весьма неоднороден, в каждом его уголке свой антураж, в зависимости от того, какому типу неудовлетворенных желаний это место принадлежит»¹.

В другом рассказе Р. Шекли («То, во что ты веришь») герой, оказавшись в Аду, узнает, что умерший может самостоятельно выбрать для себя образ посмертного бытия. Лишь один из имеющихся вариантов предусматривает традиционные физические муки. Остальные имеют в виду скорее «испытание надеждой»: можно веками карабкаться на отвесную скалу или дрейфовать в лодке без весел по безбрежному океану, – не зная, увидишь ли когда-нибудь конец пути. А в рассказе А. Бачило «Впереди – вечность» персонаж, при жизни робкий в любви, но неумный в эротических фантазиях, обречен попасть непременно в «девятый бокс» Ада, где мест постоянно не хватает. «А когда будут места? – А я знаю? – отозвался наглый голос. – Чего вам дался этот девятый бокс? Мало других отделений, что ли? Травма, грязи, смолы, зубовное...».

Еще один принцип разграничения локусов Мира Посмертия также вполне традиционен – *«каждому по вере его»*. Текстов, демонстрирующих данный принцип, достаточно много. В. Пелевин посвящает его раскрытию рассказ «Фокус-группа». Читатель видит нескольких недавно умерших, сидящих в кружок возле «наставника» – Светящегося Существа. Этот своеобразный проводник обещает персонажам

¹ Впрочем, это относится не только к преисподней. «Ты, например, найдешь... особые небеса для каждого направления богословия», – поясняет герою обитатель Рая в романе Р. Матесона.

перемещение в подлинный Рай, дивный мир «абсолютного потребления» всех возможных материальных и нематериальных благ. Попасть туда можно с помощью специального устройства – «глоботрона», который человечеству предстоит изобрести в будущем (умершим же оно доступно и ныне). Интересен диалог, который «наставник» ведет с одним из самых недоверчивых членов группы. Последний спрашивает, показывал ли проводник такое же устройство умершим ранее, например древним египтянам. Существо поясняет, что усопшие разных эпох воспринимали перемещение по-разному: «Египтянин видел загробную реку и восход новой жизни. Христиане, прячась за ветками своих любимых яблонь, наблюдали второе пришествие Христа». Современные же люди представляют собой «взыскательных потребителей», поэтому потусторонние силы общаются с ними в стилистике рекламных кампаний.

В финале рассказа выяснится, что происходящее всего лишь новая форма нехитрого трюка по улавливанию душ. Тем не менее любопытна постановка автором вопроса о *поливариантности* Мира Посмертия в зависимости от прижизненных представлений о нем его обитателей. Схожую мысль о заранее заданном культурным контекстом земного бытия «образе МП» можно найти у С. Кинга («Чувство...»): «Она... спросила, что, он думает, его ждет, вы понимаете, после того, как, и он ответил, что, возможно, каждый получает, что, по собственному разумению, заслужил... Небеса, ад... выбор принадлежал тебе... или тем людям, которые... научили тебя, как верить».

Однако наиболее интересна, на наш взгляд, все чаще встречающаяся в современной фантастике концепция полностью «*индивидуального*» (или «индивидуализированного») Мира Посмертия, контуры (и все наполнение) которого зависят лишь от воли и чувств конкретного умершего человека. Строго говоря, такой подход реализован уже А. Линдгреном: ее Нангияла (как затем и Нангилима, «постпосмертный» мир) попросту придумана старшим братом Юнатаном для младшего брата Карла. У В. Крапивина («Прохождение Венеры...») герой спрашивает пришедшего из МП ангела-хранителя (а ранее в земной жизни обыкновенного подростка Вовку): «Это со всяким так бывает, кто попадает... туда?» И слышит в ответ: «Наверно, нет. Наверно, у каждого по-своему. Со мной вот так».

Субъективным – хотя и «двойным», парно-супружеским – оказывается, как отмечалось выше, МП (точнее, переходная зона) в «Безмолвной земле» Г. Джойса. У К. Брокмейера Мир Посмертия един для всех, но способ попадания в него (начальный посмертный опыт) строго индивидуален. В первой части исследования мы цитировали строки из «Краткой истории смерти», описывающие уникальные воспоминания персонажей: кто-то провел первые посмертные мгновения в пустыне, другой на огромном дереве, были также умершие, плавающие в океане, катающиеся на аттракционах или обитающие в персике в обличье тли.

Выше мы упоминали и о том, что в рассказе О. Рэйн «Солнце мое» Мир Посмертия («летум») создан одним из персонажей, девушкой Яной. Он отражает опыт ее земного взросления, перехода из детства в юность. Бродя по летуму, героини встречают подростковые литературные увлечения Яны – разбойников Робина Гуда, мушкетеров Дюма, а также персонажей ее любимых фильмов. «Сотворен» самим Гарри Поттером и МП у Д. Роулинг, на что герою достаточно ясно намекает Дамблдор. «А вы как думаете, где мы? – спросил Гарри... – Понятия не имею, мой мальчик. Это, как говорится, вопрос к тебе».

Но наиболее отчетливо проявляется, становясь основой фантастической посылки и сюжетным стержнем произведения, принцип индивидуализации Мира Посмертия у таких авторов, как А. Бестер, Р. Матесон, М. Фаррен, В. Пелевин. В повести А. Бестера «Ад – это вечность» пятеро пресыщенных удовольствиями гедонистов получают возможность после смерти оказаться каждый в своей собственной вселенной, где у них не будет недостатка в новых острых ощущениях. «Я предлагаю вам, – говорит героям потусторонний проводник, – пять разных реальностей... миры, созданные вами самими». Персонажи по очереди пересекают загадочную радужную завесу, за которой каждый действительно обнаруживает мироздание, сконструированное в прямом смысле по его образу и подобию. Однако ни один из героев (хотя в их числе есть писатель и художник) не обладает совершенством подлинного Творца, а потому их вселенные оказываются кошмарно-гротескными и в конечном итоге нежизнеспособными.

Аналогичная мысль содержится в романе Р. Матесона «Куда приводят мечты». Его герой за гробом пробуждается в Стране Вечного Лета, по красочности и условности – отсутствию полутонов, – напоминающей живописное полотно (эта живописность еще более усилена в экранизации произведения). Позже выясняется, что каждый умерший обустраивает новое обиталище в меру собственных фантазий. Можно придумать одежду, интерьер, пейзаж. При этом степень их красоты и совершенства будет зависеть от духовной развитости «создателя», а также меры греховности его предшествующей жизни.

Саркастическая вариация той же темы – «тварный» Мир Посмертия в романе «Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена. Мы уже упоминали о печалях одной из его героинь, не нашедшей на том свете долгожданного Рая. Отчаявшись, она пытается создать его сама, но получается плохо: «Образ этих Небес она вырвала чуть ли не с мясом, ценой немалых душевных усилий, из самых глубин своего воображения... Горы цвета сливочного мороженого вдалеке и ненатурально фиолетовая трава, утыканная ромашками идеально правильной формы – выдержанные в рисованном стиле диснеевской школы, – смотрелись совершенно неправдоподобно».

Едва ли не до абсурда индивидуализацию Мира Посмертия доводит В. Пелевин в романе «Бэтман Аполло». Его герой, в ранней юности ставший вампиром, со временем возвышается до почетного статуса Undead¹. Носители этого статуса обладают способностью сопровождать на тот свет умерших людей. Вот только того света (в романе он именуется лимбо) как некоего определенного места в действительности не существует: при «сопровождении» герой пребывает в так называемой «мнемограмме» (ментальной копии) покойного, заново «воссоздающей» для себя обрывки прижизненных впечатлений. Таким образом, локуса, где разворачивается большинство эпизодов романа, в том числе основополагающих для сюжета и раскрытия внутреннего мира героя, попросту нет – и происходящее в конечном итоге является лишь галлюцинацией центрального персонажа. Однако по яркости ощущений она не уступает его «реальному» бытию. А читатель романа постоянно путается в том, какой из миров (вымышленную авторскую модель реальности – или вторичную по отношению к ней собственную модель реальности) видит перед собой герой, если только, устав от этой неразберихи, не прерывает с раздражением чтение.

¹ «Немертвый» – аллюзия на «классический» эпитет вампира в литературной традиции, идущей от Д. Байрона и Б. Стокера.

Итак, современная фантастика все более увлекается идеей субъективно-галлюцинаторной¹ природы Мира Посмертия, согласно которой человек (или его душа) в МП произвольно воспроизводит и комбинирует элементы прижизненного опыта, буквально «творя из ничего» усилием мысли и собственный облик («тело»), и все детали загробного бытия. «Сознание – все, помни об этом, – поучает героя наставник-проводник в романе Р. Матесона. – Когда материя не принимается в расчет... творение становится исключительно ментальным».

Однако, несмотря на кажущуюся легкость (подумал – и явилось), создание «собственного» МП дело непростое, а подчас и небезопасное. «После смерти каждый человек делается всемогущ, – утверждает В. Пелевин (рассказ «Фокус-группа»). – И любой дрейф ума становится зримым. В этом источник вечного блаженства, но и огромная опасность. Шарахнувшись от собственной тени, вы можете зашвырнуть себя в бесконечное страдание». С этим согласен и Р. Матесон: «Любое явление... имеет свой аналог в загробной жизни. Это относится как к самым прекрасным, так и к самым отвратительным вещам».

Со степенью индивидуализации МП косвенно связан вопрос о возможности встречи в нем с ранее умершими людьми, прежде всего родными и близкими. Фантасты отвечают на данный вопрос по-разному. В «общем» Мире Посмертия это, как правило, допустимо (У. Ле Гуин, К. Брокмейер, Ю. Вознесенская, С. Логинов). Сложнее, если загробное царство превращается в индивидуальные «параллельные вселенные». Некоторые писатели полагают, что для подобной встречи необходимо согласие обеих сторон. «А встретиться с родными... там нельзя?... – Можно. Только... надо, чтобы они тоже хотели встретиться» (В. Крапивин «Прохождение Венеры...»). «Когда хочешь кого-то увидеть, стоит лишь подумать о нем, и этот человек появится. Разумеется, если он этого хочет» (Р. Матесон).

Другие авторы делают оговорку: встреча возможна лишь при достижении равного с близкими людьми духовного «возраста» (состояния). У К.С. Льюиса эта мысль звучит в разговорах обитателей Рая с прибывшими к ним «на экскурсию» призрачными (и в силу этого полупрозрачными) жителями Ада. «Я думала, что меня Майкл встретит, – сказала Дама... – Он там, – отвечал Дух. – Далеко в горах... Он бы тебя не увидел и не услышал... Когда он сможет разглядеть тебя, вы увидите. Тебе надо... поплотнеть немного».

Наконец, в полностью «собственном» МП все решает желание его «создателя». Однако те, кого он захочет увидеть, тоже будут всего лишь порождениями его сознания. Потусторонний проводник у А. Бестера говорит об этом так: «Я предлагаю вам миры, созданные вами самими. Например, миссис Пил может быть счастлива, убив в своем мире мужа, однако мистер Пил может сохранить жену в своем». В дальнейшем некоторые персонажи повести «Ад – это вечность» действительно повторяются в индивидуальных вселенных, точнее, в каждой из них присутствуют альтернативные «двойники» персонажей.

¹ «Галлюцинаторность» при этом отнюдь не означает легкомысленного фантазирования – это равно относится как к персонажу, так и к автору. Напротив, современные фантасты нередко подчеркивают, что их версия Мира Посмертия основана на строго научном анализе опыта «жизни после жизни». Устами своего героя говорит об этом, например, С. Кинг (рассказ «Загробная жизнь»): «За последний год Билл много прочитал о переходе от жизни к смерти... И хотя большинство информации он отбросил, посчитав чушью собачьей, явление так называемого “белого света” показалось ему довольно правдоподобным. Во-первых, оно присутствовало во всех культурах. Во-вторых, в нем была толика научной достоверности». Подчеркнуто «научообразны» при описании посмертного опыта и Б. Вербер с Р. Матесоном.

Столь же разнятся мнения фантастов в вопросе о присутствии в Мире Посмертия иных существ помимо людских душ. Часть писателей безапелляционна: в загробном мире человек одинок. Особенно часто подчеркивается отсутствие животных (нередко и растений) – и тем самым «потусторонняя» природа локуса – в негативных версиях МП (Г. Казак, У. Ле Гуин, Р. Мерль, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Черное пальто» Л. Петрушевской).

Другие авторы допускают, что законы бытия не столь суровы. «Все спасенные ею (героиней в ее земной жизни. – *Е.К.*) птицы – а их были десятки – находились здесь, в Стране вечного лета, ожидая ее» (Р. Матесон). Полна разнообразных животных (включая дракона) Нангияла А. Линдгрэн. «Некусачие собаки» проживают на собственной планете у В. Крапивина («Полосатый жираф Алик»). Верный пес сопровождает в посмертие Пилата в романе М. Булгакова. Собака и лошадь присутствуют в МП (переходной зоне) у Г. Джойса, медведь – в «Мэбэте» А. Григоренко. На восьминогом коне Слейпнире разъезжает Один в Валгалле Я. Гжендовича. Звери, птицы и бабочки встречают героя на пороге Рая в притче К.С. Льюиса. И так далее.

Некоторые писатели предполагают, что для иных живых существ предусмотрены их собственные Миры Посмертия. «Так ты говоришь, у животных тоже есть душа? – Конечно, есть. – Ну, так где же тогда они все?.. – У них есть свое собственное место» (Д. Бром). Нередко в МП звериный облик могут принимать и человеческие души. В романе Д. Брома посмертная душевная субстанция – она на египетский манер именуется «ка» – позволяет создавать любые «телесные» оболочки. Похожее допущение использует и С. Логинов. В его романе из все того же нихилия при желании и наличии мнемонных можно создать что хочешь вплоть до насекомых («хорошо хоть вшей здесь не бывает, а если и бывают, то за особую плату»). И у М. Фаррена в МП можно творить живых существ по своему вкусу: сконструированной героиней «псевдорай» не испытывает недостатка «в кроликах, и оленях, и беззаботных веселых птичках, что порхали в безоблачном небе и выпедали сладенькие мелодии сентиментальных попсовых песенок тридцатых, сороковых и пятидесятых годов».

И, конечно, мало какой МП обходится без субъектов сверхъестественной природы. Наиболее частотны, разумеется, боги, ангелы, духи, демоны, черти. Встречается и антропоморфная Смерть (Ж. Кокто). Диапазон версий чрезвычайно широк – от минимализма В. Крапивина до безудержной фантазии Д. Брома: в описанном последним МП проживают и языческие боги, и демоны христианского Ада.

Обобщая все сказанное нами о типах ландшафтов Мира Посмертия, коснемся вопроса о возможных критериях классификации на их основе «базовых» моделей МП. На наш взгляд, подобную классификацию целесообразно вести по трем основным параметрам: единичность – двойственность, традиционность – новизна, субъективность – объективность – с выделением, соответственно, дихотомических / синкретических, основанных / не основанных на религиозных (культурных) представлениях и коллективных / индивидуальных моделей МП.

Поясним это чуть подробнее. Во-первых, достаточно четко различаются «дихотомические» и «синкретические» модели Мира Посмертия. Первые подразумевают членение загробного пространства на «позитивное» (райское, желанное, идеальное, комфортное) и «негативное» (адское, ужасное, сулящее вечные телесные или духовные муки). Попадание персонажа в «положительный» или «отрицательный» вариант МП, как правило, связано в данных моделях с его поведением

до момента смерти. Чаще всего решение о помещении героя в один из миров принимается в результате загробного суда (он может и не присутствовать в сюжете, подразумеваясь имплицитно), на котором «взвешиваются» добрые и злые дела умершего. Однако этот принцип не единственный. Загробное пространство может члениться на локусы не только для «праведников» и «грешников» в понимании христианской или более ранней (египетской или греческой) мифологии, но и для любых «избранных», противопоставленных «всем прочим» (например, Валгалла – МП для воинов у Я. Гжендовича и В. Пелевина). Кроме того, выбор может делаться не в пользу «хорошего» или «плохого» МП, но в пользу реинкарнации (возвращения в земную жизнь) или «окончательного ухода» (с Земли или вообще из материального мира – Б. Вербер, С. Кинг).

В «синкретических» моделях умершие оказываются в едином Мире Посмертия, не имеющем привязки к абсолютизированным Добру и Злу (или иным четким признакам разграничения). Обитатели локусов данного типа подобны населению мира живых: в них наличествуют в разных соотношениях и положительные, и отрицательные черты (Г. Казак, А. Линдгрэн, С. Логинов, К. Брокмейер). Разумеется, и эти модели МП знают моральные нормы и нравственные ограничения, но не «непреложные» и «вечные», а «реальные», сопоставимые с теми, что господствуют в близком автору человеческом сообществе.

Во-вторых, в числе моделей МП выделяются «знакомые» читателю миры, основанные на догматах вероучений или на той или иной культурной традиции, – и миры, созданные авторами «произвольно», вне привычных библейских, языческих, буддистских и т. п. ассоциаций. В этом плане картины загробного царства у К.С. Льюиса, Ю. Вознесенской, Я. Гжендовича, Г.Л. Олди («Герой должен быть один») можно противопоставить изображению «того света» Г. Казаком, У. Ле Гуин, А. Линдгрэн, К. Брокмейером, С. Логиновым, М. Галиной. Конечно, как мы отмечали выше, и авторы из второй группы используют в своем творчестве те или иные архетипы – древнейшие коллективные представления различных народов о смерти и посмертии. Однако данные архетипы представлены в их текстах в обобщенном и переосмысленном виде. Вот почему герои их книг нередко долго не могут «сориентироваться» в не вызывающем знакомых ассоциаций Мире Посмертия и подчас долго не осознают даже факт собственной кончины.

Наконец, как мы показали ранее, модели МП могут быть «коллективными», общими для всех или хотя бы для разных категорий умерших (выделяемых по возрасту, статусу, религии, греховности и т. п.), – и «индивидуальными», особенными для каждого из персонажей. В первом случае МП постулируется автором как «объективная реальность», не зависящая от желаний героя. Подобный «тот свет» может быть результатом акта творения демиурга, созданием могучих предков (магов) или просто игрой природы, капризом мироздания. Это не суть важно. Главное, что герой в рамках данной модели МП не в силах распоряжаться своей посмертной участью. Он оказывается (и вынужден существовать далее) в заданных писателем условиях и обстоятельствах – совсем как человек, рожденный к земной жизни помимо собственной воли и самостоятельно не выбирающий свою судьбу.

Во втором случае МП либо «приспособлен» к персонажу (например, у Р. Матесона слой загробного мира, в котором оказывается человек, напрямую зависит от его духовной зрелости – ума, опыта, богатства внутреннего мира, своего рода «возраста души» – и выглядит сообразно его предпочтениям), либо и вовсе целиком создается фантазией (волевым усилием) героя. Разумеется, наряду с по-

добным «творцом» в этом МП могут пребывать и другие люди, звери и прочие разумные и неразумные твари. Однако все они населяют этот мир лишь потому, что так пожелал (пусть даже неосознанно) его создатель.

Вообще же при анализе и классификации повествования о Мире Посмертия трудно удержаться от мысли (разумеется, не вполне серьезной), что «коллектив авторов» данного фантастического интертекста общим усилием подготовил для читателя своеобразный литературный аналог «Тибетской Книги мертвых» – художественный «путеводитель по тому свету» во всем разнообразии его потенциальных вариантов. И в числе главных указаний в этом импровизированном руководстве содержится настойчивый совет: после кончины как можно скорее разобраться, в какой именно версии МП, – знакомой по культурному контексту земного бытия или совершенно непривычной, «объективной» или «субъективной», строго полярной в трактовке добра и зла или относительно «нейтральной», – оказался умерший, с тем чтобы в дальнейшем он смог легче адаптироваться к ней и уже никогда не нарушал диктуемых ею норм и правил загробного существования.

Настало время задаться последним (но не по значению!) вопросом, связанным с темой нашего исследования. Так для чего же, – помимо, разумеется, упрямого нежелания мириться с конечностью человеческой жизни и естественного для автора стремления сочинить нечто интересное читателю, – создаются фантастами столь многие яркие и удивительные картины загробного бытия? Какие идеи они позволяют раскрыть, какие мысли высказать?

Для ответа присмотримся вначале к СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫМ МОДЕЛЯМ повествования о Мире Посмертия. С описанным выше многообразием авторских вариантов МП связано, как ни парадоксально, достаточно небольшое количество сюжетных схем и проблемных полей. Обозначим главные из них и проанализируем их функциональность.

В начало перечня – из уважения к древности соотносимой с ним фольклорно-мифологической и литературной традиции – поставим сюжетную схему, которую можно обозначить как «путь Орфея». В рамках этой схемы попадание героя в Мир Посмертия связано с попыткой вывести оттуда любимых людей. Отзвуки мифа об Орфее в той или иной мере присутствуют у Д. Толкиена (путешествие Лучиэль в Валинор в надежде «отменить» смерть ее возлюбленного Берена) и У. Ле Гуин (попытка Геда вызвать из царства мертвых душу прославленной правительницы древности Эльфарран), из прочих рассмотренных нами текстов – у О. Рэйн (путешествие наделенной особым талантом «летум-ке» героини в МП за душой убитой Яны, которую она в финале все-таки вернет к жизни).

Полную сюжетную развертку мотива можно обнаружить в «Орфее» Ж. Кокто, особенно эффектна она в киноверсии пьесы. Юный поэт Сежест убит в случайной драке. Свидетель его гибели, известный стихотворец Орфей, заморожен поведением таинственной Принцессы, которая велит ему сопровождать тело поэта в ее загородный особняк. Там Принцесса, оказавшаяся Смертью, включает поэта в свою свиту, где уже находится водитель ее автомобиля Эртебиз. Зачарованный Смертью, Орфей забывает жену, и Эвридика тоже оказывается в царстве мертвых. В сопровождении Эртебиза Орфей проникает туда и присутствует на импровизированном суде, по итогам которого ему с супругой все же разрешено вернуться в мир живых. Античный сюжет у Ж. Кокто обретает новые смыслы, так как разворачивается в современных декорациях: на улицах Парижа, в доме Орфея и т. п.

Из отечественных авторов тот же мотив наиболее ярко представлен у М. Галиной. В ее романе герой теряет жену и маленького сына в автокатастрофе и не может смириться с утратой. Случайный знакомый направляет его к человеку, знающему, как можно «вернуть» умерших. Для этого необходимо уехать в глубинку и отыскать деревню Малая Глуша. Именно через нее протекает река, отделяющая мир живых от царства мертвых. За рекой герой действительно встречает свою жену и пытается уговорить ее вернуться домой.

Вторым по частоте присутствия в художественных текстах можно считать мотив разнообразных (и самоценных для автора и читателя) приключений героев в Мире Посмертия. Он содержится в произведениях А. Линдгрена, К. Брокмейера, Б. Вербера, Д. Брома, М. Фаррена, С. Логинова, В. Крапивина, отчасти (наряду с этико-философской проблематикой) присутствует у Г. Казака, Р. Матесона, К. С. Льюиса, Ф. О'Брайена.

Эти тексты, как правило, демонстрируют устойчивый набор композиционных модулей, разделяемых своеобразными «реперными точками» – поворотными пунктами в развитии сюжета. Первичная растерянность героя, не понимающего, где он оказался (или вовсе не осознающего перехода в МП), сменяется узнаванием и постепенным принятием им кардинальных перемен в собственной судьбе. Постепенно в персонаже пробуждается интерес к новому существованию, и он начинает более или менее интенсивное изучение загробного царства: перемещение по его локациям, знакомство с обитателями, познание законов, по которым строится тот свет. В основном в данной группе текстов используется характерный для эпической фэнтези принцип квеста; герой активно вовлекается в «местные» процессы и конфликты. Характерные примеры – романы Д. Брома, где центральный персонаж становится непосредственным участником происходящей в Мире Посмертия эпохальной битвы «старых» (языческих) богов с представителями «новой» (христианской) демонологии, или С. Логинова, где герой сразу же по прибытии в МП присоединяется к попыткам собственного сына прорваться в тщательно охраняемую Цитадель.

Абсолютизация данного мотива стирает грань между повествованием об МП и другими разновидностями волшебной фантастики. Постепенно утрачивая признаки того света, Мир Посмертия начинает восприниматься читателем как одна из версий фэнтезийной «параллельной вселенной». Так происходит в романах Д. Брома, Б. Вербера, Т. Уильямса, В. Крапивина, Г.Л. Олди, но наиболее явственно – в «Слове Оберона» М. и С. Дяченко. В этой книге предыстория сюжетных событий связана с «несанкционированным» проникновением живых в МП, однако путь туда главных героев обусловлен иными обстоятельствами, а «за Печатью» (о ней ниже) они обнаруживают традиционный для эпической фэнтези условно-средневековый мир, где экзотические правители (Принц-чума, Принц-деспот, Мастер-Генерал и др.) с помощью магии ведут между собой бесконечные кровопролитные войны.

И все же от типичных приключенческих сюжетов «фэнтези меча и волшебства» повествование об МП отличает мотив сохраняющейся связи (чаще ментальной и духовной, но иногда и материальной, «телесной») персонажа с миром живых. А потому в развязке сюжета нередко присутствует эпизод хотя бы краткосрочного возвращения героя в прижизненные обстоятельства – для улаживания незавершенных дел, устраивания судеб близких и т. п. В романе Д. Брома у героя в мире живых остается беременная жена, причем будущему ребенку угрожает ин-

ферральное существо (ламия). Вооружившись обретенными в МП магическими предметами, герой устраняет угрозу и возвращается в Ад, прихватив с собой злодеев и обеспечив попадание на Небеса душ невинных жертв. Интересно, что все совершенные героем как на земле, так и в МП добрые дела не в силах изменить его собственной участи: он обречен оставаться в преисподней из-за совершенного убийства, пусть и непреднамеренного (увозя возлюбленную из дома ее сурового отца, он неосторожно сбивает своим автомобилем случайного свидетеля).

Если в сюжетах, соотносимых с мифом об Орфее, проникновение в Мир Поколения требует врожденного таланта, специальной подготовки или наличия особого Проводника, то в текстах второй группы попадание героя в МП чаще всего «естественно» и происходит в результате смерти, будь то кончина от старости, болезни или гибель на поле боя, в катастрофе или от руки другого человека. Переход в МП в подобном случае предполагает окончание предшествующей земной жизни персонажа, хотя и не обязательно означает прощания навеки с миром живых. Ряд авторов (Г. Казак, Р. Матесон, С. Кинг, Б. Вербер) оставляет героям возможность реинкарнации – обретения нового тела и иной судьбы.

Встречается, однако, и «преждевременный» переход в МП (смерть) персонажа, чей земной путь еще не завершен. Это может стать результатом злой воли демонов или магов, своеобразного «сбоя» законов мироздания (ошибки Провидения) – или наказанием героя за «неправильное» (греховное) поведение. Наконец, возможно и вовсе «случайное» попадание в МП еще не умерших людей, оказавшихся невольными участниками игр инфернальных сил («Век волков» Я. Гжендовича).

К третьей группе можно отнести произведения, в которых сюжетобразующим становится мотив проницаемости – и даже стирания – Границы между мирами живых и мертвых. Произойти это может в результате катастрофы или действий злых сил человеческой или сверхъестественной природы. У. Ле Гуин посвятила разработке данного мотива не только последнюю часть трилогии «Волшебник Земноморья», но и отдельный роман «На иных ветрах», заканчивающий всю серию книг о Земноморье. В первом романе чародей Кобб находит способ путешествовать в Страну Мертвых и обратно, в результате чего бесконечно продлевает собственное призрачное существование, но забирает из мира живых радость, творчество, подлинную жизнь. Во втором произведении завершается существование самой Страны Мертвых как особого пространства между каменной стеной на Холме и Горами Горя и исправляется древняя несправедливость – земли на «самом далеком Западе» возвращаются их истинным хозяевам, драконам.

Аналогичный сюжетобразующий мотив находим в романе М. и С. Дяченко «Слово Оберона». «В нашем мире, – сообщает читателю один из его персонажей, – были времена, когда мертвые не умирали насовсем... Их нельзя было привести назад, но всегда находились умельцы, которые из этого мира попадали в тот и обратно... И узенькая лазейка между мирами становилась все шире и шире... И в какой-то момент все перемешалось». Спасти от гибели эту волшебную вселенную смогла лишь некая ведьма, запечатавшая проход собственной печатью. Впрочем, великие маги со временем научились эту последнюю «открывать и закрывать», вследствие чего в «мир за Печатью» попали и главные герои.

Нестандартную вариацию того же мотива можно обнаружить у К. Брокмейера. Разрушения границы двух миров в его романе нет, но их судьбы неразрывно слиты друг с другом. Каждый из обитателей МП непрерывно слышит звук, напоминающий биение огромного сердца. Постепенно читатель осознает, что это сердца

живых, помнящих об умерших. Когда же в результате пандемии все население Земли перемещается в Мир Посмертия, последний исчезает – ведь поддерживать его существование больше некому.

Совмещение миров, помимо нарушения вселенского равновесия, таит угрозу проникновения мертвых в царство живых. Этот мотив присутствует у Ж. Кокто, У. Ле Гуин, Д. Брома, Р. Матесона, В. Пелевина, М. Галиной и других рассматриваемых нами авторов. Однако изучение данного мотива более плодотворно вести за рамками данной публикации, на материале множества «посюсторонних» (т. е. воссоздающих не МП, но привычную читателю реальность) сюжетов о призраках, духах, вампирах и иных загробных вестниках, которыми изобилуют отечественная и зарубежная фэнтези прошлого и нынешнего столетий.

Любопытный пример «совмещения миров» демонстрирует новелла Х. Эллисона «Гитлер рисовал розы», вот только речь в ней идет не о мирах живых и мертвых, но о «переделе» загробного царства. Проникновение Ада в Рай происходит при самовольном попадании в последний героини, осужденной на вечные муки: сбежав из преисподней, она с трудом, но добирается до райских врат. Однако позже выяснится, что героиня не виновна – и попала в пекло по людским наветам. Подлинный же виновник некогда совершенного убийства несправедливо пребывает в Раю. Читателю предлагается самостоятельно решить, возможны ли подобные ошибки Провидения – и что именно означало произошедшее на Небесах («Границы Рая начали сдвигаться... Серебряный свет, который лился неизвестно откуда и освещал райские кущи, вдруг стал тускнеть... пространство... заполнили страшные черные тени»). Название же новелле дало посмертное хобби бывшего лидера Третьего рейха, который «тратил все свое время, рисуя розы на стенах преисподней».

В основе еще одной связанной с МП сюжетно-композиционной схемы лежит мотив испытания героя. В содержащих данную схему текстах исследуется готовность или неготовность персонажа к переходу в Мир Посмертия, а также «правильность» его жизненного пути. Этот мотив присутствует у К.С. Льюиса, Р. Янга, Р. Матесона, Р. Мерля, Н. Геймана («Другие люди»), Р. Шекли («То, во что ты веришь»), Ю. Вознесенской. Использование мотива дает авторам возможность максимального заострения нравственной проблематики: оказавшись в МП, персонажи мысленно возвращаются к прожитым годам, переоценивают собственные поступки и отношение к себе других людей.

Сопутствующим данному мотиву нередко становится мотив мучительности расставания с близкими и земным прошлым, позволяющий показать приобретенный персонажем в связи с этим нравственно-психологический опыт. Герой романа Р. Матесона, умерев, никак не может решиться оставить жену и детей, а потому, испытывая душевные страдания, некоторое время проводит на Земле в виде призрака. И позже, пребывая в Раю, он не в силах забыть супругу, постоянно обращается мыслями к различным эпизодам их совместной жизни. Узнав же, что его жена совершила самоубийство, герой не колеблясь покидает Страну Вечного Лета и ради спасения души любимой отправляется в Ад. Тема родственных связей и нравственного долга, торжествующих над смертью, остро заявлена и в рассказе «Черное пальто»: от попытки суицида героиню Л. Петрушевской спасает ее собственный еще не родившийся ребенок.

Не случайно поэтому в сюжетах данной группы возможно прямое влияние попавшего в МП персонажа на состояние дел в мире живых и наоборот. Речь прежде всего идет об исправлении (искуплении) совершенных героем при жизни оши-

бок. Данный мотив присутствует во многих рассмотренных нами произведениях, например в «Расторжении брака» К.С. Льюиса, «На реке» Р. Янга, «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Безмолвной земле» Г. Джойса, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, «Мэбэте» А. Григоренко, «Моих посмертных приключениях» Ю. Вознесенской, в фильмах «Орфей» и «Зубная фея». В ряде случаев («Расторжение брака», «На реке», «Черное пальто», «Мэбэт», «Зубная фея») героям даже предоставлена возможность вернуться к прерванной жизни, чтобы продолжить (или завершить) ее «правильно». Вот как, например, об этом говорит героине ангел-хранитель в романе Ю. Вознесенской. «Поскольку твоё тело там, в больнице на Земле, продолжает оставаться живым, твой Дед умолил Господа дать тебе возможность вернуться и дожить до естественной кончины. Он просил передать тебе, что это должна быть другая жизнь. Ты теперь знаешь, какая».

В других произведениях та же возможность появляется у персонажей в результате реинкарнации. В «Танатонавтах» и «Империи ангелов» Б. Вербера каждый человек после смерти и посмертного суда меняет телесную оболочку и проживает новую жизнь, а затем еще и еще – до тех пор, пока не наберет заветные «600 пунктов», после чего его статус изменится на «ангельский» (или «существо с уровнем сознания б»). А в романе Р. Матесона покончившая с собой супруга героя вынуждена после пребывания в МП вернуться на Землю и прожить иную жизнь, искупив свой грех, – иначе она никогда не сможет воссоединиться с мужем в Стране Вечного Лета.

Но не все авторы столь оптимистичны в вопросе о возможности исправления ошибок. В «Загробной жизни» С. Кинга герой после смерти беседует в комнате с двумя дверями с неким чиновником – и узнает, что за одной из этих дверей его (героя) существование окончательно прекратится. Но если он выйдет в другую, то вернется на Землю и проживет еще одну жизнь – точную копию предыдущей. Память о прожитых годах (и даже о «промежуточном» пребывании в МП) при этом не сохраняется. Таким образом, выбирающие вторую дверь души обречены вечно и бессмысленно вертеться в созданном авторской фантазией «колесе повторов». Однако герой, как и ранее (чиновник уверяет, что их беседа происходит далеко не впервые), все же выбирает вторую дверь.

С «испытанием смертью» тесно связан также мотив возмездия за совершенные персонажем прегрешения. В полную силу он звучит в «Расторжении брака» К.С. Льюиса, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, у Ю. Вознесенской и О. Рэйн. Своеобразна трактовка данного мотива В. Пелевиным. В его романе «Бэтман Аполло» присутствуют персонажи, носящие обозначение «мирские свинки». Это воротилы бизнеса, бесстыдно наживающиеся на соплеменниках и тратящие огромные деньги на оплату услуг «проводников» их душ по загробному царству (тех самых Undead, о которых мы упоминали выше). Однако позже выясняется, что подлинные хозяева жизни и смерти, вампиры, специально «выращивают» подобных людей, оберегая от прижизненных испытаний, чтобы после кончины в буквальном смысле слова скормить их зловещим стражам Лимбо и тем самым обеспечить благополучное посмертие представителям собственной касты.

Не исключено, что вовсе не «путь Орфея», а именно испытание героя является наиболее древним мотивом повествования об МП. Ведь оно, как и вся фантастическая литература, ведет свое происхождение от фольклорной волшебной сказки. А эта последняя, в свою очередь, восходит, по мнению ряда исследователей, к архаическому ритуалу инициации (см., например, [Пропп]). Вот почему отнюдь

не случайно в ряде текстов о Мире Посмертия присутствует, казалось бы, несовместимый с идеей вечного и неизменного загробного бытия мотив взросления персонажа. Он может выступать даже в явной форме, т. е. подразумевать физическое и психологическое «вырастание» героя, его переход от детства к осознанному («взрослому») существованию. В романе С. Логинова герой встречает девушку, на Земле прожившую лишь несколько минут и выросшую уже в дрейфующем среди нишиля Городе. Заметно психологически взрослеют, одолевая вселенскую Дорогу, персонажи романа В. Крапивина «Полосатый жираф Алик». А «Книга кладбищ» Н. Геймана, задуманная автором как аллюзия на «Книгу джунглей» Р. Киплинга, вообще целиком и полностью посвящена выращиванию и воспитанию живого младенца мертвыми обитателями некрополя, подобно тому как Маугли воспитывают дикие звери.

Однако чаще мотив обретает метафорический характер, подразумевая взросление духовное, выражающееся прежде всего в переоценке героем прижизненных нравственных ценностей. Иначе относится к самому себе и к осужденному им на гибель Иешуа проведший века в посмертных размышлениях Понтий Пилат. Иным возвращается из Святилища и Чумов Искупления Мэбэт. По-другому смотрит на жизнь и смерть после пребывания в Городе за рекой герой Г. Казака. Намного более искушенным в различении добра и зла пробуждается от сна о путешествии в Ад и Рай персонаж К.С. Льюиса.

Сказанное, впрочем, верно и в гораздо более широком смысле. О каких бы связанных с Миром Посмертия художественных произведениях ни шла речь, загробный опыт в них всегда кардинально изменяет представления персонажа о себе, мире, собственной и вообще человеческой жизни. Побывавший в МП герой уже не похож на себя прежнего. Наиболее ярко – и предельно негативно – эта мысль выражена в рассказе Л. Андреева «Елеазар»: «Когда Елеазар вышел из могилы, где три дня и три ночи находился он под загадочною властью смерти... в нем долго не замечали тех зловещих странностей, которые со временем сделали страшным самое имя его... Смотрел Елеазар спокойно и просто, без желания что-либо скрыть, но и без намерения что-либо сказать – даже холодно смотрел он, как тот, кто бесконечно равнодушен к живому... Человек, подпавший под его загадочный взор, уже не чувствовал солнца, уже не слышал фонтана и не узнавал родного неба».

В большинстве других текстов пафос «познания смерти» смягчен: знакомство с МП трактуется авторами как путь обретения мудрости, духовной зрелости, бесценного нравственного опыта. Отсюда устойчивое стремление ряда писателей к возможно более полному раскрытию (синхронной фиксации) внутренних переживаний персонажа, пребывающего в Мире Посмертия. Романы Р. Матесона, М. Фаррена, Б. Вербера, В. Пелевина («Бэтман Аполло»), С. Логинова, Ю. Вознесенской, рассказы С. Кинга, Н. Геймана, Л. Петрушевской, О. Рэйн представляют собой, по сути дела, развернутый внутренний монолог центрального персонажа (персонажей), отслеживающего и осмысляющего свое новое, посмертное, а вместе с ним и прежнее, земное существование.

Некоторые авторы (Р. Матесон, М. Фаррен, А. Бестер, В. Пелевин) идут еще дальше. Пребывание в МП предоставляет их персонажам возможность гораздо большей, буквально абсолютной самореализации – несравнимой с той, которую они могли обрести на Земле. Выше мы писали об «индивидуально-галлюциаторной» трактовке этими авторами «того света». Эта трактовка имеет и еще одно

следствие: она позволяет героям в МП испытать неиспытанное, совершить невероятное, исполнить даже несбыточные мечты.

Подобная бесконтрольная самореализация, конечно, не всегда оказывается удачной («Ад – это вечность» А. Бестера, «Джим Моррисон после смерти» М. Фаррена, «Бэтман Аполло» В. Пелевина). И все же иногда лишь Мир Посмертия парадоксальным образом способен подарить героям истинную полноту жизни. Достаточно вспомнить, например, головокружительные приключения в Нангияле восьмилетнего мальчика Карла, до своей кончины не покидавшего из-за болезни постели («Братья Львиное сердце» А. Линдгрэн), или космические полеты и битвы с вселенским злом персонажей романа «Империя ангелов» Б. Вербера и повести «Полосатый жираф Алик» В. Крапивина¹.

Наконец, последним в череде связанных с повествованием об МП базовых мотивов назовем мотив философского осмысления героем, а вместе с ним и автором, природы загробного бытия и его места в полной («истинной», т. е. сочетающей реальные и сверхъестественные планы) модели Мироздания. Действительно, в целом ряде текстов основой сюжета становится именно последовательная развертка автором определенной «бытийной» (онтологической) идеи или суммы подобных идей. Такова идея вечного умирания и возрождения всего живого в романе Г. Казака, мысль о суетности земного существования и страхе большинства людей перед «столкновением с вечностью» у Р. Мерля и М. Булгакова, концепция «изначального замысла» Творца в эпосе Д. Толкиена или породивший Страну Мертвых «роковой договор» между драконами и людьми в цикле о Земноморье У. Ле Гуин.

В менее выраженном виде те или иные онтологические идеи (смерть и посмертие как неотъемлемая часть бытия, необходимый этап существования – или череды существований – индивида, мистический опыт, восстановление поправленной справедливости, усвоение «уроков жизни» и т. п.) присутствуют практически у всех привлеченных к нашему анализу писателей. При еще более широком обобщении допустимо утверждать, что ведущим мотивом любого повествования об МП является авторское стремление «заглянуть за смертную грань» и если не достоверно узнать, то хотя бы предположить (предугадать, предвосхитить), что именно, почему и зачем может там оказаться.

ФУНКЦИОНАЛ повествования о Мире Посмертия, думается, достаточно очевиден из приведенного выше анализа основных характерных для него образов, мотивов и сюжетно-композиционных структур. Поэтому в заключение мы лишь суммируем и обобщим наши предшествующие наблюдения. Итак, гипотеза (фантастическая посылка) о продолжении существования после смерти, перемещение персонажа (персонажей) на «тот свет» и развернутое описание последнего позволяют авторам раскрыть следующую основную проблематику и ознакомить читателя со связанными с нею нижеперечисленными комплексами умозаключений.

- Необходимость «правильного» расставания с земной жизнью и близкими людьми. Авторы фиксируют важность как можно более быстрого (после момента смерти) отрешения от эмоций и страхов, земных воспоминаний – и

¹ Антитезой подобной трактовки МП можно считать позицию других авторов, полагающих, что «за гробом» все будет так же, как при жизни, только еще тоскливей и скучнее – например, Ж.-П. Сартра, С. Кинга, К. Брокмейера, М. Суэнвика, Г.Л. Олди («Вторые руки»), В. Пелевина («Time Out», «Вести из Непала»), М. Галиной.

как можно более скорого и полного принятия собственной участи (Р. Мерль, Р. Матесон, В. Пелевин, «Два царства» Л. Петрушевской, «Малая Глуша» М. Галиной). Особенно остро ставится писателями вопрос о «правильном» расставании с близкими – это важно и для оставшихся в мире живых, и для умерших. Недопустимо стремиться к сохранению каких бы то ни было отношений между миром мертвых и живых, тем более опасны попытки установления постоянной связи между этими мирами. Умерших следует психологически «отпустить», не «тревожить» и не «звать», особенно важно не пытаться «вернуть». «Ибо до сих пор было так, что смерть знал только мертвый, а живой знал только жизнь – и не было моста между ними» (Л. Андреев). Данная проблематика, впрочем, чаще рассматривается в более широком корпусе фэнтезийных текстов, посвященных «потусторонним» визитерам (от «Обезьяньей лапы» У. Джейкобса до «Ведьминого века» М. и С. Дяченко).

- Недопустимость суицида как неоправданного досрочного прерывания своей жизни, «несанкционированного» вмешательства в изначально определенную собственную судьбу («На реке» Р. Янга, «Куда приводят мечты» Р. Матесона, «Баскетбол» М. и С. Дяченко, «Черное пальто» Л. Петрушевской). Самоубийство влечет за собой наказание: вечную разлуку с родственными душами, попадание в «негативную» версию МП, отсрочивание или запрет «благоприятного» перерождения и т. д. «Если бы только люди могли понять! – сетует персонаж романа Р. Матесона. – Они полагают, что самоубийство – быстрый путь к забвению, выход из сложной ситуации. Это далеко не так... Самоубийство лишь ускоряет более мрачное продолжение той же ситуации, выход из которой никак было не найти. Продолжение в еще более мучительных обстоятельствах».
- Недопустимость попыток самовольных проникновений в МП – особенно для тех, кто еще не завершил свой жизненный путь («Орфей» Ж. Кокто, цикл о Земноморье У. Ле Гуин, «Век волков» Я. Гжендовича, «Бубен верхнего мира» В. Пелевина, «Слово Оберона» М. и С. Дяченко, «Малая Глуша» М. Галиной). Опасность при этом существует не только для живого персонажа, нашедшего путь на тот свет, но и для самого загробного мира. Попытки свести на нет различия в самой природе мертвых и живых, в способах их бытия, в причинах и целях их существования ведут как к разрушению Мира Посмертия, так и к ответной «инфильтрации» его элементов и порядков в земную жизнь – с последующей утратой ею подлинной жизненности: радостных эмоций, жертвенных порывов, духовных исканий.
- Запрет вторжения в «естественный» порядок вещей и «изначальное» устройство мироздания. Именно как подтверждение подобного запрета интерпретируются авторами катастрофические последствия нарушения и тем более разрушения Границы между миром живых и МП. Смерть и загробное царство представляют собой необходимую «изнанку» жизни и столь же важную, как и жизнь, существеннейшую грань миропорядка. Мир живых и мир мертвых не существуют в отрыве друг от друга и невозможны один без другого (М. Булгаков, С. Логинов, К. Брокмейер). В цикле о Земноморье с гибелью Страны Мертвых из мира живых навсегда уходит магия – символ творчества и Творения, и люди забывают Истинную Речь, древнейший Язык Созидания.

Жизнь и смерть в концепции У. Ле Гуин неразрывно сплетены между собой у самых корней бытия.

- Неотвратимость возмездия за совершенные грехи и воздаяние за пережитые страдания (С. Кинг, С. О'Нэн «Лицо в толпе», М. Булгаков, О. Рэйн, Ю. Вознесенская, «Бэтман Аполло» и «Фокус-группа» В. Пелевина, А. Бачило, «Вторые руки» Г.Л. Олди, Ю. Зонис, О. Сеницын, фильм «Константин: Повелитель тьмы»). Данная проблематика чаще привязана к религиозно ориентированным моделям МП (как правило, к христианской мифологии) и предусматривает прямое – телесное или духовное – наказание за проступки или аналогичную награду за добродетель. Однако даже там, где Мир Посмертия нейтрален по отношению к борьбе вселенских Добра и Зла, функцию возмездия и воздаяния в большинстве случаев берет на себя совесть персонажа, в процессе саморефлексии выносящая ему не менее суровый, нежели осуждение на адские муки, приговор (Г. Казак, У. Ле Гуин, Р. Янг, Л. Петрушевская, С. Логинов, В. Крапивин, В. Пелевин).
- Важность «осознанного» существования, нравственно-ориентированного отношения к собственным поступкам, устремлениям, жизненному пути – своего рода «жизнь с оглядкой на посмертный суд» («Другие люди» Н. Геймана, Г. Джойс, Б. Вербер, «Прохождение Венеры по диску Солнца» В. Крапивина, А. Григоренко, Ю. Вознесенская, фильм «Зубная фея»). В воплощающих данную проблематику произведениях смерть (порой не окончательная, «пробная») и следующее за ней (иногда временное, конечное) посмертное бытие интерпретируются авторами как испытание героя, «поворотный пункт» в его судьбе, «инициация», возможность прикосновения к Истине и Вечности (К.С. Льюис, Г. Казак).

На эту общую для разных писателей и во многих смыслах «архетипическую» проблематику накладывается и разнообразная иная, индивидуально-авторская. Пребывание в Мире Посмертия, например, может стать проверкой твердости духа и моральных качеств героя, «человечности» его поведения в экстремальных условиях (Д. Бром, Р. Матесон, Я. Гжендович, М. Галина). Смерть и следующее за ней возвращение человеческих душ к божественному Престолу может трактоваться как особый дар Творца людям – единственной расе из всех рас разумных существ. Ни эльфы, ни гномы, ни «истари»-маги, ни даже богоподобные валары, но лишь человек наделен в эпопее Д. Толкиена возможностью посмертного выхода за пределы Арды, «тварного» материального космоса.

Существование загробного царства, подобного Нангияле А. Линдгрена, может восприниматься как обещание ожидающего всех страдальцев милосердия и восстановления справедливости для обиженных в земной жизни, возможности для каждого хотя бы за роковой чертой обрести подлинный Дом, близких людей, осмысленное гармоничное существование. Разоблачению внутренней ничтожности ханжей, ложных «аристократов духа» и «сильных мира сего» служит пребывание в МП персонажей А. Бестера, М. Фаррена, В. Пелевина. Гимн дружбе и человеческой порядочности звучит в рассказе о посмертных приключениях героев в повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик». Лишь в МП осознают силу взаимных чувств супруги в романе Г. Джойса. К возвращению к жизни с новой любовью после всех испытаний в Мире Посмертия готов персонаж М. Галиной. Больше не ощущает себя героем, равнодушным к слабости и горю других людей

вышедший из Чумов Искупления Мэбэт. И, конечно, не забудется читателю нравственный посыл романа С. Логинова: лишь память об ушедших и забота о других делают человека человеком.

Отвлекаясь от индивидуального своеобразия фантастических текстов о Мире Посмертия, их «совокупный» авторский замысел можно определить как изображение духовного пути героя от «ложных кумиров» (заблуждений земной жизни) к истинным ценностям, как запечатление попыток персонажа приблизиться к «основам бытия», «обрести себя»¹, познать собственную личность, исправить совершенные в прошлом ошибки. А главная мысль – и переживание, – овладевающие читателем после знакомства с разнообразными авторскими версиями МП, состоят прежде всего в осознании ценности жизни при взгляде на нее из художественной «перспективы смерти».

В лаконичной форме выражение этой мысли можно найти в «Обыкновенном чуде» Е. Шварца: «Слава безумцам, которые живут себе, как будто они бессмертны, – смерть иной раз отступает от них». В развернутом плане та же идея доминирует в рассказе Л. Андреева. Его воскресший персонаж в конце концов оказывается перед римским императором Августом и смотрит ему в глаза. Взгляд Елеазара отражает бессмысленность и быстротечность всего живого, навсегда лишая видевшего его радости жизни. Но именно осознание хрупкости и одухотворенности, – а тем самым красоты, – живой материи перед вечной неизменностью космоса помогает Августу не поддаваться отчаянию. «Убил ты меня, Елеазар, – сказал он тускло и вяло. И эти слова безнадежности спасли его. Он вспомнил о народе, щитом которого он призван быть, и острой, спасительной болью пронизалось его омертвевшее сердце... “Хрупкие сосуды с живой, волнующей кровью, с сердцем, знающим скорбь и великую радость”, – с нежностью подумал он. И так, размышляя и чувствуя... медленно вернулся к жизни, чтобы в страданиях и радости ее найти защиту против мрака пустоты и ужаса бесконечного. – Нет, не убил ты меня, Елеазар, – сказал он твердо».

Философичность и онтологичность размышлений о жизни и смерти, наряду с убедительным воссозданием существеннейших для человека переживаний, духовного опыта, этапов личностного роста, делает повествование о Мире Посмертия одной из наиболее сложных по смыслу и интересных в художественном плане тематико-проблемных областей мировой фантастической литературы XX–XXI столетий.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л. Елеазар: libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/125358-2-leonid-andreev-eleazar.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Бачило А. Впереди – вечность: lib.ru/RUFANT/BACHILO/wechnost.txt (дата обращения: 23.08.2020).

Бестер А. Ад – это вечность: libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/22420-6-alfred-besterad-eto-vechnost.html#text (дата обращения: 23.08.2020).

Бром Д. Потерянные боги: e-libra.su/read/481418-poteryannye-bogi.html (дата обращения: 25.03.2020).

Брокмейер К. Краткая история смерти: e-libra.ru/read/416777-kratkaya-istoriya-smerti.html (дата обращения: 25.03.2020).

¹ Подробное обоснование данного тезиса на материале пьесы Ж. Кокто и произведений других авторов литературных воплощений мифа об Орфее см. [Гнездилова].

Булгаков М. Мастер и Маргарита: librebook.me/master_i_margarita/vol2/14 (дата обращения: 25.03.2020).

Вербер Б. Империя ангелов: libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text (дата обращения: 25.03.2020).

Вознесенская Ю. Мои посмертные приключения: azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-priklyucheniya (дата обращения: 23.08.2020).

Галина М. Малая Глуша: bookocean.net/read/b/19602 (дата обращения: 25.03.2020).

Гейман Н. Другие люди: rulibs.com/ru_zar/sf_fantasy/geyman/0/j25.html (дата обращения: 23.08.2020).

Гейман Н. Книга кладбищ: bookscafe.net/read/geyman_nil-kniga_kladbisch-154470.html#p18 (дата обращения: 23.08.2020).

Григоренко А. Мэбэт: История человека тайги: www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Дяченко М. и С. Слово Оберона: online-knigi.com/page/32654 (дата обращения: 23.08.2020).

Казак Г. Город за рекой: www.litmir.me/br/?b=254118&p=1 (дата обращения: 25.03.2020).

Кинг С. Загробная жизнь: libking.ru/books/antique-/antique/541754-stiven-king-zhizn-posle-smerti.html (дата обращения: 23.08.2020).

Кинг С. Чувство, которое словами можно выразить только по-французски: lib.ru/KING/r_king-32.txt (дата обращения: 23.08.2020).

Крапивин В. Полосатый жираф Алик: bookzip.ru/reader/4433/11 (дата обращения: 25.03.2020).

Крапивин В. Прохождение Венеры по диску Солнца: vse-knigi.org/bookread-33560 (дата обращения: 23.08.2020).

Линдгрэн А. Братья Львиное сердце: librebook.me/the_brothers_lionheart (дата обращения: 25.03.2020).

Логинов С. Свет в окошке: vse-knigi.org/bookread-33887 (дата обращения: 23.08.2020).

Логинов С. Спасеньш: libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/364407-2-svyatoslav-loginov-spasenysh.html#book (дата обращения: 23.08.2020).

Льюис К.С. Расторжение брака: azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka (дата обращения: 25.03.2020).

Матесон Р. Куда приводят мечты: bookzip.ru/reader/5555 (дата обращения: 25.03.2020).

Олди Г.Л. Герой должен быть один: readli.net/chitat-online/?b=57121 (дата обращения: 23.08.2020).

Пелевин В. Бубен верхнего мира: pelevin.nov.ru/rass/pe-bubv/1.html (дата обращения: 23.08.2020).

Пелевин В. Фокус-группа: pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html (дата обращения: 23.08.2020).

Петрушевская Л. Два царства: rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/8/j15.html (дата обращения: 23.08.2020).

Рэйн О. Солнце мое, взгляни на меня: samlib.ru/r/rejn_o/01solnze.shtm

Роулинг Д. Гарри Поттер и Дары Смерти: potter7.bib.bz (дата обращения: 23.08.2020).

Сильверберг Р. У каждого свой ад: royallib.com/read/silverberg_robert/u_kagdogo_svoy_ad.html#0 (дата обращения: 23.08.2020).

Синицын О. Небо: samlib.ru/s/sinicyun_o_g/nebo.shtml (дата обращения: 23.08.2020).

Суэнварик М. Платье ее из ярчайшего пурпура: knizhnik.org/majkl-suenvik/nichego-osobennogo--skazal-kot/17 (дата обращения: 23.08.2020).

Толкиен Д.Р. Сильмариллион: bookzip.ru/reader/4948 (дата обращения: 25.03.2020).

Уильямс Т. Грязные улицы Небес: www.litmir.me/br/?b=222092 (дата обращения: 23.08.2020).

Фаррен М. Джим Моррисон после смерти: www.litmir.me/br/?b=8570 (дата обращения: 23.08.2020).

Шварц Е. Обыкновенное чудо: ead-book-online.com/skazki-narodov-mira/363696-obyknovennoe-chudo.html (дата обращения: 23.08.2020).

Шекли Р. Сделка с дьяволом: knizhnik.org/robert-shekli/lavka-starinnyh-dikovin/9 (дата обращения: 23.08.2020).

Эллисон Х. Гитлер рисовал розы: vse-knigi.org/bookread-31538 (дата обращения: 23.08.2020).

Гнездилова Е.В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века: Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006.

Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1980.

Пропи В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. 364, [1] с.; ил.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995–2012.

REFERENCES

Andreev A. Eleazar: libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/125358-2-leonid-andreev-eleazar.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Bachilo A. Ahead is Eternity: lib.ru/RUFANT/BACHILO/wechnost.txt (date accessed: 23.08.2020).

Bester A. Hell Is Forever: libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/22420-6-alfred-bester-ad-eto-wechnost.html#text (date accessed: 23.08.2020).

Brom G. Lost Gods: e-libra.su/read/481418-poteryannye-bogi.html (date accessed: 25.03.2020).

Brockmeier K. The Brief History of the Dead: e-libra.ru/read/416777-kratkaya-istoriya-smerti.html (date accessed: 25.03.2020).

Bulgakov M. Master and Margarita: librebook.me/master_i_margarita/vol2/14 (date accessed: 25.03.2020).

Werber B. L'Empire des Anges [The Empire of the Angels]: libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text (date accessed: 25.03.2020).

Voznesenskaya Yu. My Posthumous Adventures: azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-prikluycheniya (date accessed: 23.08.2020).

Galina M. Minor Glusha: bookocean.net/read/b/19602 (date accessed: 25.03.2020).

Gaiman N. Other People: rulibs.com/ru_zar/sf_fantasy/geyman/0/j25.html (date accessed: 23.08.2020).

Gaiman N. The Graveyard Book: bookscafe.net/read/geyman_nil-kniga_kladbisch-154470.html#p18 (date accessed: 23.08.2020).

Grigorenko A. Mabat: The Story of a Taiga Man: www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Dyachenko M. and S. Oberon's Word: online-knigi.com/page/32654 (date accessed: 23.08.2020).

Kazak G. Die Stadt hinter dem Strom [The City beyond the River]: www.litmir.me/br/?b=254118&p=1 (date accessed: 25.03.2020).

King S. Afterlife: libking.ru/books/antique-/antique/541754-stiven-king-zhizn-posle-smer-ti.html (date accessed: 23.08.2020).

King S. That Feeling, You can only Say what it is in French: lib.ru/KING/r_king-32.txt (date accessed: 23.08.2020).

Krapivin V. Striped Giraffe Alik: bookzip.ru/reader/4433/11 (date accessed: 25.03.2020).

Krapivin V. The Transit of Venus across the Disk of the Sun: vse-knigi.org/bookread-33560 (date accessed: 23.08.2020).

Lindgren A. Bröderna Lejonhjärta [The Brothers Lionheart]: librebook.me/the_brothers_li-onheart (date accessed: 25.03.2020).

Loginov S. Light in the Window: vse-knigi.org/bookread-33887 (date accessed: 23.08.2020).

Loginov S. The Saved: libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/364407-2-svyatoslav-logi-nov-spasenysh.html#book (date accessed: 23.08.2020).

Lewis C.S. Great Divorce: azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka (date accessed: 25.03.2020).

Matheson R. What Dreams May Come: bookzip.ru/reader/5555 (date accessed: 5.03.2020).

Oldie H.L. A Hero Must Be Alone: readli.net/chitat-online/?b=57121 (date accessed: 23.08.2020).

Pelevin V. The Tambourine of the UpperWorld: pelevin.nov.ru/rass/pe-bubv/1.html (date accessed: 23.08.2020).

Pelevin V. Focus Group: pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html (date accessed: 23.08.2020).

Petrushevskaya L. Two Kingdoms: rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/8/j15.html (date accessed: 23.08.2020).

Rain O. My Sun, Cast a Look at Me: samlib.ru/r/rejn_o/01solnze.shtm

Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows: potter7.bib.bz (date accessed: 23.08.2020).

Silverberg R. Gilgamesh in the Outback: royallib.com/read/silverberg_robort/u_kagdogo_u-svoy_ad.html#0 (date accessed: 23.08.2020).

Sinitsyn O. The Sky: samlib.ru/s/sinicyn_o_g/nebo.shtml (date accessed: 23.08.2020).

Swanwick M. Of Finest Scarlet Was Her Gown: knizhnik.org/majkl-suenvik/nichego-oso-bennogo--skazal-kot/17 (date accessed: 23.08.2020).

Tolkien J.R.R. The Silmarillion: bookzip.ru/reader/4948 (date accessed: 25.03.2020).

Williams T. The Dirty Streets of Heaven: www.litmir.me/br/?b=222092 (date accessed: 23.08.2020).

Farren M. Jim Morrison's Adventures in the Afterlife: www.litmir.me/br/?b=8570 (date accessed: 23.08.2020).

Schwartz E. An Ordinary Miracle: ead-book-online.com/skazki-narodov-mira/363696-oby-knovennoe-chudo.html (date accessed: 23.08.2020).

Sheckley R. Devildeal: knizhnik.org/robert-shekli/lavka-starinnyh-dikovin/9 (date accessed: 23.08.2020).

Ellison H. Hitler Painted Roses: vse-knigi.org/bookread-31538 (date accessed: 23.08.2020).

Gnezdilova E.V. (2006) The Myth of Orpheus in the Literature of the first half of the 20th century: Rilke R.M., Cocteau J., Anouilh J., Williams T.: Thesis PhD. Mosocw.

Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia: In 2 vols. / Chief ed.: S.A. Tokarev. Mos-cow. 1980.

Propp V.Ya. (1996) Historical Roots of the Wonder Tale. St. Petersburg. St. Petersburg University Press. 364, [1] p.; ill.

Slavonic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: In 5 vols. Moscow. 1995–2012.

Сведения об авторе:

Елена Николаевна Ковтун,
доктор филол. наук
профессор, филологический факультет
директор, Институт русского языка и
культуры
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena N. Kovtun,
Doctor of Philology
Professor, Philological Faculty
Director, Institute of Russian Language
and Culture
Lomonosov Moscow State University

kovelen@mail.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

А.В. Корнеев (Москва, Россия)

Судьба Дубельтов – дочери, зятя и внука А.С. Пушкина¹

Аннотация: В статье представлен фактический материал, освещающий обстоятельства заключения дочерью А.С. Пушкина, Нат.А. Дубельт, второго брака – с принцем Николасом-Вильгельмом Нассауским при отсутствии развода с первым мужем, М.Л. Дубельтом, а также основные вехи биографии Леонтия Дубельта, сына Нат.А. и М.Л. Дубельт.

Ключевые слова: Нат.А. Дубельт, М.Л. Дубельт, обстоятельства развода, Николас-Вильгельм Нассауский, Л.М. Дубельт

A.V. Korneev (Moscow, Russia)

The Fate of Dubelt Family – Daughter, Son-in-law and Grandson of Alexander Pushkin

Abstract: The article presents factual material covering the circumstances of Alexander Pushkin daughter's devorce, Natalia Dubelt, and her second marriage – with Prince Nikolaus Wilhelm von Nassau in the absence of the official divorce from her first husband Mikhail Dubelt as well as the main milestones of the biography of Leonty Dubelt the son of Nat. and M.L. Dubelt.

Key words: Natalia Dubelt, Mikhail Dubelt, circumstances of the divorce, Prince Nikolaus Wilhelm von Nassau, Leonty Dubelt

5 декабря 1867 г. беллетрист Б.М. Маркевич, близкий к императорскому двору, писал из Петербурга редактору «Московских ведомостей» М.Н. Каткову: «На днях одна дама из светского общества, дружная с Нат.Ал. Дубельт (дочь Пушкина), получила от нее телеграмму, в которой значилось следующее: все мои желания исполнены, я замужем, и подписано: Nathalie, princeße de Nassau². Оказывается, что она, не разведясь с мужем, вышла замуж за принца Нассауского, брата экс-владетельного герцога, для чего она перешла в лютеранизм»³.

Хотя Наталия Александровна, обвенчавшись 1 июля 1887 г. с принцем Николасом-Вильгельмом Нассауским, вступила в морганатический брак и не имела

¹ Предыдущие публикации, посвященные семейству Дубельт, см.: Stephanos. 2020. № 3(41); № 4(42).

² Выражаю глубочайшую признательность Н.Т. Пахсарьян за неоднократную помощь в подготовке мной иностранных текстов к публикации.

³ ОР РГБ. Ф. 120. К. 7. Ед. хр. 31. Л. 106 и об.

права носить фамилию особы королевской крови, она подписала «принцесса де Нассау» послание, отправленное в Петербург, и об этом стало известно не только в аристократическом обществе, но и в высочайших сферах, в частности императрице, о чем упоминает далее в своем письме Б.М. Маркевич.

Став супругой принца Нассауского, Наталия Александровна сделалась двоемужницей, поскольку не развелась с Дубельтом и юридически оставалась его женой. Хотя двоебрачие осуждалось законами Российской империи, ее не преследовали за это. Напротив, в скором времени будет осужден Дубельт – за измену жене, которая почти год была замужем за другим!

Российские власти, вплоть до высших, создавали видимость, что о двоемужестве дочери Пушкина им не известно. Наталия Александровна также делала вид, что по-прежнему замужем за Дубельтом. Однако она решительно не соглашалась примириться с ним и восстановить семью. Об этом свидетельствовало ее письмо, написанное в январе 1868 г. в Париже убеждавшему ее священнику (здесь и далее орфография и пунктуация оригинала сохранены):

Почтенный Отец Дмитрий!

Во время двукратного разговора моего с Вами я подробно объяснила Вам, почему я не могу согласиться с Вашими убеждениями. Вы, конечно, допускаете, что я не (1 нрзб.) и если я решилась на развод мой с мужем, то после долгого и зрелого рассуждения. В одном я нахожу необходимым – и справедливым сделать Вам уступку, именно: что я не должна иметь вражды против мужа, что я должна в душе моей помириться с ним и простить ему по Христиански.

Мне кажется, что я слишком много и с полной откровенностью высказалась Вам при наших личных беседах. Но так как Вы непременно требуете от меня письменного отзыва (?) по этому делу, то я, не находя нужным повторять подробно высказанное мною, скажу Вам коротко мое решительное и последнее слово: как Христианка я прощаю моего мужа и не имею в сердце моем никакого враждебного чувства против него, но прекратить мой иск о разводе с ним не желаю и не могу, находя наш развод с ним полезным (?) и необходимым для счастья детей моих и для моего собственного успокоения и здоровья.

Несмотря на некоторое несогласие наше во мнениях, я тем не менее остаюсь к Вам с полным почтением как духовному Отцу моему.

Испрашивая Вашего благословения и молитв,
имею честь быть готова к услугам Вашим
Жена отставного генерал-майора
Наталя Александровна Дубельт,
рожденная Пушкина.

Париж
1868 года
20 Генв.
1 февр.

ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 542 и об.

Подобные письма были написаны Наталией Александровной и во время первого бракоразводного процесса.

В статье М.В. Сидоровой «Пушкины и Дубельты» говорится: «Внимательно читая бракоразводное дело, приходишь к выводу, что Михаила [Дубельта] очень настойчиво подталкивали взять всю вину на себя, публично признаться перед Синодом в неверности жене и получить за это неплохие деньги и прощение долга. Четыре года длилась эта история, наконец в 1868 г. Михаил согласился»¹.

¹ Сидорова М.В. Пушкины и Дубельты // Хозяева и гости усадьбы Вяземы. Большие Вяземы, 1998. С. 225.

Не имея возможности лично ознакомиться с этим делом, невозможно убедиться в справедливости утверждения исследовательницы. Можно было бы предположить, что она права, однако факты свидетельствуют о другом. Еще за два года до расторжения брака, в сентябре 1866 г., большое имение Дубельта было продано за долги. А два года спустя после решения Синода о разводе, в марте 1870 г., Михаил Леонтьевич по-прежнему пребывал в бедственном положении, о чем писал тогда же Александру П.

Как говорилось в уставе Консистории, главнейшим основанием для развода могла быть только измена одного из супругов, зафиксированная свидетелями. Осуждая подобное правило, прослуживший более четверти столетия в Святейшем синоде и ставший его обер-секретарем С.П. Григоровский позднее справедливо напишет: «Мыслимо ли допустить действительное существование свидетелей-очевидцев при любодеевании какого-либо супруга. Разве подобный акт поддается наблюдению, разве он совершается открыто, на глазах у других?»¹ Однако подобное произошло, поскольку было явно инсценировано.

Долгожданная возможность, которая позволила бы дочери Пушкина развестись с первым мужем, наконец представилась.

Как сообщал в Консистирию поверенный Наталии Александровны В.Н. Чичагов, «по возвращении его, Дубельт[а] из-за границы, именно 20 декабря 1867 года, в гостинице “Италия” в 7 часов вечера в отдельном номере застали его во время действия – прелюбодеевания двое свидетелей из дворян: Петр Михайлов и Константин Гисберт, о чем ему, доверенному Чичагову, передал приятель его, дворянин Юлиан Граббе, придя к нему вечером того же дня, и по поводу чего доверительницею его, давно ждавшю случая к расторжению брака, и начато сие дело»².

Вновь Михаил Леонтьевич обвинялся в прелюбодеевании, свидетелями которого на сей раз якобы были дворяне П.Г. Михайлов и К.Э. Гисберт.

Обратимся к «Вопросным пунктам, составленным в С.-Петербургской Духовной Консистории, для спроса дворянина Петра Михайлова по бракоразводному делу супругов Дубельт. Марта 11 дня 1868 года». Вот как излагает Михайлов обстоятельства проступка Дубельта в подробных показаниях, данных им в Консистории.

20 декабря 1867 года в седьмом часу вечера я с Гисбертом гулял по Пассажу. Во время прогулки я заметил Михаила Леонтьевича Дубельта, разговаривающего с какою-то хорошенькою женщиною, одетою в черное шелковое платье, коричневый драповый бурнус, черную шляпку и такой же вуаль. Зная, что г. Дубельт проживал уже несколько лет за границею, я желал убедиться, не ошибся ли в сходстве и потому начал следить за ним незаметным образом. Несколько раз г. Дубельт прошелся с дамою по Пассажу, которого я уже совершенно признал и потом вышел на Невский проспект и пошел по направлению к Аничкову мосту. Я сообщил Гисберту желание мое узнать адрес г. Дубельта, и потому пригласил его идти вместе. Г. Дубельт с Невского проспекта повернул в Караванную улицу и вошел в подъезд гостиницы Италия. Я с Гисбертом вошел туда же вслед за Дубельтом, но так как г. Дубельт ни меня, ни Гисберта вовсе не знал, потому не мог подозревать, что за ним наблюдают. Г. Дубельт в отдельный номер вошел вместе с тою же самою женщиною, мы в следующий свободный номер. Заказав бивштекс, мы закурили папиросы, но так как приготовление бивштекса предполагалось довольно долго, то мы пошли в буфетную закусить, на возвратном пути по ошибке зашли не в свой номер, а занимаемый г. Дубельтом. Сделав два-три шага, мы заметили свою ошибку и хотели скорее выйти из номера, как перед самым выходом мы услышали какой-то шелест и скрип как бы кровати за занавескою. Отдернув занавеску, мы были совершенно сконфужены [...] сказав извините, мы быстро вышли

¹ Григоровский С.П. Сборник церковных и гражданских законов о браке и разводе. СПб., 1909. С. 124.

² ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 550.

из двери и вошли в свой номер. Вскоре принесли бифштекс, закусив на скорую руку вопреки нашего намерения и рассчитавшись с человеком, мы спешили выйти из гостиницы во избежание неприятностей. Перейдя на другую сторону Караванной и вышли на Невский проспект, мы встретились с товарищем нашим г. Граббе и пошли с ним к Литейному, которому впрочем и рассказали о происшествии. На следующий день в 9 часов утра Граббе пришел с Гисбертом ко мне и сказал, что после того, как расстался с нами, он отправился к знакомому г. Чичагову и между разговором рассказал как анекдот историю с г. Дубельтом, ничего не подозревая, что история эта особенно интересует г. Чичагова. Г. Чичагов, не сказав причины, просил Граббе убедительно и взял честное слово с него привести нас. После долгих убеждений мы согласились ехать [к] г. Чичагову и были у него около 11 часов 21 декабря 1867 года. При личном свидании мы подтвердили историю г. Дубельта в гостинице Италия. Тогда г. Чичагов объявил нам откровенно, что он поверенный г-жи Дубельт и что знает хорошо Дубельта и жену его, и что так как они уже не живут вместе, и что он воспользуется настоящим случаем, чтобы развести их. Мы спрашивали его, чтобы он не выводил из того какой-нибудь истории и даже угрожали отказом в свидетельстве, то он сказал, что нас спросят под присягою. Совершенно растерянные мы вскоре ушли от г. Чичагова. В показании по этому делу меня никто не уговаривал и все изложенное показываю по чистой совести и по долгу принятой мною присяги.

ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 565–566.

Из рассказанного Михайловым следует, что два дворянина взяли на себя роль добровольных сыщиков, вовсе их не украшавшую.

Итак, Михаил Леонтьевич был уличен в прелюбодеянии в зимний вечер 20 декабря 1867 г. Через три дня в далеком от Петербурга Париже Наталия Александровна подписала составленное по всей форме прошение на высочайшее имя о разводе с первым мужем, подписываясь прежней фамилией Дубельт.

Всепресветлейший, Державнейший Великий
Государь Император Александр Николаевич
Самодержец Всероссийский, Государь Всемилостивейший
Просит жена отставного генерал-майора
Михаила Леонтьева Дубельта
Наталия Александровна, урожденная Пушкина,
о нижеследующем

1

При вступлении в брак в феврале месяце 1853 года с Михаилом Леонтьевичем Дубельтом мы клялись пред Алтарем в любви и верности друг другу, но клятва эта была им нарушена.

2

Вообще обращение его со мною было скорей предосудительным, а теперь же мною получено положительное сведение, что он в декабре месяце текущего года в бытность свою в С. Петербурге явно нарушил святость брака прелюбодеянием с неизвестною женщиною, что будет доказано на судеговорении очевидными свидетелями.

3

Подобный поступок моего мужа лишает всякой возможности продолжать с ним супружество, а потому объясняя что: а) муж мой, вероисповедания Православного, жительство имеет в С. Петербурге в Знаменской гостинице, а я по болезни проживаю за границею в Париже и б), я не в состоянии явиться сама для судеговорения и уполномачиваю вместо себя коллежского асессора Виктора Никифоровича Чичагова, который и предоставит надлежащую доверенность и медицинское свидетельство с квитанциею губернского казначейства в получении исковых пошлин по сему делу, Всепопданнейше прошу

Дабы повелено было сие мое прошение принять и дать ему законный ход, брак мой с мужем моим расторгнуть.

Декабря 24 дня 1867 года / января 4 1868

К поданию надлежит в С. Петербургскую Православную Духовную Консисторию
Прощение сие сочинял и переписывал коллежский ассессор Виктор Никифоров Чичагов.
Генерал-майорша Наталья Александровна Дубельт руку приложила.
Жительство имею в городе Париже во Франции

ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 550 и об.

В ответ на вопрос духовной консистории о факте нарушения Дубельтом супружеской верности Михаил Леонтьевич 7 февраля 1868 г. резонно ответил: «Живя уже несколько лет врознь с женою и не достигнув еще преклонного возраста, он полагает подобный поступок хотя далеко не законным, но возможным»¹.

18 мая 1868 г. Святейший синод признал расторжение брака «с предоставлением г-же Дубельт вступить в новый брак с беспрепятственным лицом и с осуждением генерал-майора Дубельта на всегдашнее безбрачие за нарушение им тайнства брака прелюбодеянием».

Решение о бракоразводном процессе

1868 года, мая 4 дня в Присутствии Второй Экспедиции
С. Петербургской Духовной Консистории

Слушали

Указ Святейшего Правительствующего Синода от 18 мая сего года за № 1671, в коем утверждено решение С. Петербургского Епархиального Начальства о расторжении брака супругов Дубельт. По справке оказалось: С. Петербургская Духовная Консистория, рассмотрев дело, начавшееся 2 января текущего года с прошения жены Генерал-Майора Натальи Александровны Дубельт, урожденной Пушкиной, о расторжении брака ея с мужем Михаилом Леонтьевым Дубельт, по причине нарушения им супружеской верности – решительным определением 24 апреля сего же года утвержденным ЕГО ВЫСОКОПРЕОСВЯЩЕНСТВОМ, заключила: 1) Брак жены отставного Генерал-Майора Натальи Дубельт, урожденной Пушкиной, с мужем ея Михаилом Леонтьевым Дубельт, совершенный 18 февраля 1853 года причтом Л. Гв. Конного полка, по причине совершенно доказанного прелюбодеяния Михаила Дубельт, расторгнуть, воспретив ему навсегда вступление в новый брак, и, сверх того, предать его семилетней церковной эпитимии, под надзором духовного его отца. 2) Истице Наталье Александровне Дубельт, урожденной Пушкиной, дозволить, если пожелает, вступить в новое супружество, с другим беспрепятственным лицом [...].

ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 527 и об.

В Российском государственном историческом архиве хранится дело «О браке бывшей в замужестве за генерал-майором Дубельтом Натальи Пушкиной с герцогом Николаем Нассауским без обязательств крестить детей в православии» (РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123, II отд.).

9/21 июля 1868 г. Наталия Александровна писала обер-прокурору Святейшего синода графу Д.А. Толстому из Женевы:

Милостивый государь граф Дмитрий Андреевич.

Получив из Св. Синода развод с бывшим мужем моим отставным генерал-майором Михаилом Леонтьевичем Дубельтом, с правом для меня вступить в новый брак и желая воспользоваться сим правом, вступив в брак с Его Высочеством Принцем Николаем Нассауским,

¹ ЦГИА СПб. Ф. 19. (Петроградская духовная консистория). Оп. 54. Д. 60. Л. 591.

я покорно прошу Ваше сиятельство исходатайствование разрешения к вступлению в сей брак без обязательства для меня и моего будущего мужа крестить и воспитывать детей, имеющих родиться от сего брака, в Православной вере и это в виду неотразимых (?) требований Герцогской фамилии Нассаусских Принцев. Прося ваше сиятельство исходатайствовать мне позволения в возможно скором времени, я в то же время прошу Вас выслать оное немедленно в Женеву на имя отца протоиерея здешней православной церкви Петрова.

Примите, милостивый государь, уверение
в совершенном моем почтении
Наталья Дубельт

Женева 1868 года
9/21 июля.

РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123. II отд. Л. 1.

О ходатайстве Натальи Александровны вступить в брак с принцем Нассауским Святейший Синод известил Александра II:

О браке бывшей в замужестве за генерал-майором Дубельтом
Натальи Пушкиной за герцогом Нассауским

Бывшая в замужестве за отставным генерал-майором Дубельтом Наталья Александрова, урожденная Пушкина, православного исповедания, с разрешения Святейшего Синода, разведена с своим мужем, с предоставлением ей права вступить в новое супружество. Ныне Наталья Дубельт обратилась с ходатайством о дозволении ей вступить в брак с Его Высочеством Принцем Николаем Нассауским, реформатского вероисповедания, без обязательства крестить и воспитывать детей от этого брака в Православии, по тому уважению, что этого требует Герцогская фамилия Нассаусских Принцев. О сем ходатайстве имею счастье всеподданнейше представить на благоусмотрение ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Подп. За отсутствием обер-прокурора Святейшего Синода
Исправляющий должность товарища его Юрий Толстой

На подлинной рукою г. Синодального обер-прокурора помечено: «собственно ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА рукою написано карандашом “Согласен”».

В Киссингене
2 августа 1868 года
Граф Д. Толстой

РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123. II отд. Л. 3 и об.

Как видим, и император, и высокопоставленные сановники – светские и духовные – делали вид, что не знают о том, что дочь Пушкина уже более года находится второй раз замужем.

О полученном согласии императора обер-прокурор Синода сообщил Наталии Александровне:

ОБЕР-ПРОКУРОР
СВЯТЕЙШЕГО СИНОДА

2 канцелярия
№ 3716
10 Августа 1868 г

Милостивая государыня
Наталья Александровна.

По всеподданнейшему докладу Вашего превосходительства, изложенного в письме от 9/21 минувшего июля, Государь Император высочайше соизволил разрешить Вам

вступить в брак с Его Высочеством Принцем Нассауским Николаем без обязательства крестить и воспитывать детей от сего брака в православии. Сообщив Высокопреосвященному Митрополиту С. Петербургскому о таком ВЫСОЧАЙШЕМ соизволении для зависящего распоряжения к повенчанию брака причтом нашим в Женеве, долгом поставляю уведомить Вас, милостивая государыня, о вышеизложенном.

Примите уверение в совершенном моем почтении.
Граф Дмитрий Толстой

РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123. II отд. Л. 6 и об.

Того же 10 августа обер-прокурор Синода граф Толстой известил митрополита С.-Петербургского Исидора о высочайшем соизволении. Был также подготовлен указ С.-Петербургской духовной консистории о браковенчании в православной церкви в Женеве. Приводим ответ митрополита:

Его сиятельству господину Обер-Прокурору Св. Синода графу Д.А. Толстому
Ваше сиятельство, милостивый государь!

Вследствие отношения Вашего сиятельства от 10 сего августа за №3117, честь имею препроводить при сем к Вашему сиятельству заготовленный С. Петербургскою Духовною Консисториею указ причту православной церкви в Женеве, о последовавшем Высочайшем соизволении вступить в новый брак бывшей до сего в замужестве за отставным генерал-майором Дубельтом Наталье Александровой, урожденной Пушкиной, православного вероисповедания, с разрешения Святейшего Синода, разведенной с своим мужем – с Его Высочеством Принцем Николаем Нассауским реформатского исповедания без обязательства крестить и воспитывать детей от этого брака в православии.

С отличным почтением и совершенною преданностию имею честь быть
Вашего сиятельства
Милостивого государя
покорнейшим слугою
Исидор М[итрополит] Новгородский и С. Петербургский

РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123. II отд. Л. 8 и об.

19 августа управляющий министерством иностранных дел получил этот указ для доставления причту указанной церкви. Однако самый указ в деле отсутствует. Браковенчание уже состоялось – более года назад в Лондоне.

В последующих документах дела «О браке Натальи Пушкиной с герцогом Николаем Нассауским...» о венчании не говорится – в них, датированных месяцем спустя, речь идет о другом.

В 1864 г., уезжая за границу, Наталия Александровна оставила детей на попечение отчима П.П. Ланского. Ныне, получив развод, она обратилась к Александру II с ходатайством взять к себе дочерей Наталию и Анну.

Вероятно, император колебался, кому из супругов следует отдать предпочтение. По его поручению управляющий Третьим отделением Н.В. Мезенцев 22 сентября 1868 г. обратился к обер-прокурору Святейшего синода:

Господину исправляющему должность Обер-Прокурора Святейшего Синода
Находящаяся за границею бывшая жена отставного генерал-майора Михаила Дубельта обратилась к Государю Императору со всеподданнейшею просьбою о разрешении ей взять к себе двух дочерей ея, прижитых ею в браке с Дубельтом и воспитывавшихся

ныне в России, так как девочкам этим, по объяснению просительницы, нужен лучший климат и оне нуждаются в материнском ея о них попечении.

Для правильного разрешения изъясненного ходатайства имею честь по высочайшему Его Величества повелению, покорнейше просить Ваше превосходительство почтить меня уведомлением, кому из супругов Дубельт, по производившемуся бракоразводному их делу, представлены родительские права на детей их.

За отсутствующего Главного начальника Отделения
Свиты Его Величества
генерал-майор Мезенцев

РГИА. Ф. 797. Оп. 38. Д. 123. П отд. Л. 10 и об.

Копия этого письма находится в ином деле – «По прошению... Натальи Дубельт о выдаче ей с детьми вида на отдельное жительство от мужа» в другом архиве в фонде Третьего отделения¹.

Там же находится справка от 19 сентября: «Г-жа Дубельт обратилась к Государю Императору с всеподданнейшею просьбою о разрешении ей взять к себе двух дочерей ее, воспитывающихся в России, коим нужен лучший климат и которые требуют материнского о себе попечения»².

Хотя Наталия Александровна уже более года была супругой принца Нассауского, а 4 мая ее брак с Михаилом Дубельтом был расторгнут, тем не менее обращение к императору в сентябре она подписала прежней фамилией, Дубельт.

28 сентября исправляющий должность товарища обер-прокурора Синода Ю.В. Толстой ответил на письмо Н.В. Мезенцева:

[...] при решении дела о расторжении брака супругов Дубельт С. Петербургское Епархиальное Начальство, а затем и Святейший Синод не касались определения прав их на рожденных от брака их детей, а постановили только определение о расторжении сего брака с предоставлением г-же Дубельт вступить в новый брак с беспрепятственным лицом и с осуждением генерал-майора Дубельта на всегдашнее безбрачие за нарушение им таинства брака прелюбодеянием.

Сообщая о сем Вашему превосходительству, долгом поставляю присовокупить, что после того, как состоялось определение Святейшего Синода, г-жа Дубельт входила с прошением о разрешении ей вступить в брак с Принцем Нассауским без обязательства крестить и воспитывать детей от этого брака в православии и что на сие ея прошение воспоследовало Высочайшее соизволение. Обстоятельство это едва ли не подает повода к сомнению в возможности г-жи Дубельт воспитывать в православии и тех дочерей ее от прежнего ее брака, об отдаче коих на ее попечение она ныне ходатайствует

За отсутствием Обер-Прокурора Святейшего Синода
Испр[авляющий] должность товарища его
Юрий Толстой.

ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 32 об.–33.

В результате подобного ответа последовало решение императора, о чем свидетельствует помета на письме Ю.В. Толстого: «Высочайше повелено ходатайство г-жи Дубельт оставить без последствий. 1 окт.»

В светском обществе XIX в. адюльтер почитался нередким явлением. Однако дела о бракоразводных процессах с публичным признанием супружеской неверности, служившей основанием развода, были гораздо реже.

¹ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 31.

² Там же. Л. 30.

Приговор, обрекающий Дубельта на вечное безбрачие, был спокойно воспринят им. Однако Михаила Леонтьевича по-прежнему волновал вопрос о возвращении ему детей. Об этом свидетельствует его письмо Александру II от 11 июня 1868 г.:

Ваше Императорское Величество!

В 1863 году Вам благоугодно было повелеть, дабы бывшей жене моей Наталье Александровне с детьми был выдан вечный пашпорт на отдельное от меня жительство. Пока дети мои находились при матери, повеление это должно было соблюдаться. Но с тех пор Наталья Александровна, оставив всех троих детей на руках родственников в России, сама уехала за границу и там вышедши замуж за иностранца, совершенно отчуждила себя от Отечества. Узаконив положение Натальи Александровны содействием моим бракоразводному делу, теперь оконченному, я тем самым, не без великодушия, упрочил положение ее в чужой среде. Вас же, Государь, умоляю, возвратите мне права мои над моими родными детьми.

Вот уже пять лет, как я детей моих совсем не вижу и что мне не дозволяют принимать ни малейшего участия в их воспитании и благосостоянии. Очевидно, что если Ваше Императорское Величество нашли нужным лишить меня прав над моими детьми, Вы сделали это в пользу их матери, но не в пользу лиц посторонних, коим она передала их. Прикажите же, Государь, чтобы повеление 1863 года было уничтожено, чтобы через то мое положение как гражданина, не бывши больше положением исключительным, совпало в среду общую.

Верьте мне, что я человек, слишком преисполненный правил чести, дабы предпринять что-либо, могущее детям моим повредить. Годы идут, то дозвольте мне выйти из условий обидных и, смею сказать, незаслуженных, и не допустите, чтобы я окончил жизнь мою без семейства и без утешения, после всех перенесенных мною несчастий и огорчений.

В ожидании великих милостей,
Вашего Императорского Величества,
остаюсь навсегда
неизменно верноподданный
Михаил Дубельт.

11 Июня 1868
Демидов переулочек
дом № 9.

ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 20–21.

21 июня по приказу Мезенцева к Михаилу Леонтьевичу приезжал некий поручик Попов, чтобы передать Дубельту приглашение к управляющему Третьим отделением, но не застал его, о чем доложил начальству: «Проживающий в Демидовом переулочке, дом № 9, квартиры № 7 у кухмистерши Лаврентьевой отставной генерал-майор Михаил Леонтьевич Дубельт уехал на дачу и возвратится сюда во вторник на будущей неделе. Куда же именно и к кому отправился генерал-майор Дубельт, Лаврентьевой не известно»¹.

Указание адреса, по которому проживал Михаил Леонтьевич в Петербурге, дает понятие о его имущественном положении.

Как известно, бывшая жена Дубельта, обретшая во втором замужестве графский титул, жила вместе с супругом-принцем в аристократическом Висбадене в роскошном дворце. Между тем Михаил Леонтьевич Дубельт – генерал, сын савонника, чья фамилия совсем недавно была известна в России каждому, – обитал отнюдь не в престижном районе Петербурга и занимал даже не квартиру, как

¹ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 23.

обязывало его положение, а лишь комнату, снимаемую «от жильцов», – «у кухми-стерши». Можно представить, что туда долетали запахи кухни. Невольно вспоминается повесть Ф.М. Достоевского «Бедные люди», герой которой Макар Девушкин ютился в каморке рядом с кухней и также чувствовал кухонные «ароматы».

На рапорте поручика Попова, извещающего, что Дубельт «уехал на дачу и возвратится сюда во вторник на будущей неделе», стоит помета управляющего Третьим отделением Н.В. Мезенцева: «Пригласить ген. майора Дубельта во вторник ко мне. 21 июня».

Другая помета, сделанная Мезенцевым на письме Дубельта от 11 июня, лаконична: «переговорить». Вероятно, при встрече Михаила Леонтьевича с управляющим Третьим отделением осуществилось намерение обсудить волнующий его вопрос о судьбе детей. Об этом говорится в новом письме к Мезенцеву, написанном 11 июля: «Все, тогда мне Вами переданное по повелению Его Величества, не позволяет мне сомневаться в успехе. По достижении же мною цели я правами моими воспользуюсь только относительно моей старшей дочери, находящейся у генерал-адъютанта Ланского. – Двоих же моих младших детей, теперь воспитывающихся у брата моего Николая Леонтьевича, я буду просить оставить у себя, ибо детям моим у него отлично»¹.

На письме помета «Доложено» – о содержании письма Дубельта императору.

Опальный генерал не терял надежды, что до отъезда Александра II за границу волновавший его вопрос, о котором он столько раз писал императору, будет окончательно решен и последует высочайшее повеление о восстановлении прав Дубельта над детьми. Однако ожидания не оправдались. Император, видимо, остался удовлетворен текущим положением дел – оставить двух младших детей у брата Михаила Леонтьевича Николая Дубельта, а старшую дочь у отчима Натальи Александровны П.П. Ланского: Александр II не хотел обидеть почтенного генерал-адъютанта и отобрать у него девочку.

Как сообщали газеты, «в воскресенье, 14 июля, в 5 часов пополудни, Его Императорское Величество Государь Император изволил отправиться из г. Царского Села в заграничное путешествие».

20 июля обескураженный Михаил Леонтьевич написал управляющему Третьим отделением Н.В. Мезенцеву пространное послание:

Письмом от 18 июля Вы уведомляете меня, что на немедленное определение дочери моей в Институт Его Императорское Величество не соизволили [согласиться?], и что она будет вероятно определена к сентябрю месяцу. Про восстановление же прав моих над моими детьми, о чем я просил Государя Императора письмом от 11 июня, Вы не упоминаете. <...> подобный исход моего семейного дела далеко не соответствует милостивым надеждам, Вами мне поданным при личном моем с Вами свидании утром 25 июня. Тогда Вы именно сказали мне, что Государь Император, получив мое письмо, одобряет его содержание и находит, что после всего случившегося права мои над детьми должны быть восстановлены. При втором же моем с Вами свидании Вы выразились, что я надежды на благополучный для меня исход моего дела терять не должен потому, что Его Величество благоволит ко мне. Позвольте же мне теперь убедительно просить Вас разъяснить мне причины столь непонятного для меня противоречия, между воззрениями Его Величества на мое дело в начале оно и последовавшим по нем, окончившимся Высочайшим Повелением. Согласитесь, что в настоящую минуту в судьбе моей относительно детей не произошло ни малейшей перемены, хотя бы и к худшему. Между тем как по словам, Вами мне переданным, по повелению Государя,

¹ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 25 и об.

25 июня, я мог рассчитывать на полное восстановление прав моих. Теперь же, кроме моих чувств как гражданина и отца, я обязан как верноподданный выяснить недоразумение или клевету, быть может, на мой счет доложенную Его Величеству, ибо трудно не видеть причину, для меня неблагоприятную, между началом и концом моего дела. Обращаюсь к благородству, справедливости и великодушию Вашего превосходительства, и прошу вас вникнуть, что если Государь в 1863 году по просьбе Натальи Александровны счел нужным лишить меня прав моих над моими детьми, то Он сделал это в пользу их матери, но не в пользу генерала Ланского, для моей дочери совершенно постороннего. Что если дочь моя не при Наталье Александровне, то почему именно не быть ей при мне, ее отце. Если для этого, в глазах Его Величества, причина существует, она, конечно, для меня крайне невыгодна. Сообщите же ее мне, дабы я мог ее опровергнуть, и восстановить справедливое обо мне мнение Его Величества. Или по меньшей мере о причине этой прикажите сделать самое строгое, самое беспристрастное дознание, и если дознание это, как я уверен, окажется для меня благоприятным, доложите о том Государю, и тем самым сымете с меня незаслуженное пятно. Мнение Государя так для меня важно, что я прошу Вас, если иначе добиться правды невозможно, испросить у Его Величества, предания меня суду по взведенному на меня в глазах Его обвинению, по коему Он счел нужным изменить благосклонное воззрение на меня и на мое дело, переданное мне Вашим превосходительством при свидании 25 июня.

ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 28–29.

Однако просьба Михаила Леонтьевича осталась без ответа. По-прежнему он пребывал в двусмысленном положении.

20 мая 1868 г. у супругов Николая Нассауского и Натальи Меренберг родилась дочь София. А 18 мая в Петербурге Святейший синод вынес постановление о расторжении ее брака с Михаилом Дубельтом. Если учесть разницу в двенадцать дней, поскольку рождение дочери, произошедшее в Германии, явно отмечено по новому стилю, а расторжение брака в России – по старому, то, следовательно, дочь от второго брака была рождена, когда ее мать еще считалась и женой Михаила Дубельта.

Последнее письмо, завершающее дело «По прошению жены отставного генерал-майора Дубельта о выдаче ей с детьми вида на отдельное жительство от мужа», обращено к управляющему Третьим отделением Н.В. Мезенцеву:

Милостивый государь Николай Владимирович.

Брат мой Николай Леонтьевич, уезжая за границу, в положении чрезвычайно болезненном, не озаботился оставить для Пажеского Корпуса распоряжение, к кому именно отпускать по праздникам сына моего Леонтия. Вследствие этого и по принятому в Корпусе порядку сын мой со двора не сходит, а находится будто бы под наказанием. Убедительно прошу Вас, исходатайствуйте для меня распоряжение брать ко мне по праздникам моего сына. Верьте мне, и если Вам угодно, то удостоверьтесь в том, что я веду образ жизни вполне безукоризненный и скромный и живу в двух отдельных комнатах. Я не могу предвидеть причины, могущей служить основанием отказа для меня брать к себе по праздникам моего родного сына, когда право это беспрепятственно предоставляется весьма (?) посторонним относительно воспитанников военно-учебных заведений. Как всегда рассчитываю на справедливое и радушное содействие Вашего превосходительства.

Покорнейший слуга Ваш
М. Дубельт.

17 дек. 1868
Большая Конюшенная, № 12.

На письме две пометы, сделанные, видимо, Мезенцевым: «Пригласить ген. Дубельта ко мне в понедельник в 11 часов утра. 20 дек.» и «Объявлено словесно. 24 дек.»¹.

Письмо это интересно по двум причинам: в нем говорится о скромном образе жизни, который по-прежнему вел Михаил Леонтьевич, упоминая о «двух отдельных комнатах в очень приличном доме», и выражается забота о тринадцатилетнем сыне. По-видимому, накануне Рождества он все же получил разрешение взять сына на праздники к себе.

Печально сложилась судьба Леонтия Михайловича Дубельта, получившего имя в честь деда. Архивные документы (протокол заседания дисциплинарного комитета Пажеского корпуса и скорбный лист², составленный в клинике душевных болезней) позволяют пролить свет на обстоятельства, в каких рос мальчик.

Несчастья Леонтия начались еще до появления на свет. Мать, находясь на седьмом месяце беременности, выпала из экипажа на живот; при рождении мальчика на его голове был след планшетов от корсета. Обстановка, в которой проходило детство Леонтия, осложняли трудные семейные отношения. Восхищение светской жизнью, благосклонное внимание к многочисленным поклонникам, равнодушие к служебным неприятностям мужа, возникавшие на этой почве ссоры, происходившие на глазах детей, в частности сына Леонтия, – все это не способствовало мирной семейной жизни и не могло не сказаться на формировании его личности. «Отец и мать в разводе. Он свидетель многого, что не должно бы было быть ему известным», – говорится в скорбном листе. На вопрос заседания дисциплинарного комитета «Не привела ли Дубельта в отчаяние мысль, что после удаления из корпуса... его отношения к семье... изменятся к худшему?» дан ответ: «На это можно только ответить, что, насколько известно, отношения его к родителям не могли уже ухудшиться, связь с семьей не могла сделаться слабее; каковы были эти отношения, к сожалению, лучше всех понимал сам Дубельт [Леонтий. – А.К.]»³.

Зачисленный кандидатом в Пажеский корпус в 1862 г., Леонтий учился там с 1867 по 1874 г. Усердием во время учебы не отличался, дважды оставался на второй год. Из оценок за годовой экзамен мы узнаем, что наивысшие оценки 12 (при двенадцатибалльной системе) он получил за черчение фортификации и французский язык (последний предмет он знал в совершенстве, видимо, благодаря тетке Александре Ивановне (урожденной Базилевской) – жене старшего брата отца, Николая Леонтьевича Дубельта, в семье которого он воспитывался. По теории русского языка и по русскому языку письменному он имел 8.

Когда Леонтию Дубельту исполнилось восемнадцать, у него впервые начались приступы эпилепсии, продолжавшиеся всю дальнейшую жизнь; тогда же он пытался покончить с собой.

О попытке его самоубийства рассказывается в воспоминаниях Елизаветы Николаевны Бибиковой – дочери Елизаветы Петровны Бибиковой, урожденной Ланской, в первом браке Араповой, – племянницы Наталии Александровны. Однако изложенные ею факты далеки от истины:

¹ ГАРФ. Ф. 109. 2 эксп. Оп. 94. Д. 310. Л. 34 и об.

² История болезни (устаревший медицинский термин).

³ Судьба внука А.С. Пушкина – Л.М. Дубельта / Публ. Н.Н. Шабановой // Военно-исторический журнал. 2004. № 11. С. 49.

«Забыв о своих первых детях... она (Наталья Александровна) их оставила Ланскому. Старшего, Леонтия, отдали в Пажеский корпус, и там с ним случилось происшествие, которое испортило всю его жизнь.

Учился он отлично и имел редкий каллиграфический почерк. Однажды он подал какую-то письменную работу, над которой долго трудился; его товарищ, завистливый, попросил показать ему чертежи и нечаянно или нарочно залил его работу чернилами. Леня имел необузданный характер матери и деда и, недолго думая, всадил перочинный нож в бок товарищу¹. Тот поднял крик, началась суматоха, раненого отвезли в лазарет, а на Дубельта никто не обратил внимания. Тот, вообразив, что его расстреляют, вернулся домой, вошел в пустой кабинет деда П.П. Ланского, взял револьвер и выстрелил себе в грудь... Ему было 12 лет². Его вылечили, но пули извлечь не могли и вследствие этого ранения с ним сделалась пагубная болезнь – эпилепсия. Из Пажеского корпуса его уволили, и дед его устроил в морской корпус, который он окончил с отличием»³.

Хотя в 2004 г. в «Военно-историческом журнале» была помещена обстоятельная публикация сотрудника Российского государственного военно-исторического архива Н.Н. Шабановой «Судьба внука А.С. Пушкина – Л.М. Дубельта», основанная на архивных материалах, тем не менее ошибочные сведения о попытке самоубийства Л.М. Дубельта не только не были уточнены, но и получили распространение в Интернете.

Факты, почерпнутые из публикации Н.Н. Шабановой и дополненные при изучении материалов РГВИА автором этой работы, позволяют восстановить подлинную картину попытки самоубийства внука Пушкина. Это событие в Пажеском корпусе действительно имело место, но произошло оно, когда Леонтию Дубельту было не двенадцать, а восемнадцать лет, следовательно, он был совершеннолетним, отвечающим за свои поступки человеком.

Обратимся к рапорту ротного офицера штабс-капитана Н.А. Хрусталева, написанному 18 мая 1875 г.:

12 сего мая часу в 9 утра пажи младшего спец. класса Дубельт и Сумбатов, сидя в классе, поссорились между собой. Причиной ссоры был отказ Сумбатова дать Дубельту [списать?] фортификационные задачи. Началась обоюдная перебранка, последствием которой было то, что Сумбатов, выведенный из терпения, ударил Дубельта два или три раза по шее. Дубельт продолжал ругаться; тогда Сумбатов снова встал и подошел к Дубельту с намерением его ударить, но Дубельт схватил со стола чертежный треугольник и ударил им Сумбатова так сильно по голове, что сделал ему рану с левой стороны лба повыше виска. Сумбатов тотчас же отправлен был в лазарет, а Дубельт получил от дежурного офицера подпоручика Данилевского приказание идти с ротою в церковь. Здесь, сознавая, что единственное взыскание, которого он может ожидать за его поступок с Сумбатовым в связи со многими предыдущими проступками – это исключение из корпуса, он ужаснулся; мысль быть исключенным до такой степени пугала его, что он предпочел лучше покончить самоубийством.

РГВИА. Ф. 318. Оп. 1. Д. 2102. Л. 18.

Невольно удивляет поведение Леонтия Дубельта. В восемнадцать лет он вел себя как мальчишка: вместо вызова к барьеру, как поступил бы в этом возрасте

¹ Из записки в скорбном листе явствует, что рассказанный в воспоминаниях Е.Н. Бибиковой случай действительно имел место: «...в мае 1873 года ударил товарища ножом». Однако это произошло годом ранее попытки самоубийства.

² Точный возраст Л.М. Дубельта в момент попытки самоубийства – 18 лет 8 месяцев.

³ Бибикова Е.Н. Мои воспоминания о Пушкине и его потомках // Земство. Пенза. 1995. № 1(5).

А.С. Пушкин, он, получив несколько ударов «по шее», ударил обидчика чертежным треугольником по голове. Однако дальнейшая биография Леонтия Михайловича свидетельствует о том, что ему пришлось драться на дуэли (правда, это произошло позднее, в ноябре 1881 г.).

Юноша попытался попрощаться с кем-нибудь из знакомых пажей, но те, не желая понять его переживания, вдуматься, что означало «Прощай», с которым он обращался к ним, только отмахивались от него.

Покинув корпус, он приобрел в оружейном магазине карманный револьвер системы Лефоше¹ калибром 7 миллиметров (на револьвер большого калибра у него не хватило денег) и снял номер в гостинице Вольфа на Невском проспекте. Вряд ли он знал, что за тридцать семь лет до этого его дед, А.С. Пушкин, перед роковой дуэлью ожидал здесь своего секунданта К.К. Данзаса. Запершись в номере и расстегнув мундир и рубашку, он прицелился и выстрелил в левую часть груди, – как ему казалось, прямо в сердце. Не почувствовав ожидаемого результата, он выстрелил два раза в сторону и затем вновь в середину груди.

О дальнейших событиях говорят документы архивного дела:

Военного и Полицейского телеграфов в С. Петербурге
Экстренно
В Пажеский корпус

В кафе Вольф паж Леонтий Дубельт выстрелил в себя из револьвера два раза.
Подано на т. Адмирал. 12 мая 1874 г. 11 ч. 55 м. Получено 11 ч. 57 м.

1874 года мая 12 дня в 11 часов утра полицею 1 участка Адмиралтейской части составлен настоящий протокол по следующему случаю. Из ресторана Вольфа дано [было] знать, что зашедший туда воспитанник Пажеского корпуса Леонтий Дубельт застрелился, вследствие чего я, нижеподписавшийся, прибыв на место, нашел, что в одной из комнат на диване сидел полураздетый, в одной рубаше Дубельт, с окровавленной рубашкой, объяснил, что он имел намерение застрелиться, сделал два выстрела, но не застрелился, причины, побудившей его на самоубийство, не объяснил, просил отправить его обратно в корпус. Швейцар ресторана, крестьянин Курляндской губернии Иван Зирле, объяснил, что Дубельт, зайдя в ресторан, и когда он, Зирле, раздел его, т. е. снял с него пальто, то он потребовал чаю, после того через минут 20 Дубельт вышел в коридор окровавленный и кричал, чтобы его отвезли в Пажеский корпус и объявил, что он хотел застрелиться, но после двух выстрелов остался жив; вслед за тем вышли швейцарский гражданин Александр Францович Ромальд, жительствующий в Большой Конюшенной, в д. № 15й в кв. № 18, и швейцарский гражданин Иван Егорович Линд (управляющий рестораном), взяли и отвели обратно в комнату, посадили на диван и отобрали револьвер, затем дали знать в Управление участка и послали за доктором. Пояснения швейцар, Рональд и Линде во всем подтвердили. По осмотре отобранного у Дубельта револьвера таковой оказался малого размера шести выстрелов системы Лефоше, в барабане, где обыкновенно находятся пули, оказалось пять штук гильз без пуль, пули же ни одной не было. Прибывший городской частный врач оказал Дубельту медицинское пособие, но заключения состояния здоровья его дать пока не мог, а нашел, что можно отправить для излечения. Вследствие чего Дубельт вместе с доктором в экипаже отправлен в Пажеский корпус.

РГВИА.Ф. 318. Оп. 1. Д. 2102. Л. 28 и об.

¹ О револьвере системы Лефоше упоминается в юмористическом рассказе А.П. Чехова «Мститель», написанном в 1887 г.: «Застрелиться или убить жену из Лефоше считается теперь знаком дурного тона». Герой рассказа отказывается от намерения застрелить неверную жену и ее любовника и решает начать бракоразводный процесс. Подобный финал свидетельствует о том, что к моменту написания чеховского рассказа расторжение брака в России становится менее редким явлением.

Директору Пажеского Е.И.В. Корпуса
Старшего врача Юргенсона

Сего числа в 12м часу дня привезен был доктором Русселем и полицейским офицером в Корпусной лазарет младшего специального класса паж Дубельт, нанесший себе в гостинице Вольфа револьвером две огнестрельные раны в грудь. Одна из них находится посреди грудной кости против прикреплению 4 ребра и в ней прощупывается возвышение по-видимому крепко засевшей в кости пули; другая рана в левой стороне груди, соответствующая промежутку между 6 и 7м ребром на 1/2 дюйма.

Как видно из начинающегося в окружности раны воспаления легкого и до сих пор продолжающегося кровохаркания, вторая пуля пробила ткань левого легкого и осталась в грудной полости. Больной жалуется на боль в груди и в подвздошной стороне живота, пульс слаб и замедлен. Призванный еще на помощь профессор Склифосовский¹ извлек у больного под действием хлороформа пулю, при сем препровождаемую, из раны под грудною костью лежащую, другую пришлось оставить в грудной полости.

Состояние больного, конечно, в высшей степени опасно для жизни, хотя и были примеры выздоровления в подобных случаях.

Подлинный подписал
старший Врач Статский Советник Доктор Медицины Юргенсон.

РГВИА. Ф. 312. Оп. 1. Д. 2102. Л. 29–33.

О состоянии здоровья юноши Юргенсон ежедневно с 20 по 26 мая отправлял сообщения в Главное управление военно-учебных заведений.

26 мая дело Леонтия Дубельта было рассмотрено на заседании дисциплинарного комитета Пажеского корпуса. Членов комитета интересовал вопрос: «Могла ли мысль об исключении из корпуса заставить такого юношу, как Дубельт, решиться на самоубийство при предположении, что паж этот находится в здравом уме?» Они пришли к заключению: «Дубельт – вообще юноша неглупый; всегда учитывал свои права, всегда умел блюсти свои выгоды. Зная свои права пажа-кандидата, оканчивая хорошо экзамен, зная, что может быть офицером даже по удалении из корпуса чрез каких-нибудь два или три месяца, едва ли он представлял положение свое настолько отчаянным, что только вследствие одной мысли об этом положении мог решиться на самоубийство. Можно сказать довольно утвердительно, что молодой человек такого склада, как Дубельт, находясь в здравом уме, не мог прийти в такое ненормальное состояние, чтобы решиться на преступление даже и при мысли об исключении из корпуса».

По решению дисциплинарного комитета Пажеского корпуса 6 июня младший врач Н.У. Зенкевич и адъютант корпуса М.А. Энден с согласия отца доставили Леонтия Дубельта в клинику душевных болезней Главного клинического корпуса с диагнозом «сильное расстройство нервной системы». «Повод: аномальные черты характера, ряд проступков и покушение на самоубийство» – записано в скорбном листе.

Министерство
Военное
Главное управление
Военно-учебных заведений
14 Августа 1874 года

Директору Пажеского
Его Императорского
Величества Корпуса

Высочайше повелено воспитанника вверенного Вашему Превосходительству Корпуса Пажа Леонтия Дубельта уволить по болезни из означенного заведения с оставлением

¹ Н.В. Склифосовский (1836–1904), знаменитый хирург, профессор Медико-хирургической академии.

в звании Пажа Высочайшего Двора и с предоставлением всех прав, присвоенных Пажам, находящимся на воспитании у родственников.

О таком Высочайшем повелении сообщенном вместе с сим отцу упомянутого воспитанника будет объявлено в приказах по военно-учебным заведениям.

Помощник Главного Начальника
Военно-учебных заведений
Генерал-Лейтенант

(подпись)

Генерал-Майор
Начальник Отделения

(подпись)

РГВИА. Ф. 312. Оп. 1. Д. 2102. Л. 114.

Министерство
Военное
С.-Петербургский
клинический
военный госпиталь
Августа 23 дня 1874 года

В Пажеский Е.И.В. Корпус

Находившийся в сем Госпитале в Клинике Душевных болезней для пользования Паж одного корпуса Дубельт 22 Августа из Клиники выписан и отдан на попечение его отца.

Смотритель Госпиталя Майор

(подпись)

РГВИА. Ф. 312. Оп. 1. Д. 2102. Л. 115.

Поскольку для карьеры в гвардии путь был закрыт, Леонтий Дубельт перешел во флот. Однако, вопреки утверждению Е.Н. Бибиковой, он не учился в Морском корпусе, который будто бы окончил с отличием, а начал морскую службу в 1875 г. юнкером в восьмом флотском экипаже Балтийского флота. Год спустя он сделался гардемаринном, еще через год получил первый офицерский чин – мичмана. Поскольку из-за попытки самоубийства молодой человек не смог окончить Пажеский корпус и стать офицером, то соответствующие экзамены он сдал только через два года службы на флоте. Также отсутствуют сведения о его учебе на минных курсах в Кронштадте.

Л.М. Дубельт служил на Балтийском флоте, в Архангельской и Сибирской флотилиях на различных судах; в послужном списке перечислены: винтовая лодка «Хват», пароход «Великий князь Владимир», фрегат «Петропавловск», корвет «Варяг», фрегаты «Генерал-адмирал» и «Севастополь», пароход «Ладоба», винтовая шхуна «Бакан», клипер «Абрек». Невольно удивляет большое число судов, которые пришлось переменить ему за время службы. Думается, это можно объяснить тем, что внук Пушкина был вспыльчивым и горячим по натуре. Скандальные происшествия словно преследовали его. Об этом говорят скудные записи в послужном списке. Так, за «самоуправство и нарушение порядка и благочиния в публичном доме» он провел пять суток под арестом в каюте, к которой был приставлен часовой. За нарушение правил дисциплины получил строгий выговор. На следующий год провел две недели на гауптвахте. Затем снова пробыл две недели под арестом за «оскорбление действием» итальянского подданного Агрести.

Помимо этого Леонтий Дубельт участвовал в дуэли. В конце 1881 г. он, будучи мичманом, имел столкновение в Петербурге в увеселительном заведении, театре «Буфф», с незнакомым молодым человеком. Им оказался юнкер Николаевского

кавалерийского училища барон Г.Э.-И. Бер, переодетый в статское, поскольку не имел права посещать театр. «Он был сильно пьян, и дело кончилось скандалом. Начальство училища, чтобы смыть с себя пятно, исключило его задним числом в ту же ночь, и когда его утром привезли из Комендантского управления, объявило, что он уже не был юнкером, когда совершился факт в театре. В 24 часа он был выслан из Петербурга», – как сказано в письме Л.М. Дубельта, адресованного управляющему морским министерством И.А. Шестакову¹.

Как единственный выход из создавшейся ситуации Дубельту предстояла дуэль, о чем объявил ему управляющий морским министерством контр-адмирал А.А. Пещуров. Молодому мичману сочувствовали многие: и сам Пещуров (который был родным сыном знакомого А.С. Пушкина, являвшегося в 1820-е гг. опочечким уездным предводителем дворянства, благожелательно относившимся к опальному поэту), и санкт-петербургский обер-полицмейстер А.А. Козлов, вручивший ему адрес находившегося в Москве барона Бера, и экипаж-капитан первого ранга К.Г. Скрыплев, считавший, что «честь обязывает ехать», и содействовавший освобождению Дубельта из-под ареста, под который тот был заключен. Поединок состоялся в Москве.

Материалов об исходе дуэли найти не удалось, но, по всей видимости, она завершилась гибелью противника Дубельта

15 января 1882 г. дело о дуэли рассматривалось общим собранием суда флагманов и капитанов, на котором Дубельт большинством голосов (57 голосов против 18) был оправдан. По совету контр-адмирала Пещурова он взял одиннадцатимесячный отпуск и уехал за границу, чтобы дело о дуэли забылось. 1 января Дубельт не был произведен в очередной чин лейтенанта, поскольку находился под судом. Пещуров обещал ему повышение, если решение суда флагманов будет в его пользу. Однако это решение состоялось уже тогда, когда сам Пещуров оставил министерство и был назначен «главным начальником флота и портов Черного и Каспийского морей» (главнокомандующим Черноморским флотом). Сменивший Пещурова И.А. Шестаков, ничего об этом не знавший, перевел Дубельта в Архангельск, где тот прослужил два года без повышения в чине.

В 1884 г. Леонтий Михайлович был переведен в Сибирскую флотилию и назначен вахтенным начальником на клипер «Абрек». В ноябре того же года комиссия Владивостокского морского госпиталя освидетельствовала его здоровье и установила, что за семь месяцев у него было четыре приступа падучей как на улице, так и при исполнении служебных обязанностей на судне и по экипажу, и пришла к выводу, что он «страдает дознанной и, видимо, не уступающей лечению падучей болезнью, вследствие чего не может нести служебные обязанности»².

В мае 1886 г. командир Сибирского флотского экипажа капитан первого ранга В. Палеолог так характеризовал Л.М. Дубельта: «Молодой человек с хорошим образованием, а потому мог бы быть весьма полезным морским офицером, но болезненное состояние, действуя на его умственные и душевные способности, в неблагоприятном виде решает судьбу Дубельта. Если болезнь его излечима, то будет годен для службы. Если нет, то, кроме вреда себе и службе, он ничего создать не может. Поведения прекрасного. Понятия о чести оригинальные; раздражителен до забвения – словом, вполне больной человек, возбуждающий сочувствие и полное снисхождение в своих поступках»³.

¹ РГА ВМФ. Ф. 417. Оп. 4. Д. 2938. Л. 42.

² Сульба внука А.С. Пушкина – Л.М. Дубельта. С. 61.

³ Там же.

В октябре 1887 г. Леонтию Михайловичу предложили представить свидетельство о болезни и просить об отставке для назначения пенсии; он счел подобное предложение оскорбительным. «Будучи страшно поражен такого рода предложением и усматривая в службе все свои надежды и мечты, я ответил, что сам ни за что в отставку не подам, а в пенсии не нуждаюсь, меня уволили¹[...], – писал Дубельт полтора года спустя, 22 марта 1889 г., в прошении на имя И.А. Шестакова. – В настоящее время мое материальное положение сильно изменилось, а потому я и решаюсь просить о назначении следуемой мне пенсии, так как там прямо говорится, что увольняемые по болезни пользуются правами увольняемых по предельному возрасту»².

В том же письме Леонтий Михайлович писал: «Дорожа выше всего в мире Царскою службою и тяготясь тою бездеятельностью, которой я нынче обречен, я решаюсь просить Ваше превосходительство о принятии меня на службу в морское министерство. Вполне сознавая, что плавание на судах для меня трудно вследствие (хотя в настоящее время слабых и редких) совершающихся со мною припадков, но обладая во всех других отношениях железным здоровьем, я вполне способен занять какое-нибудь береговое место; готов я поступить на службу куда угодно, на каких угодно условиях, лишь бы только иметь дело; при этом я прибавлю, что владею совершенно свободно иностранными языками»³.

Однако в принятии на службу в военно-морское ведомство ему было отказано.

Дважды (в январе и феврале) 1890 г. Леонтий Михайлович в прошениях на имя военно-морского министра вице-адмирала И.А. Шестакова⁴ напоминал, что в результате пребывания под судом из-за дуэли очередной чин лейтенанта был присвоен ему с трехлетним опозданием и срок старшинства за это время утрачен, в то время как при переходе на статскую службу эти три года имеют для него громадное значение. Поскольку его просьбы остались без последствий, 24 апреля того же года он обратился с прошением на высочайшее имя. Наконец 14 января 1891 г. был отдан долгожданный приказ по морскому ведомству: «Уволенному со службы с награждением чином капитана 2 ранга Дубельту отдается старшинство в чине лейтенанта с 1 января 1882 года»⁵.

24 ноября 1894 г. сын Михаила Леонтьевича и Наталии Александровны Леонтий Дубельт умер, не дожив двух недель до 39 лет. Он был похоронен на Смоленском православном кладбище Петербурга, где погребены и другие обладатели фамилии Дубельт, в том числе дед и бабка. Отец уступил сыну свое место в семейном захоронении и сам погребен на другом кладбище рядом со свойственниками – Базилевскими и Кондыревыми. На могильной плите после дат рождения и кончины было выбито

ВНУК ПОЭТА А.С. ПУШКИНА

ЛИТЕРАТУРА

Хозяева и гости усадьбы Вяземы. К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина, 10-летию создания Государственного историко-литературного музея-заповедника А.С. Пушкина

¹ В чине капитана второго ранга без пенсии. – *А.К.*

² РГА ВМФ. Ф. 417. Оп. 4. Д. 2938. Л. 33.

³ Там же.

⁴ РГА ВМФ. Ф. 417. Оп. 4. Д. 2938. Л. 39–43.

⁵ РГА ВМФ. Ф. 417. Оп. 4. Д. 2938. Л. 60 и об.; см. также: Сульба внука А.С. Пушкина – Л.М. Дубельта. С. 61.

и 185-летию кончины героя Отечественной войны 1812 года, владельца Вязем князя Б.В. Голицына: Материалы V Голицынских чтений 24–25 января 1998 г. Большие Вяземы, 1998. Большие Вяземы, 1998. 307 с.

Григоровский С. Сборник церковных и гражданских законов о браке и разводе, усыновление, усыновление и внебрачные дети. С дополнениями и разъяснениями по циркулярным и сепаратным указам Святейшего Синода, с отдельной статьей «о родстве и свойстве» и с приложением таблицы графического изображения степеней свойства. 10-е изд. СПб.: Типография Т-ва печатн. и издат. дела «Труд», 1909. XV, 301 с., табл.

Судьба внука А.С. Пушкина – Л.М. Дубельта / Публ. Н.Н. Шабановой // Военно-исторический журнал. 2004. № 10. С. 60–64; № 11. С. 48–50.

Бибикова Е.Н. Мои воспоминания о Пушкине и его потомках // Земство. Пенза. 1995. № 1(5).

REFERENCES

Owners and Guests of the Vyazemy Estate. To the 200th anniversary of the birth of A.S. Pushkin, the 10th anniversary of the creation of the State Historical and Literary Museum-Reserve of A.S. Pushkin and the 185th anniversary of the death of the hero of the Patriotic War of 1812, the owner of Vyazemy, Prince B.V. Golitsyn: Proceedings of the V Golitsyn Readings, January 24–25, 1998. Bolshye Vyazemy. 1998. 307 p.

Grigorovsky S. (1909) Collection of Church and Civil Laws on Marriage and Divorce, Legalization, Adoption and on Illegitimate Children. With additions and clarifications on the circul” and with the attachment of a table of graphic representation of the degrees of kinship. 10th ed. St. Petersburg. Printing House “Trud”. XV, 301 p., tables.

The A.S. Pushkin Grandson’s Fate – L.M. Dubelt / Prep. by N.N. Shabanova. *Voенно-istorichesky Zhurnal*. 2004. No 10, pp. 60–64; No 11, pp. 48–50.

Bibikova E.N. My Memories on Pushkin and His Descendants. *Zemstvo*. Penza. 1995. No 1(5).

Сведения об авторе:

Алексей Вениаминович Корнеев,
историк русской литературы XIX века
член Союза писателей РФ

Aleksey V. Korneev,
The Historian of Russian Literature of the 19th c.
Member of the Union of Writers
of the Russian Federation

korneev-kav@mail.ru

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

Об одном эксперименте периода дистанционного преподавания

Аннотация: Статья посвящена анализу результатов эксперимента, проведенного автором в процессе дистанционного обучения на ИФИ РГГУ. Студентам-компаративистам первого курса было дано задание выбрать из всей русской литературы XIX в. одно-единственное произведение для путешествия «в один конец». Автор счел необходимым основное место в обзоре отвести самим студенческим текстам, в которых ярко видны критерии отбора, а также умение студентов аргументировать свой выбор, анализировать литературные произведения, используя различные подходы. Представленный материал нуждается в серьезном осмыслении. Фактически перед нами стихийно созданный новый канон русской литературы XIX в. Вопрос в том, насколько он отличается от старого.

Ключевые слова: русская литература XIX века, РГГУ, критерии отбора, канон, группы на сайте «ВКонтакте»

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

On an Experiment of the Online Teaching Period

Abstract: The article presents review of the results of magistrial experiment conducted by the author during distance learning at the Russian State Humanitarian University. Students were given the task to choose from all 19th-century Russian literature a single work for one-way travel. The author considered it necessary to give the main place in the review to students' texts, where the selection criteria are clearly visible, as well as the students' ability to justify their choice, to analyze literary works using various approaches. The material needs serious reflection. In fact, before us is a spontaneously created new canon of Russian literature of the 19th century. The question is, how the new canon different from the old one.

Key words: Russian Literature of the 19th century, selection criteria, canon, groups on "VKontakte" website

Молниеносный переход на дистанционное преподавание в прошедшем семестре заставил преподавателей активизировать свои инвенционные ресурсы. Автору статьи не пришлось придумывать ничего стратегически нового, так как

по каждому преподаваемому им предмету давно существует группа на сайте «VKontakte» [Довгий 2014]. Не исключение и история русской литературы XIX в.

В конце семестра первокурсникам-компаративистам было дано задание, в большой степени провокационное, – из всей литературы XIX в. выбрать одно произведение, которое можно взять с собой в путешествие «в один конец». Ограничений не было: можно было взять и многотомный роман, и короткое стихотворение, и одну строчку (среди фаворитов оказались «Война и мир» и моностих В. Брюсова). Нужно было написать краткий аргументированный рассказ о причинах своего выбора. На случай, если студент так не любит русскую литературу XIX в., что не выберет ничего, было предложено представить произведение, которое не взяли бы ни при каких обстоятельствах. К эксперименту добровольно присоединились студенты отделений славистики и прикладной филологии.

Все отмечали, что задание было нелегким: пришлось вспомнить всю литературу XIX в., но подойти к ней не самым обычным образом, очень лично, выбирая для себя – как выбирают единственного друга и собеседника на долгий срок. Это заставляло посмотреть на классику с самых разных сторон. Студенты принимали во внимание и художественные достоинства (тут-то и пригодились и навыки анализа, и знание основ теории литературы: придирчиво оценивали и сюжет, и композицию, и систему персонажей, и язык), и особенности эмоционального, психологического воздействия книги, и включение различных механизмов личной памяти (напоминание о родных пейзажах, о родителях, о детстве и т. д.).

Нам кажется важным дать услышать голоса самих студентов – фактически это «суд» молодых филологов над золотым веком русской литературы, проверка привычного канона на прочность. Студенты говорили откровенно, не боясь быть наказанными за «неправильное» или нетривиальное суждение.

Один коллега, узнав, как проходят наши онлайн-семинары, удивился: «А разве они умеют писать о таких вещах?» Настоящая публикация – ответ и на этот вопрос.

Увы, в небольшую статью можно включить лишь часть ответов¹. Все высказывания даны так, как они были опубликованы на сайте «ВКонтакте», никакой преподавательской редакции не было. В целях экономии места некоторые названия произведений даются аббревиатурами: ПиН, ЕО, ВиМ, МД, ОиД.

Итак, классика в зеркале студентов. И студенты в зеркале классики.

ВЫБОР

ГРИБОЕДОВ

«ГОРЕ ОТ УМА»

На Луну я бы взяла «Горе от ума». Эта комедия стала первой книгой, которая открыла для меня 19-й век. В ней – дух эпохи: балы, настроения в обществе, идеи. Мне кажется, на Луне будет не хватать человеческого общения. А в книге его с избытком. Каждый персонаж в ней уникален: Чацкий – красноречивый, умный молодой человек с реформаторскими взглядами. Старуха Хлестова – любительница вторгаться в личное пространство других людей, считать, сколько у кого душ. Репетиллов – двойник Чацкого. Фамусов – с одной стороны – хозяйственный отец семейства, в одиночку воспитывающий Софью, а с другой – закостенелый консерватор, льстивый и сумасбродный. Я думаю, с такой пестрой компанией даже на Луне точно не соскучишься. Язык комедии – легкий и остроумный. Во время самоизоляции мои руки потянулись именно к этому

¹ Все ответы доступны в нашей группе «VKontakte»: <https://vk.com/club139906385>

произведению, которое помогло скрасить унылые будни. Мне кажется, и на Луне оно мне поможет. С каждым новым прочтением комедия предстает в новом свете, наверное, еще и потому, что я сама взрослею, и встречаю в своей жизни тех людей, то «Фамусовское общество», которых автор высмеивает. Тем интереснее будет вновь взять в руки эту книгу и от души посмеяться. И, в конце концов, «Горе от ума» – это классика, а значит, при встрече с внеземными цивилизациями будет возможность познакомить их с достойными образцами русской литературы (*А. Кормилкина*).

ПУШКИН

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

Смерть всегда сидит в углу. И я называю «Руслана и Людмилу». Хотелось бы для обоснования этого действия привести цитату из Хамдамовского кино: «Рай был у нас у всех. В детстве». Я привожу эти слова не как иллюстрацию старой как мир идеи об утерянном золотом веке, а как оппозицию смертности, ведь продолжение цитаты звучит как «И в том Раю мы все были бессмертны». Я была бессмертна, потому что эта книга запечатлела, поймала момент бессмертия того Другого, через которого произошло первое узнавание себя. И этот человек сумел продлиться на уровне материи в пушкинских стихах поэмы. Все, что есть у меня – воспоминание о первом совместном переживании смысла, который привел меня туда, где я есть сейчас... Необходимо принять данность, что первым волшебным произнесением текста, сродни жреческому заклинанию как акту, рождению выпеванием слова, было чтение «Руслана и Людмилы». И хотя мой выбор отнюдь нельзя назвать последовательным и рациональным, я знаю, что этот текст – перевязанные цветы тимьяна, которыми бессмертие возвращается ко мне. Для меня эта поэма – мешок без дна, та восточная сказка, которая может длиться вечно. И если я уеду, то увезу всю Россию с собой перевернутым «the miracle of a lemniscate», как это уже было однажды (*К. Тихонова*).

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Произведение, которое я возьму с собой в огонь, воду и медные трубы – «ЕО». Мне всегда нравился Пушкин и этот роман в стихах, но только благодаря нашему курсу я поняла, насколько он многогранен. Каждый семинар я ловила себя на мысли, что слишком часто обращаюсь к этому произведению, а это значит, что в нем заложены истины на все случаи жизни. Не зря его окрестили «энциклопедией русской жизни». Только сейчас я понимаю, почему. Тут есть ответы на все вопросы: про любовь и ее сложности, про отношение к еде, про светское общество, про культуру, про экономику, про моду, про политику и про все! Мне кажется, что если каждый год перечитывать его, будут открываться все новые и новые смыслы. Казалось бы, текст один и тот же, но как по-разному он преобразуется с годами. И как много новых уроков можно вынести. «ЕО» можно сделать главной книгой жизни, своего рода учебником жизни, потому что здесь отражены все ошибки, на которых надо учиться (*М. Рокломс*).

Я взяла бы «ЕО». Я прочитала его еще в классе 4, когда только училась быть внимательным читателем. И меня поразила Татьяна, ее верность собственным принципам. Когда я задумалась о филологии и стала читать труды литературоведов, меня поразило, сколько всего в этом романе в стихах скрыто. «ЕО» представляется мне как многослойная капуста. Поэтому роман можно будет разбирать всегда и везде. И это не наскучит. Больше всего мне нравилось завершение. Когда ты маленький, то очень надеешься на иной исход, но получаешь именно этот. И он впечатляет намного сильнее, чем желаемое изначально... (*Е. Арутюнян*).

Еще в детстве мне мама читала «ЕО». Становясь взрослее, я все чаще сравнивала себя с Татьяной, мне нравилось находить параллели в ее и своих словах, действиях, как

будто я играю роль. Главная героиня является для меня ориентиром и воплощением честности и достойного поведения, и если вдруг у меня возникнут сомнения, то я бы открыла книгу, перечитала слова Татьяны Лариной и подумала, а как бы она поступила на моем месте и мне стало бы легче найти решение в любой ситуации (*Н. Тотибадзе*).

Это именно та книга, которую я бы взяла с собой в путешествие в один конец, но с одной оговоркой, – с ним я бы взяла всю «справочную» литературу, его касающуюся. При выборе «ЕО» мною руководили три главные причины: 1. Множество вариантов прочтения (о чем мы узнали из семинаров), так что будет, чем заняться в течение долгих лет. 2. Сейчас у меня появилось желание разобраться. Я знаю, что многого не понимаю, и знаю, что есть еще многое, о чем я даже не знаю, что не понимаю этого, поэтому хочу узнать. И хочется верить, что если бы я попала на необитаемый остров, то мне в коем-то веке хватило бы времени разобраться хоть в чем-то, не рискну даже замахиваться на все. 3. Ну, а еще сюжет, нравится мне он (*И. Александрова*).

«БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА»

Для меня это одна из лучших книг 19-го века. Это одно из немногих произведений в русской литературе, где нет страданий, смерти, тягостных переживаний героев. Это легкая, забавная история, от которой веет беззаботностью и радостью. Пушкин неспешно погружает читателя в атмосферу русской усадьбы и настолько живо описывает природу, что кажется, даже можно услышать запах раннего утра, когда Лиза ждала Алексея. Конфликт в начале произведения не производит впечатления чего-то тяжелого и серьезного. Ирония не злая, юмор повести добрый и светлый, заставляющий улыбнуться счастливой абсурдности происходящих событий, в центре которых оказываются герои. Здесь нет драмы, автор словно играет в сентиментализм и высмеивает его, приближает это историю к реальности. Эта повесть изображает такую наивную, чистую любовь, такое светлое и радостное чувство, а счастье герои обретают так просто, что кажется, такая непосредственность и легкость возможны и в реальности. Такая литература способна подарить улыбку в трудную минуту и именно в этом ее ценность (*А. Егорова*).

«ДУБРОВСКИЙ»

На необитаемый остров, на край света, для коммуникации с инопланетными расами, в самолет и в плохое настроение я беру «Дубровского». Пушкина, «наше все», я уважаю еще со школы, а после нашего семестра я для себя как-то определила это уважение в любовь. Тонкая и острая ирония, массивный интертекст, выворачивание правил наизнанку – все это мне оказалось близко. Мотив «благородного разбойника» в русской литературе почти не представлен, хотя, на мой взгляд, это источник колоссального количества морально-этических дилемм. Дубровскому, как и многим героям Пушкина, не свойственна полярность. Они не делятся на «вот таких» и «вот таких», каждого хочется разобрать на атомы и посмотреть, а что же на самом деле движет персонажем. Роман не окончен, поэтому и сюжет (для меня) тоже не окончен. Читателя ждет целый ненаписанный том, повествующий о жизни Владимира, Марьи, Верейского и остальных. Простор для интерпретаций, рассуждений и профанских фантазий – огромен. Буквально в мае перечитала роман в пятый раз. И каждый раз ловлю себя на чем-то новом, доселе неоткрытом (*А. Мезенцева*).

«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

«Капитанская дочка» для меня как свод нравственных правил, как лучик света в конце тоннеля (*Э. Рыжкова-Белых*).

СКАЗКИ

Я люблю русскую литературу. В ней отражен русский характер, национальные черты. Мне кажется, что одной из таких черт является какая-то внутренняя грусть. В ней практически отсутствуют хорошие концовки. Все, как и в жизни: легко не бывает никому. Однако есть ли луч надежды в этом правдивом царстве? Для меня веру во что-то светлое и счастливое всегда пробуждают сказки. «Сказка о царе Салтане»... Яркие персонажи, красивые пейзажи и дворцовые палаты, волшебство и мудрость, храбрец и красавица оживали передо мной еще тогда, когда моя мама читала сказку на ночь. И даже теперь, когда все твердят, что я выросла для сказок, с трепетом люблю перечитывать любимые строки, и вновь попадать в сказочный мир, который нам подарил Пушкин. У меня есть карманная версия книги сказок, которую я всегда ношу с собой и даже люблю на ней гадать. Для меня эта сказка имеет особое значение, ведь это не только детские воспоминания, красота языка и частичка истории русской культуры, это часть моей духовной составляющей. Со сказок Пушкина начался мой путь в мир литературы, а значит, это неслучайно. В сказках скрывается еще одна наша черта: мы хотим верить в лучшее. Да, сказка – это идеализированный мир, но разве плохо стремиться к идеалу? (*М. Васильева*).

Я выросла на сказках Пушкина. Однако если все-таки говорить об одной, то это – «Сказка о золотом петушке». Каждый раз вспоминаю ее, когда понимаю, что ничего в нашей жизни не проходит бесследно и просто так. Сказки Пушкина – это просто чудо вне времени, возраста и государства (*А. Панкратова*).

ЖУКОВСКИЙ

«ОДИССЕЯ»

...И не за то, что эта история о благополучно вернувшемся человеке, из странствия по страшным перипетиям души, кажется, уже исполненного временем и пространством, а все равно, вскакивающего при малейшей остановке и, вопя «мы созданы не для животной доли, но к доблести и знанию рождены», несущегося все дальше. И не за то, что эта книга – идеальный путеводитель для путешественников, дающая ценные указания по общению с любыми существами. Ну и не потому что время и пространство в ней так близки к вечности, что кажется, случись все события «Одиссеи» в один день или же в тысячу лет – все равно (думаю на луне это может подбодрить)... Но думаю для меня ключевую роль в выборе сыграет, что это и Русская (попробуйте ее оторвать) и совершенно не Русская книга. Она сама, как необитаемый остров, но не тот, что тебя опустошает, а тот, что даст опору: «И словно тот, кто, тяжело дыша, / На берег выйдя из пучины пенной, / Глядит назад, где волны бьют, страша». Такого пристанища, кажется, не найдешь уже ни у Пушкина, ни у Лермонтова, ни у Гоголя, ни Достоевского (*Т. Геронимус*).

ЛЕРМОНТОВ

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Вот список причин, по которым мне нравится эта книга: Нет морализаторства. Автор не стремится обличить таких людей как Печорин. Роман показывает героя, который приносит зло другим людям, рушит их жизни, но при этом автор не выносит «приговора» Печорину. В книге даже нет справедливого финала, в котором бы сама «судьба» бы наказала Печорина за его безнравственное поведение. Лермонтов просто изображает человека, его жизнь, мнения о нем других людей и показывает его мысли. Читателю приходится самому решать, чем же так плох Печорин. И тут выступает второе преимущество книги. Стоит ли судить Печорина? Так ли важно решить для самого себя, что персонаж не достоин подражания, симпатии или восхищения? Мой ответ – нет.

Ведь главное в Печорине не то, плох он или хорош, а его внутренний конфликт. И он воистину страшен и тяжел. Печорин – невероятно деятельный человек, талантливый, исключительный – не может найти свое место в жизни. Главной целью Печорина становится поиск цели в жизни. Именно поэтому Печорин так резко вторгается в жизнь других людей: он хочет найти смысл жизни в жизнях других людей, с помощью других людей. Ради этого яростно приобретает себе любовь, дружбу, славу героя и проч. Естественно из-за частых неудач и своего неискоренимого индивидуализма Печорин делает это слишком по-собственнически, не думает о чувствах других людей. Стоит ли за это называть Печорина – злодеем? Читатель ставится перед нетипичным моральным выбором – зло существует, но, в сущности, никто не хочет, чтобы это зло существовало, даже люди, по вине которых и существует это самое зло – что же нужно делать? Сопереживать, осуждать или быть равнодушным? Зло это часть жизни или чьи-то ошибки или вина? Может ли зло быть привлекательным? Что есть зло? В-третьих, в книге Печорин изображен в интересной манере. Это типичный романтический герой, но погруженный в реальный мир. Мне это нравится, потому что автор как бы смеется над современными ему романтическими книгами и их почитателями – он изображает такого же исключительного, нетипичного героя, но вне привычного ему фона, в реальности и словно спрашивает читателей: «А теперь он вам нравится?» Такой ход во многом заставляет задуматься: а то, что ты читаешь, – всего лишь интересная история? Или это, правда, происходит, происходило и будет происходить в жизни? Насколько ты сам знаешь жизнь? (*М. Трофимова*).

Лермонтов стал самым «недолюбленным, недопонятым, недошедшим» писателем. Он написал такую книгу, которая очень сильно отличается от всей русской литературы в целом. Лермонтов нам дал героя, в котором нуждается каждый из нас, даже сейчас, особенно сейчас! «ГНВ» каждый раз заряжает меня, дает какую-то внутреннюю силу. Эта книга заменит мне десятки и сотни других – это рассказ, психология и тысячи кодов прочтений (*А. Сулаева*).

Я сразу поняла, что «ГНВ» действительно «моя остановочка», потому что я могу его читать хоть вдоль, хоть поперек – и всегда для меня Печорин будет открываться по-разному. Нарушать последовательность повествования, начинать и продолжать читать, откуда тебе заблагорассудится, но при этом не терять смысл и всегда оставаться включенным в повествование с первых строк, по-моему, больше ни одно произведение не может похвастать тем же. Поэтому я могу взять его куда угодно; когда мне хорошо и когда просто невозможно. Он как будто тебя понимает и от этого становится легче. Тем более Северный Кавказ – мои родные края, и хоть на Луне, в руках с «ГНВ», я буду чувствовать себя как дома (*Э. Степаненко*).

Эта книга стала бы моим проводником куда угодно. И чем старше я становлюсь, тем ближе мне этот роман. Спустя время перечитав его, я почувствовал такую душевную зеркальность и близость с главным героем. Искусство художественного письма 19-го века гениально тем, что его люди живут и среди нас. Сколько таких печориных встречали в своей жизни? Сколько грушницких? Все мы герои этой истории. Навечно? Да. Эти герои «водяного общества» нами руководят, платят нашим родителям деньги, играют нашими жизнями. Роман Лермонтова создает эту реальную ретроспективу человеческой жизни, ее потери а также Вознесения души. Да, я считаю, что тело смертно, а душа вечна. Печорин как несчастная уникальная частица, одинокая и гонимая в своем мире. Несмотря на внешнюю зрелость Григория – внутри он совершенно юн. Его нутро растягивают эти романтические границы, которые нам всем знакомы. Мне кажется, что каждый из нас Печорин. Всем нам хотя бы раз в жизни было настолько же страшно находиться среди людей, среди этого «водяного общества» 21 века. При прочтении «ГНВ» я всегда получал такое эстетическое наслаждение, какого ни от одного другого прозаического произведения русской литературы не испытывал. Стилистически дневник Печорина написан безупречно. Для меня каждое прочтение романа – глубокое погружение в мир, где природа Кавказа становится бесконечной

красотой, а мир человека – изучением его мира. Теперь к самому Печорину. Для меня он однозначно положительный персонаж. Его мечты растоптаны жизнью и обществом, он давно устал от пошлости, а она – не только в глупости и банальности людской, но и в добродетелях, религии. Всему этому противопоставлен наш Герой. Я научился у него многому. Не только сама по себе игра с жизнью, – иногда и на смерть, – не только его самоубийственная отвага, аскеза и отчужденность; но отсутствие иллюзий насчет себя самого – вот что важно. Печорин далек от романтического персонажа. Он испытывает ненависть к себе, практически ко всему человеческому, а это первый признак Человеческого в нем. Это реалистический персонаж, который себя достаточно знает, но при этом продолжает анализировать – как себя, так и других (но преимущественно себя). Это научило меня Свободе, а это главное. Ведь жизнь Печорина перестала быть жизнью, превратившись в безнадежное существование, – от абсолютного пресыщения и разочарования во всем. Однако с утратой всяческих надежд обретается свобода – свобода познавать то, что уже дано – природой, искусством, людьми. Печорин познает мир, людей себя. Уже в более зрелом возрасте я встречал такую модель поведения у некоторых персонажей Камю, Гессе. А тут – первая половина 19-го века... Печорин слишком умен, чтобы воспринимать жизнь всерьез, поэтому иронизирует и заигрывает с ней, иногда не на шутку. Сам образ мышления стал для меня примером. Не люблю говорить о каком-либо произведении, что оно во многом сформировало меня как личность, но в случае с «ГНВ» все именно так. Он стал даже одним из стержней моей личности: когда я теряю некоторые важные ориентиры или просто растерян и ослаблен, то могу начать читать роман, и во мне появится новая бесценная и мощная до невероятия энергия. В конце концов, прочитав этот роман, я понял, что есть моя жизнь, которая может закончиться в любой момент. И что надо жить с этой мыслью и не бояться ее, а наоборот, пользоваться ею, не боясь идти на риск и получать новые шрамы. «ГНВ» – среди 3 книг мировой литературы, которую я, прижав к себе крепко-крепко, взял бы в любое место и ни за что бы не расстался (*Г. Грачев*).

ГОГОЛЬ

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Прежде всего, почему именно Гоголь. Его не зря называют величайшим русским художником слова. Он и правда художник. Его речь по-настоящему живая. Читая, веришь, что каждый из его персонажей не мог произнести ничего иного, а только лишь то, что он произнес, и эти слова действительно произнесены персонажем, а не вложены в его уста его создателем. Герои Гоголя живут! Я не знаю другого автора, в чьем творчестве так органично сочетались бы злая сатира и тончайший лиризм. Гоголь – самый чуткий и тонко чувствующий писатель из всех, кого я читала. Его юмор также совершенно уникален. Меня поражает, как почти музыкальная прелесть звучания языка этого писателя сочетается с необыкновенной простотой и естественностью. Я бы сравнила этот язык с хрустальной родниковой водой. Можно пресытиться и самым старым и дорогим вином, и всеми сортами чая – зато водой пресытиться нельзя. Теперь о том, почему именно «МД». Необитаемый остров потому и называется необитаемым, что на нем никого, кроме меня, нет и не будет. Там возможностей получить разнообразные впечатления куда меньше. А эта поэма в прозе содержит в себе даже не всю Россию, а весь мир. В «МД» есть все. Эта книга, рассказывая о мертвых душах, заставляет нас задуматься о живой душе, что полезно всегда и везде, в том числе и на необитаемом острове (*А. Андреева*).

Самый популярный шуточный ответ на вопрос, какую книгу ты бы взял на необитаемый остров, звучит так: книга должна приносить практическую пользу. Отправляясь в любой путь, следовало бы захватить с собой нечто, что станет твоим «пособием по выживанию», но как быть, если речь идет о художественной литературе? Думаю, что «МД» не дали бы мне пропасть, ведь у Чичикова можно взять пару уроков выживания в экстремальных ситуациях. К тому же, доля хитрости и изворотливости не помешает

для жизни в нашей «птице-тройке». Еще в самом начале произведения, расспрашивая трактирного слугу, он не забывает поинтересоваться, не было ли «каких болезней в их губернии, повальных горячек». Крайне актуально! Следуя его примеру можно избежать попадания в центр эпидемии! Можно использовать опыт, данный нам Гоголем и в обратную сторону, поглядывая на героев поэмы, и замечая за собой их гнусные черты – немедленно их выкорчевывать. В конце концов, оказавшись и впрямь в необитаемом пространстве без еды, можно мысленно погрузиться в ее созерцание, читая вкусные описания, но это уже не выживание получается, а вовсе наоборот... Стоит сказать, что все это не серьезно, а главной причиной, почему в своем жизненном пути я не смогу расстаться именно с «МД», остается то, что данный калейдоскоп душ российских будет полезен, удобен и актуален для каждого жителя нашей могучей родины, несущейся куда-то на своих разудалых кривых колесах! (А. Чумакова).

Страшное это дело – оказаться одному на луне. На необитаемом острове еще куда ни шло – засмотришься на какую-нибудь букашку – вот уже и компания. А на луне – сиди себе, смотри в бесконечность, да элегически вспоминай покинутую родину. Вот чтобы не взвыть от одиночества и от тоски по дому, я, пожалуй, захвачу с собой том «МД». Как? Неужели ты захочешь коротать оставшиеся дни в компании «мертвых душ»? Ну, души, может, и мертвые. Но какая живая поэма! Какой живой, текучий язык, какой живой, насмешливый, чуткий, восторженный голос автора! Вот уж душа живее всех живых! Открываю книгу, вместе с Чичиковым запрыгиваю в бричку и... «В дорогу! в дорогу!...» Путешествие по поэме – невероятно увлекательное, где-то стремительное, где-то замедляющее свой бег. Поэма то смотрит на жизнь с высоты вечности, то наводит фокус на детали, и ты, вместе с Чичиковым вглядываешься в лица помещиков, задумываясь, не мелькало ли то же выражение на лицах друзей? Не сидит ли кто из героев в тебе самом? Да и вообще, спустя пару тройку (десятков? Одна ж книжка на всю оставшуюся жизнь!) прочтений, можно смело открывать и перечитывать отдельные эпизоды в произвольном порядке – как любимые серии любимого сериала. Гоголь чертовски внимателен к деталям! И если в нашем суетном мире важно быстрее-быстрее дочитать до конца, а то к уроку не успеешь, то на луне-то времени полно! Сиди, разглядывай интерьеры Собакевича, следи за изменением оттенков лица Плюшкина, можешь даже всех крестьян перебрать по фамилиям. И главное – ищи символы, мотивы, развязывай хитрую гоголевскую вязь! Однако, когда я в первый раз читала поэму в 8 классе, меня совсем не интересовали сложные литературные связи, символы, детали и прочие очень и очень интересующие сейчас тонкости. Вернее, интересовали, наверное, но цепляло другое. Я, школьница неотесанная, сидела над томом «МД» и хохотала – и сама же себе удивлялась. Да не может быть, да неужели в дремучем 19-м веке тоже юмор был? Вот Гоголь мне открыл, что был. И что главное – есть, ведь смешно. Причем юмор тонкий, не злой и не обидный! Сейчас я как-то задним умом понимаю, что тот особый гоголевский филигранно вплетенный в текст юмор, его знаменитый «смех сквозь слезы» – это выход из нашей трагикомической матрицы. В общем-то за юмор, за пронизательность, за красоту слова и... за вечность я полюбила поэму «МД» «странную любовью», и теперь готова разделить с ней свое лунное существование! (М. Некрасова).

Подозреваю, что человек, который попал в полную изоляцию от общества, приобретает главного врага – скуку. Один день посидел в своих мыслях, второй – а дальше? Дальше надо искать себе собеседника. Причем собеседника интересного, способного как рассмешить тебя, так и ввести в грусть и тоску. Необходимо, чтобы он поддерживал большую амплитуду маятника твоих чувств каждый раз, когда ты с ним беседуешь, ведь ждать, пока тебя заберут с Луны придется долго. И Гоголь как никто другой подходит под эти требования. «МД» имеют удивительную способность открываться с новой стороны с каждым новым прочтением. Это произведение удивляет. А на однообразной луне это крайне важно. Удивляет, в первую очередь, своей точностью. Гоголю удается в нескольких предложениях, а иногда даже в нескольких словах уместить личность человека. И чем более емкое описание, тем больше мыслей и трактовок. Это как маленький

диско-шар, который отбрасывает большое количество лучей, если на него посветить. Наблюдательность – вот что нужно, чтобы уметь так описывать. И это еще одно качество, которое удивляет меня в этом произведении. Когда я буду беседовать с Гоголем на луне, он расскажет мне о русской природе, о характере русского человека, о прошлом и будущем так, как я о них еще не слышал, поскольку он видит все: каждую деталь и каждое движение, анализирует их и выносит свой вердикт. А слушать умных людей всегда интересно. А еще «МД» вечные. Я верю, Гоголевская поэма будет актуальна и современна всегда. Даже не знаю, хорошо это или плохо. Но знаю точно, что это меня развлечет на луне. После каждого прочтения я буду подыскивать аналог своих друзей и знакомых на страницах этого произведения, и всегда буду в этом успешен (*М. Грибов*).

Меня привлек необычный жанр. Автор сам рисовал обложку к первому изданию «МД» и самыми крупными буквами написал слово «поэма». В одно целое слились лирическое и эпическое начала. Меня привлекают мотивы «Божественной комедии» в этом произведении, очень интересно было в этом разбираться на семинаре. Нравится иерархичность пространства. Самое узкое пространство у героев, более широким является пространство читателя, самое широкое пространство у автора (*А. Можяева*).

«РЕВИЗОР»

На необитаемом острове выживание – это, пожалуй, единственное, что заслуживает внимания. И поэтому я решила, что к ответу на вопрос нужно подойти с практической стороны. Какой текст не заставит меня, бедного изгоя, испытывать «английский сплин» или «русскую хандру» в месте, далеком и от туманного Альбиона, и от родины-матушки? «Ревизор» стал ответом. Это пьеса, которая вряд ли когда-нибудь потеряет способность заставлять меня улыбаться, смеяться, а порой, просто мысленно восклицать: «Нет, ну надо же!» Каждое ее слово пропитано тонким комизмом, а легендарный, невидимый персонаж Смех успевает появиться буквально на каждой странице. Чего стоят эпиграф, список действующих лиц или эти подробнейшие замечания «для господ актеров». Только их можно без усталости перечитывать раз за разом. Единственное, что заставляет меня сомневаться в выборе «Ревизора» в качестве спутника на необитаемый остров, – это то, как сложно мне будет перечитывать его вновь и вновь в одиночестве. Когда восторг будет переполнять, а поделиться своими мыслями будет не с кем. Все-таки, не просто так Гоголь создавал произведение для сцены и ее тысячи зрителей, а не для необитаемого острова (*М. Степанян*).

«НОС»

«Только одно произведение и целая жизнь на необитаемом острове???! Звучит очень грустно. Я одна, вокруг только кокосы, пальмы, океан, песок, а в руках повесть Гоголя «Нос»!!!! Да еще с такой страшной обложкой, где все пространство занимает один большой нос с маленькими ручками и ножками. Как же тут не сойти с ума! Не знаю, по мне это одно из самых смешных и странных произведений в русской литературе. Я читала повесть несколько раз, и каждый раз я испытывала разные эмоции. В первый раз я чувствовала некое отторжение, во второй – замешательство, а в третий – мне стало смешно. Повесть легко адаптируется под настроение читателя, поэтому, мне кажется, она скрасит перерывы между добыванием еды и строительством шалаша. Хотя произведение небольшое, но оно такое простое, со своим абстрактным, местами черным, но в то же время тонким юмором. Много бед будет на острове, поэтому не лучше просто на мгновение забыть и прочитать сатирическую повесть о потере носа (*К. Соколова*).

ГОНЧАРОВ

«ОБЛОМОВ»

Это произведение ассоциируется у меня со всем «русским». Особенно на это повлияла природа, описанная в романе – ленивая равнина, где не происходит никаких катаклизмов. Сама Обломовка, в которой «ничего никогда не происходит», является не застойным болотом, которое вызывает отвращение, а тихой гаванью, мечтой, страной сказок. Ощущения детства в Обломове очень сильно, но это не является его недостатком. Наоборот, из «детскости» Обломова вырастают его достоинства. Но в этом романе меня привлекает не только «русский дух» и сказочность. Для меня здесь содержится вопрос о смысле жизни. По школьной традиции всех учат, что нужно жить, как Штольц. Но Штольц, который живет трудами, и Обломов, который просто лежит на диване, – разве они не приходят к одному и тому же концу: к бессмысленности? У каждого жизнь начинается рождением и заканчивается смертью; каждый живет, как может. Штольцу его натура не позволяет сидеть без дела; Обломов просто мечтает и также существует; Пшеницына привыкла жить ради других, брат ее привык жить за счет других. Жизнь разная, и единого ответа, как ее прожить, роман не дает. Он просто ставит вопрос. Но в романе утверждаются идеалы добра, семьи, дружбы. Обломов в духовных качествах превосходит большинство таких же «просто существующих» персонажей (*Е. Гусарова*).

На Луну я возьму роман «Обломов». Он очень мотивирует на активную деятельность. Пассивность Ильи Ильича очень заразительна. Кажется, хорошо жить без лишнего волнения! Но затем мы вспоминаем, что этот ленивый человек привел в упадок все свои дела. Меня эти все описания заставили задуматься, не лучше ли кропотливо работать и поддерживать все в порядке, а не сидеть без дела на диване? А пример Андрея Штольца наоборот мотивирует на свершение дел. Ведь именно такой работой нарабатывается здоровье и успех. Все мы знаем, кто в итоге преуспел из двух друзей. Штольц жил семейной жизнью, а Обломов умер от переудания. Вы спросите, а как этот пример повлияет на мое пребывание на Луне? Очень сильно! Зачем просто сидеть на Луне и смотреть на звезды, когда ее можно освоить? Ведь это интересно и будет во благо не только себе, но и человечеству в целом. Многие годы люди просто гадали, а ты берешь и делаешь при первой же возможности! Мне кажется, если ты понимаешь, что ты делаешь что-то важное для общего блага – это вселяет в тебя веру в себя и оптимизм. Пример главных героев романа «Обломов» мотивирует двигаться и менять мир. А я хочу изменить мир, сделать его хоть на один процент лучше (*М. Ковалевич*).

Если бы мне нужно было отправиться куда-то очень-очень далеко, с собой я бы взял роман «Обломов», потому что для меня это энциклопедия русской души. Взяв эту книгу с собой, я в любом месте и в любой ситуации смогу найти умиротворение и покой в Обломовке. Эта русская греза, которую можно в каком-то смысле противопоставить «американской мечте», для меня символ нерушимости, спокойствия и фундаментальности. Да, люди видят снаружи ту самую «обломовщину», но это не синоним лени или простого безделья. Это то, что чужой человек (ну или немец Штольц) понять не может. Однако мы знаем, что у Ильи Ильича была «хрустальная, прозрачная душа». И ему были не нужны все эти свершения и дела, навязанные Андреем Ивановичем, он и без них мог провалиться в сон и наслаждаться. Это абсолютно светлый, солнечный и сочувствующий человек, и в то же время он, конечно, не идеал и не лишен недостатков, но ведь именно из этого складывается личность. Так вот, в безвыходной ситуации, когда делать будет нечего, я хочу разделить свои чувства с Ильей Ильичем, философствуя с ним о жизни и жалуясь на нелегкую судьбу, вспоминая о прекрасных былых временах (*И. Пареньков*).

Меня трогает любовная линия и одновременно раздражает. Я считаю, что Обломов и Ольга Ильинская могли быть счастливы вместе. Возможно, меня зацепило, что жизнь Обломова – жизнь, которую нужно избежать. Для меня это пример того, как не должно быть (*Е. Спицына*).

По всем тестам, определяющим тип личности, мой порок – лень. Поэтому мне всегда нужно что-то, что меня подтолкнет. Крайний срок, острая необходимость, конец света. Я предаюсь мечтам о том, как активно что-то выполняю, достигаю результатов, но при этом я мечтаю под одеялом в кровати! Поэтому эта книга засела у меня в голове. Хочется встать и сделать что-то, чтобы у меня не выскочил ячмень. После этой книги я даже сменила лампочки с желтого света на белый, потому что такой свет больше способствует работе (*Е. Яброва*).

А.Н. ОСТРОВСКИЙ

«ГРОЗА»

Если бы меня отправили на луну, я бы взяла с собой пьесу «Гроза». Потому что Катерина ассоциируется у меня с моей прошлой жизнью. Думаю, что на луне очень одиноко, а общение с собой из книги – самое лучшее общение. Мой любимый момент, где Катерина говорит: «Отчего люди не летают?..» Часто чувствовала себя такой же запертой, сидящей в клетке. Когда читаю это произведение – Катерина становится будто моей подругой по несчастью. Диалог через книгу с мертвыми гениями, в чьих произведениях я нахожу себя – очень вдохновляет и помогает преодолеть трудности. А на луну лететь очень трудно (*К. Малахова*).

«БЕСПРИДАННИЦА»

Эта пьеса о любви, деньгах и о смятенной душе, которая пытается вырваться наружу из железных тисков «правды жизни». Диалоги пробивают до мурашек, хочется надеяться, радоваться, досадовать вместе с героями, чувствовать их радости и их печали. Поэтому «Бесприданницу» я взяла бы хоть под подушку, хоть на Марс – инопланетянам про литературу великой державы рассказывать (*Д. Хохлова*).

ТУРГЕНЕВ

«ОТЦЫ И ДЕТИ»

Меня всегда привлекало изучение людей и их конфликтов, как внешних, так и внутренних. В этом произведении я могу найти для себя развлечение на необитаемом острове, просто составляя в голове полный портрет персонажа. Все герои для меня как незаконченное полотно, и с каждым прочтением я все больше вижу цельную картину. Изучая их прошлое и настоящее, даже то, как они представляют будущее, я вижу, что автор отлично прописал каждого. Так, я понимаю, что даже без возможности видеть живых людей, несколько настоящих людей будут у меня в книге (*Н. Колунова*).

Такая любовь у меня случилась с романом «Оид», и именно его я бы взяла с собой в любое путешествие. Еще в школе, когда нам задали его прочитать, что-то внутри меня инстинктивно понимало, что в этот раз будет что-то особенное. Проблема отцов и детей – это настолько знакомая каждому подростку тема, что в определенные времена тургеневский роман служит неплохим справочником, который поможет расставить все мысли и чувства «по полочкам». К тому же, это одно из самых любимых произведений моей мамы, а уж на необитаемом острове я бы обязательно по ней скучала (*Э. Батырова*).

«АСЯ»

«Асю», мою первую ассоциацию с русской литературой, я бы и взяла с собой в любой уголок Вселенной. Для меня это манифест юности, еще горящей, но уходящей. Повесть навеивает легкую грусть, ностальгию, как и когда говоришь о родном доме или людях, которые больше не рядом. Мне очень нравится и слог, и простой сюжет. Но

главное – герои, образы самой молодости, такой разной и единой одновременно. Повесть учит принимать решение вовремя, выбирать сердцем, иначе можно так и остаться несчастливым на всю жизнь. Это настольная книга молодых людей, которая гласит – живи и открывай свое сердце, не молчи и не упускай возможности. Мне кажется, сюда прекрасно вписывается фраза из фильма «Господин Никто»: «Пока выбор не сделан, все на свете возможно». Ничто не вечно, к сожалению. Об этом стоит помнить. Самая любимая цитата из «Аси», только за одну ее можно по уши влюбиться в эту повесть: «У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее – и то не день – а мгновенье» (Е. Абрамова).

ГАРШИН

«ХУДОЖНИКИ»

Рассказ «Художники», куда бы я с ним отправилась? Думаю, что в прошлое, непосредственно в то время, когда у Гаршина только зародилась идея написания этого рассказа. Меня очаровала форма, она напоминает дневниковые записи. Создается впечатление, что ты читаешь личный дневник каждого из героев, смотришь на мир искусства с разных позиций, глазами одного и затем другого персонажа. Но искусство для того и создано, чтобы смотреть на него с разных ракурсов, нет одного «верного». Этот текст вызывает у меня рой мыслей; вот одна из них: в самом начале рассказа Дедов говорит: «Я свободен, я художник! Не верх ли это счастья?» Художник, артист, поэт... Действительно ли искусство предполагает свободу сознания или же делает художника заложником его идей и образов? (Е. Зобнина).

«НОЧЬ»

Я выбрала своим «единственным» произведением «Ночь» В. Гаршина. В рассказе представлен глубокий психологический анализ на протяжении разговора героя с самим собой. Кто-то сказал бы, чему может учить подобный рассказ или какую важную мысль он несет в себе? Однако, мне кажется, суть не в этом. Не оставляет равнодушным в нем именно глубокая саморефлексия, которая особенно ощущается не только за счет картин из прошлого, но и за счет искусно выписанного автором образа замкнутого пространства. Мы видим живого, но внутренне уже будто умершего, опустошенного человека, потерявшего все и обретшего покой только в детстве, которое он очень хотел бы вернуть, потому что лишь в нем видит себя счастливым. И, даже найдя, казалось бы, смысл жизни в служении людям, герой все равно погибает. Почему? Возможно, потому, что мы понимаем, насколько иллюзорна и тонка на самом деле эта грань, которая удержала его от выстрела. Возможно, потому, что новообретенная вера может вскоре стать причиной сомнения, разочарования, что это снова приведет его к той же ситуации, в которой он оказался сейчас. Это спасение призрачно, и на самом деле лишь смерть может избавить героя от страданий, от его неспособности найти себя прошлого – счастливого, искреннего – в настоящем – когда он, взрослый, разочаровавшийся во всем человек, способен анализировать себя, свои поступки, свою жизнь и понимать, что она оказывается для него чуждой, что он не чувствует себя в ней, не видит смысла в том, чтобы продолжать ее среди человеческого лицемерия, глупости и равнодушия. Вот что важно для меня в этом рассказе: глубокий психологический анализ, который заставляет понять, что даже столь маленькое произведение может оказаться много значимее большого, если ты в нем встретишь то, что зацепит тебя сильнее всего, если по-настоящему разглядишь в нем отражение отчаявшейся уставшей души и поймешь, сколько вложено в этот образ, находящий отклик в твоём собственном сердце (А. Мельник).

ТЮТЧЕВ

«О ВЕЩАЯ ДУША МОЯ...»

Проще выбрать одно произведение из ста, чем из двух любимых. Но все же, если бы я собралась на Луну, я бы взяла с собой сборник стихотворений Ф.И. Тютчева или просто листочек с одним его произведением, но таким душевным, что оно могло бы заменить все другие. Это стихотворение «О вещая душа моя...». Его можно перечитывать много раз, проникая в каждое слово, как в отдельную Вселенную, пытаюсь разгадать секрет, спрятанный поэтом в этих строках, и, таким образом, воодушевляя себя. По моему мнению, это очень символично – находиться на Луне, так сказать, на границе двух миров, и читать такое стихотворение, в котором говорится об образах космоса и вечности, о человеческой душе, где кроется отражение мироздания, порядок и хаос, свет и тень. Душа здесь как нечто чистое, небесное, она противопоставляется земному сердцу, которое бьется на пороге «как бы двойного бытия», как и я, находящаяся между бесконечной Вселенной и нашей родной Землей. Думаю, что сидя где-нибудь на Луне и читая это стихотворение, можно почувствовать, как душа рвется к другому неизведанному миру, отвергая все низменное, слишком человеческое. Так можно забыть об ограниченности человеческого разума и все больше поражаться необъятности души до тех пор, пока не затеряешься в пророчески-неясном сне (*У. Фесенко*).

ДОСТОЕВСКИЙ

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

На необитаемом острове, с одной стороны, мне понадобится книга, которая сможет меня подбодрить, развеселить, дать какую-то надежду, и я, конечно, понимаю, что этого нельзя сказать о романе Достоевского. С другой стороны, «ПиН» так засело в моей голове своими рассуждениями о тайнах человеческой сущности, что я просто и не знаю, как бы я жила без этого романа. Когда читала, весь мир останавливался и я максимально была вовлечена в происходящее. Здесь, конечно, можно сказать спасибо Достоевскому за его умение делать интригу и передавать все видение ситуации в многочисленных важных подробностях и неких отсылках. Я очень люблю такое. Роман заставил меня задуматься над основной его темой: какими же способами можно достигать различных целей, можем ли мы оправдывать ими свои поступки. Вопрос нравственности заталкивал меня в тупик, когда я оценивала персонажей. Один простой пример: главный герой – убийца, а его возлюбленная – девушка легкого поведения. И они с одной стороны, греховные, а с другой – чистые и благородные в некоторых своих поступках. Моя любовь к этому роману безгранична, поэтому, оказавшись на изолированном острове, я бы хотела еще не раз погрузиться в эту атмосферу, пережить жизни этих персонажей и их волнения, и, возможно, увидеть для себя что-то новое (*А. Гурчина*).

Сначала может показаться, что он будет вгонять в тоску, но на самом деле в такой ситуации он даст почву для долгих размышлений. Разум будет развиваться, а значит, и личности, находящейся на необитаемом острове, книга не даст завянуть. Я бы взяла с собой «ПиН», во-первых, потому, что когда я читала роман в 11 классе, мне пришлось сделать это за два дня. И во второй раз я бы хотела спокойно и вдумчиво прочитать его. Например, сидя в поезде, пока за окном льет дождь. Никуда не торопясь, вчитываясь в каждую строчку. Во-вторых, мне очень нравятся герои романа. Каждый хорош по-своему, от Дуни и Порфирия Петровича, до Свидригайлова и Лужина. Мне особенно интересно рассматривать героев романа в качестве двойников Раскольникова и пытаться найти схожие черты / факты биографии, проанализировать находки и сделать выводы о главном характере романа. Также, при чтении я очень привязываюсь к персонажам и воспринимаю произведение в первую очередь через них. В-третьих, мне нравится читать Достоевского. Возможно, дело в самом языке произведения, возможно, в эстетике (*А. Николова*).

«ИДИОТ»

Я читала роман один раз, но я бы была рада, если бы мне выдалась возможность побыть с ним долго наедине. Одной, конечно, грустно! Мне была бы по душе компания, и большое количество персонажей в этом романе – то, что нужно. Здорово в таких обстоятельствах иметь с собой книгу, где отражены так ярко и впечатляюще людские пороки и добродетели! Достоевский – тонкий психолог. Ведь где, как не на необитаемом острове, есть время насладиться психологизмом его романа? Интересно в отчуждении читать о социуме и пересмотреть свой взгляд на некоторые вещи! Возможно, после слишком долгого нахождения на острове вдали от людей я была бы встречена как князь Мышкин! Роман вызвал у меня бурю эмоций. Мне было так непонятно, откуда Достоевский взял такую чистую душу – князя Мышкина. Потом я узнала, что в первоначальном варианте Достоевский называл своего героя Иисусом. Тогда мне стала понятна идея Достоевского: ему хотелось представить себе, что было бы, если бы Христос вновь пришел в людское общество. Произведение заставило меня грустить, радоваться, а иногда – все вместе испытывать. Также оно меня многому научило: доброте, бескорыстию и состраданию. Оценку Достоевский оставляет читателю. Была бы очень рада именно с этим произведением отправиться на необитаемый остров. Мне наверняка бы открылись новые его грани! (*Е. Гринберг*).

«НЕТОЧКА НЕЗВАНОВА»

Очевидно, что это должно быть что-то очень близкое сердцу, что в книге должна ощущаться частичка дома, куда бы ты ни отправился. Мой выбор пал на неоконченный роман «Нечка Незванова», который я прочла пару лет назад и по сей день возвращаюсь к нему снова и снова. Это, пожалуй, одно из самых недооцененных и недопонятых произведений Достоевского. Федор Михайлович – мастер детской психологии. Через призму детских, невинных глаз, через своеобразную исповедь героини, нам показаны все червоточины и проблемы людского мира. Для меня самым трагичным является то, что у Нечки никогда нет и не было дома. И я говорю не про буквальные четыре стены... Героиня очень одинока, и, даже повзрослев, она все еще остается маленькой напуганной девочкой. Я выбрала именно это произведение по простой причине: оно близко мне по духу. Я невольно провожу параллель со своими эмоциями и жизненными событиями: семейная трагедия Нечки близка моей (*Д. Трушина*).

Хотя и это пошло, возможно, прозвучит, Достоевский – это вся жизнь. Поэтому и в гробу, и на Луне спасаться лучше им. Возьму «Нечку Незванову». До нее я все-таки добрался. К тому же, в виду неоконченности, жизни в ней еще больше (*Д. Сотников*).

«БЕСЫ»

Сам интерес к книге у меня пробудился еще в детстве и вызван был наивным упрямством и духом противоречия – моя мама как-то сказала, что читать «Бесов» ей очень тяжело и совсем не хочется дочитывать. И во мне сразу возникло желание прочитать роман, когда вырасту. Вспомнила я об этом три года назад – и с тех пор, как я впервые прочла «Бесов», эта книга ни разу не была убрана обратно в шкаф. Теперь она знает только два места – мои руки и близкая для рук полка над письменным столом. Один раз книга пропала из моего поля зрения: мама, наслушавшись меня, все-таки дочитала ее (*С. Салманова*).

Эта одна из тех книг, к которой можно возвращаться вечно и находить для себя все новое и новое. Роман «Бесы» не имеет времени. В произведении присутствуют и реалистично описанные криминальные события с их расследованиями (Достоевский быстро и безжалостно расправляется со своими героями), любовь, конфликт двух поколений и мистика, наличие которой для меня важный критерий при выборе любимой книги.

Возможность смотреть на происходящее с разных ракурсов и даже импровизировать в некоторых моментах. Достоевский не концентрирует внимание на каком-то конкретном персонаже. Нельзя однозначно выделить главного героя среди них. Роман «Бесы» я буквально поглотила, вернуться к нему однозначно стоит, причем еще много раз. Думаю, именно эта книга будет моим компаньоном на необитаемом острове (*М. Коренева*).

«БЕЛЫЕ НОЧИ»

«Белые ночи» – совершенно особенное произведение. Легкое, романтическое, если не сказать сентиментальное. Оно как будто не вписывается в канон традиционного «мрачного» Достоевского. В нем затронуты вопросы любви и одиночества, которые прокрадываются в душу (и иногда начинают кусаться), но очень легко, философски, так, что не ощущается привычной после Достоевского тяжести на сердце (*Т. Евсеенкова*).

Л. ТОЛСТОЙ

«ВОЙНА И МИР»

Есть книги, которые остаются с человеком навсегда и растут вместе с ним. Художественный мир Толстого необычайно притягателен. Писатель так поведал о жизни, что теряется грань между реальностью и вымыслом, и ты понимаешь, что это и есть жизнь. Земное и небесное, добро и зло, жажда славы и любви – огромный мир от начала и до конца жизни отражается в «ВиМ». Это разговор о самом главном. Вместе с Болконским и Пьером мы пытаемся осознать высший смысл нашего земного существования и, пройдя через разочарование, крушение надежд, все-таки понимаем, что жизнь не кончена, что есть в ней надежда на счастье, и в душе возникнет ощущение огромного мира, вмещающего в себя миры других людей. Вместе с Наташей мы чувствуем небо и звезды над головой, вечность. Тогда многое кажется пустым, ненужным. Ты ощущаешь бессмысленную жестокость и хаос войны и осознаешь ценность жизни, смысл которой в том, чтобы просто жить и стремиться быть счастливым. Если бы «ВиМ» была последней книгой на земле, то она стала бы символом перерождения, потому что в ней говорится о надежде, она и есть Надежда. Здесь можно найти ответ почти на любой вопрос, какой может задать смятенная душа. Удивительный, красочный, такой разный мир учит, что мы не одиноки, у каждого есть свое земное предназначение, и как бы тяжела ни была ноша, всегда есть надежда. Эта книга, которую хочется перечитывать, а это ли не критерий истинно художественного творения (*Е. Балясникова*).

Уж слишком много теплых и смешных моментов в моей жизни связано именно с этим романом! После прочтения «ВиМ» меня начали повсюду преследовать ее герои – и масштаб книги, и подробное описание всех сторон жизни героев породнили меня с ними. Они стали добрыми друзьями, честными и откровенными, с их ошибками и заблуждениями, недостатками – ведь все это делает их живыми и по-настоящему родными людьми. Прекрасная таблетка от одиночества на необитаемом острове. И невероятное количество героев, нет, даже лиц с яркими, неповторимыми характерами, подвижные диалоги, которые мы действительно слышим (очень интересно воспроизводить в воображении голоса героев!), и теплый круг уже породнившихся персонажей просто-напросто не даст вам утонуть в одиночестве и отчаянии. Кстати о последнем! Я думаю, что «ВиМ» не оставила и темного пятна в человеческой душе, почти все ее повороты нашли отражение на страницах романа. И вполне возможно найти лекарство или даже наглядную инструкцию по борьбе с душевным недугом именно здесь, в нашей единственной книге. Описание домашнего быта героев, да и вообще атмосфера дома невероятно роднит с произведением, но еще больше роднят и личные неприязни к некоторым героям. Для меня объектом непонимания и, не побоюсь этого слова, отвращения стала так обожаемая всеми Наташа Ростова. Перейдем к части развлечений или «Досуг на необитаемом острове». Можно применить наши навыки в сфере язы-

кознания и по многочисленным французским вставкам (и сноскам с переводом) научиться некоторым аспектам, хоть и не совсем современного, но французского языка. Можно написать продолжение эпопеи. Мне стало безумно грустно, когда я в первый раз дочитала «ВиМ». Было сложно поверить, что путь, который мы прошли бок о бок с героями закончился, я стала искать в Интернете хоть какие-то намеки на 5 том, даже малейшие наброски на него. Ведь так много персонажей, некогда фигурировавших в произведении, остались без внимания. Что же станет с Денисовым, Долоховым, Соней и другими? Возможно, суд над ними должен совершить сам читатель? Мысль о продолжении уже заброшена в умы! (А. Карасева).

«ВиМ» – это, пожалуй, книга жизни. Ее можно перечитывать всю жизнь и находить для себя что-то новое. Наблюдать свою собственную эволюцию. И поэтому каждое новое прочтение будет уникальным и неповторимым (В. Осипова).

Несмотря на явное предпочтение самим автором определенных персонажей (например, Наташи) и четкое выражение своей позиции по этому поводу, я полюбила и других, например, Марию и Пьера. У меня даже сложилось мнение, как будто сам автор не понял в них или не оценил чего-то важного, того, что полюбилось мне. Необычное ощущение! Но, несмотря на несогласие с Л.Н. Толстым, одним из важных моментов для меня была возможность как будто бы побеседовать с ним. Потому что на этом историческом фоне разворачивается не только судьба главных героев, но и говорит сам автор – о том, что его волнует. И здесь произошло наше с Толстым сближение. Удивительно, но пока я искала важные для меня цитаты и фрагменты, они начали вызывать у меня новые мысли и чувства, желание исследовать текст уже как филолог. Так что поводов взять «ВиМ» на необитаемый остров или перечитать этим летом действительно очень много! Я уже писала о том, как сильно люблю «Войну и мир», но, кстати, в самом конце произведения были рассуждения о истории, где Толстой начал повторять одни и те же мысли и гонять их по кругу. Это не повлияло на мое впечатление, но создало мнение, что насколько писатель бы не был велик, он тоже может исписаться. До сих пор считаю, что это самое слабое место в произведении (Э. Харчикова).

Денисов танцует мазурку – моя самая любимая сцена, мне кажется, из всего, что я читала. Я очень люблю этот момент, эту свободу и открытость. У меня всегда, когда возвращаюсь к этой сцене, такое ощущение праздника, что тоже танцевать хочется. Это всегда было и будет для меня напоминанием – будь самой собой, это очень важно. Еще одна причина взять только одну «ВиМ» из произведений 19-го века – для меня сейчас есть моменты, которые уже не очень помню или не особо внимательно читала в первый раз, и эти моменты я бы изучила подробнее. Например, когда Пьер вышел на звериное число, или размышления в эпилоге. Хочется освежить в памяти и разобраться в этом для себя. «ВиМ» важна для меня в первую очередь на уровне чувств и эмоций, это произведение остается очень дорогим для меня (Д. Ярмак).

Мне очень нравится проводить время с героями «ВиМ». Переживать вместе с ними все испытания, выпадающие на их, порой, короткую жизнь, радоваться, танцевать мазурку на балах, признаваться в любви. Сейчас, набирая этот текст, я поняла, что о войне и мире я не знаю ничего – и то не все. А значит, на необитаемом острове ее должно хватить ну минимум на пять прочтений! (Д. Ермакова).

С «ВиМ» можно лежать на берегу необитаемого острова и смотреть на небо, как лежал Андрей Болконский под небом Аустерлица, и измениться так, как изменился этот герой (У. Фесенко).

«АННА КАРЕНИНА»

Скажу честно, я не любитель Толстого, но этот его роман зацепил, что перечитывала его раз 5 и, вскоре, скорее всего прочту и в 6 раз. Он не похож на остальные. Здесь,

на мой взгляд, впервые говорится о проблеме женской измены, точнее, об отношении к женской измене общества. А если это все перевести в шуточную форму, то стоит отметить, что данная книга большая и, если что, ее можно положить под голову и, возможно, хорошо выспаться и увидеть красочные сны, где главную роль будут играть персонажи из книги, а может и просто увидеть продолжение (*А. Соловьева*).

ЧЕХОВ

«СТУДЕНТ»

У меня с Чеховым очень часто так происходит, что к прочтению его произведений мне нужно себя подготавливать. Имеется в виду, что иронию и сарказм у него порой встречаешь там, где ты совсем к ним не готов – на то они и ирония с сарказмом. Со «Студентом» же все происходило иначе. Во время прочтения у меня получилось выдохнуть, как бы набравшись сил. Меня это зацепило. Так интересно – тот же Чехов, но в этот раз он ощущался как-то по-другому, и мне это не могло не нравиться. Вот тебе и Чудо! Посмотрела у Чехова и другие пасхальные рассказы. Очень полезным бывает, читая что-то, не ждать подвоха, а знать наперед, что дальше будет именно что-то хорошее. Если носишь с собой подобные произведения, то даешь себе возможность в любой момент передохнуть, после – обрадоваться (*А. Эйрамджанц*).

«ЧЕРНЫЙ МОНАХ»

Повесть «Черный монах» потрясла меня своей нетипичностью. Есть в ней оттенок восточной сказки. Легенда о черном монахе завораживает. Вся повесть пропитана мистицизмом. А диковинный сад Песоцкого напоминает мне «Алису в стране чудес», одну из моих самых любимых книг. Если бы я оказалась на необитаемом острове, на луне и т. д. я бы взяла именно эту повесть. Потому что она вводит в сладострастное меланхоличное настроение, и сразу хочется оказаться в одиночестве, вдали от других людей. И кажется, что я знаю тайну, которую никто никогда не узнает (*С. Шаплыко*).

«ТОСКА»

Я бы взяла рассказ «Тоска». Всегда ли мы пытаемся понять человека, понесшего утрату? Не пытаемся ли спрятаться в своей раковине, лишь бы не решать чужие проблемы? Равнодушное общество, проходящее мимо плачущего человека. Я спрашиваю себя, почему именно это произведение меня привлекает? Наверное, оно затрагивает во мне мои глубинные страхи, как быть среди людей и быть таким одиноким? Когда я читаю это небольшое произведение, меня не покидает ощущение что невольно начинаешь сливаться с главным героем, буквально «залезаешь в его шкуру». Все вокруг обретает плоть: ощущаешь аромат морозного утра, печальный и теплый взгляд лошади и безграничную тоску, заполнившую каждую клеточку твоего тела (*Е. Коростылева*).

«СТРАШНАЯ НОЧЬ»

Я бы взяла рассказ «Страшная ночь». Наверное я просто люблю Чехова, и каждый раз, когда мне кажется, что ситуация непроходимая, то я смотрю на нее с Чеховской точки зрения. Помню, в детстве мы монотонно прочитали рассказ «Страшная ночь», и он показался нам не особо смешным, а потом начали читать вслух и смеялись без остановки несколько часов. Я хочу, чтобы этот рассказ напоминал мне о том, что мысль, застывшая гипсом в голове, может казаться тебе тяжелой, но когда выпустишь ее наружу, она способна стать легче воздуха. И что мы сами порой нагоняем на себя лишнего ужаса (*А. Асрутдинова*).

«О ЛЮБВИ»

Произведение одно из моих любимых и я перечитываю его постоянно. Наверное все потому что моя сущность внутри негодует от того, что для их любви есть препятствия. Но я не верю в эти препятствия! Я знаю, их масштабность выдумана. Но вопрос для чего? То ли от страха ошибочности чувств, то ли от страха последствий. Чехов затрагивает разные стороны души, поэтому мне всегда в удовольствие его читать. Это не просто бездумное чтение, это урок каждый раз. Не забывать в нашем мире о том, как важно быть человеком и сохранить в себе умение чувствовать, не очерстветь. Где бы я ни была, я всегда с большим удовольствием прочту книгу, что напоминает мне важность любви и взаимоотношений между двумя людьми (*Д. Буланова*).

Чехов у меня ассоциируется со словом «жизненное», такое прям бытовое, близкое и простое. У него не нужно искать глубочайших философских мыслей, но при этом у него всегда можно найти ответы на злободневные вопросы. К тому же, он может и подбодрить. Думаю, в ситуации острова, это то, что нужно (*А. Гурчина*).

Для меня Чехов идеальный вариант, в качестве походной литературы. В поезде, посреди путешествия. Но хочется именно сборник рассказов, потому что одно произведение мне не выбрать (*И. Пареньков*).

Мне кажется, гениальность Чехова в лаконичности. Никому не надоест читать, и останется пища для размышлений (*Е. Гринберг*).

БРЮСОВ

«О ЗАКРОЙ СВОИ БЛЕДНЫЕ НОГИ...»

«Одно-единственное произведение из русской литературы, которое я взял бы с собой на необитаемый остров или на луну - это моностих Брюсова. Он очень гибок для интерпретирования, и в определенные минуты я бы находил в нем нужные мне смыслы, неважно отчаяние ли меня поглощает, тоска или радость» (*Г. Кириллов*).

Многие честно говорили, что «для души» выбрали бы произведение из XX в., – таким образом, получился еще один список: М. Горький «Старуха Изергиль», Л. Андреев «Иуда Искариот», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита», В. Набоков «Приглашение на казнь», К. Паустовский «Романтики»

НЕВЫБОР И ДИСКУССИЯ

После того, как ответы были выложены в группе, началась дискуссия. В процессе обсуждений студенты начали активнее говорить о книгах, которые не взяли бы с собой ни за что. Тут-то и пошли споры. Одно и то же произведение вызывало совершенно противоположные чувства, а отрицательная оценка (даже больше, чем положительная) вызывала желание прочитать.

ПУШКИН

Я бы не выбрала Пушкина из-за внутренней недостижимости. Я недостаточно повзрослела душой, чтобы остаться наедине с его произведениями (*А. Добринская*).

Я бы не взяла «Дубровского». Читала в пятом классе, и тогда меня разочаровало, что оно осталось незаконченным. И не верила я в чувства Дубровского и Маши, не было между ними особенной «химии» (*С. Шаплыко*).

Я в детстве думала, что «Капитанская дочка» про морского капитана и очень сильно разочаровалась, когда наконец прочла. До сих пор ассоциации только с той грустью (С. Салманова).

ГОГОЛЬ

Точно Гоголя. Вообще не могу осилить ни одно произведение, очень смешанные эмоции, и далеко не положительные. И не могу, и не хочется (С. Салманова).

Не взяла бы Гоголя, потому что он для меня жутковат, особенно для острова, где я буду одна (Е. Демьянова).

Произведение, которое я бы никогда и ни при каких условиях никуда не взяла – «МД». Да простит меня Николай Васильевич, но скука смертная эта ваша русская Одиссея (А. Николова).

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Роман не может похвастаться ничем, кроме бурности его обсуждения, скандальности и, возможно, влияния. Конечно, сразу в предисловии писатель говорит, что у него «нет ни тени художественного таланта». Вряд ли я бы обратил на него внимание, если бы не шумиха и громогласные восторжения им. Мне совершенно непонятна причина, по которой я проходил этот роман в десятом классе наряду с Достоевским, Тургеневым и Толстым. Слабая и не подкрепленная логикой психология, неудачная попытка детектива со смехотворными сюжетными поворотами, некрасивый слог. В чем его ценность? (В. Благодаров).

Я не могу согласиться с высказанным выше о романе Чернышевского. Я считаю его и увлекательным, и качественным. Но это субъективно. А вот что неоспоримо, так это наличие в данном романе множества идей, актуальных во все времена. В частности, необходимость свободы и личного пространства в том числе и в семье, вред ревности, необходимость для каждого своего дела и так далее. То, что автор пишет о положении женщин в обществе, очень прогрессивно не только для своего времени – многие высказанные Чернышевским мысли недоступны пониманию большинства даже сейчас (в нашей стране, по крайней мере). В этом смысле мне очень нравится сон Веры Павловны о трех царицах. В нем очень хорошо анализируется изменение восприятия женщины на протяжении человеческой истории. А как метко Чернышевский высмеивает «проницательного читателя»! Думаю, то, что названо неудачной попыткой детектива, есть не что иное, как еще одна насмешка над таким читателем. И успешная, если кто-то на нее попадает. Читается этот роман действительно не очень легко и слог у автора своеобразный (А. Андреева).

Честно, у меня руки не дошли до этого романа, но теперь еще больше хочется его прочитать, чтобы решить, согласна ли я с такой рецензией на этот роман? справедливо ли Влад раскритиковал роман Чернышевского? (С. Шараева).

ДОСТОЕВСКИЙ

В насколько бы я поганой ситуации ни очутился, я бы в любом случае удостоверился в том, что у меня при себе не лежит томик «ПиИ». Отчего настолько отрицательное отношение к этому произведению? Есть замечательная фраза, которую все время вспоминают, – «Не верю». Вот и я не верю в искупление Раскольникова. Более того, считаю Родиона одним из самых отвратительных литературных персонажей, что, собственно, и является основным источником моего негатива. А теперь попытаюсь объяснить, по-

чему. Честно признаюсь – я очень люблю морально серых персонажей, но при одном условии: они должны быть хорошо прописаны. И положительные, и отрицательные качества, которых у них обычно примерно поровну, не должны восприниматься как нечто инородное. Увы, вместо того, чтобы создать грамотно прописанного морально серого персонажа, Достоевский все произведение пытается обелить морального урода и убийцу. Раскольников настолько негативно представлен в начале произведения, что его дальнейшие муки совести и раскаяние попросту не воспринимаешь всерьез. Первоначальный Раскольников настолько односторонне в негативную сторону, что вызывает ассоциации с персонажами из произведений эпохи классицизма. Поэтому дальнейшее развитие персонажа воспринимается не как развитие персонажа, а как приписка, в которую мы, читатели, должны поверить. Вот почему, если вы увидите человека, держащего в руках «ПиН», знайте – это не я (*И. Филатов*).

Я бы не взяла «ПиН». Оно захватывает, но вгоняет в депрессию, что нехорошо на необитаемом острове (*Е. Спицына*).

Произведение тяжеловато, да и душевные метания Раскольникова зачастую вгоняют в смятение чувств. Хочется ярких, глубоких героев, хочется чувствовать вместе с ними – а я, признаться, к середине романа начинаю пугаться героев, да и атмосфера нагоняет ужаса (*Д. Хохлова*).

Если это будет единственная книга на необитаемом острове, можно сойти с ума от беспросветности (*Е. Балясникова*).

Ни за что бы не внесла Достоевского в отрицательный список. Да, язык у него может показаться тяжеловатым, и темы он берет мрачные, но погружается в такие глубины человеческой души, что скучно с его томиком не будет нигде (*А. Андреева*).

«ОБЛОМОВ»

Очень тяжело его читать было, скучно даже. Три раза садилась, и каждый раз не хватало меня (*Д. Ермакова*).

По причине статичности, отсутствия динамики в сюжете. Фактически большую часть произведения пребываешь в одном и том же пространстве. И еще роман показался мне немного затянутым (*М. Коренева*).

Л. ТОЛСТОЙ

Я бы ни за что не взял бы снова в руки «ВиМ». Мне очень нравились многие образы, Болконский был любимым из всех. Однако то, как написано, вызывало полное отвращение. С точки зрения стиля, Толстой превосходит того же Достоевского, однако, как он пихает на читателя свою громаду мыслей, слов, оборотов. Совершенно безвкусные и банальные натуралистические приемы, растянутые в некоторых местах до такой степени, что я не выдерживал и пропускал эти моменты, хотя так никогда не делаю. Все поражает своей очевидностью, у меня, как у читателя, нет никакой возможности включить собственное воображение, поскольку все произведение – на поверхности. Если выражаться метафорически, оно должно быть айсбергом. Ничего «под водой» у Толстого нет, там нечего изучать между строк. Ты находишься в завале мыслей, среди которых не так уж и хочется находиться. У меня нет никакого «диалога» с этим писателем, потому что говорит только он, а я сижу, заткнувшись и слушаю это временами совершенно занудное повествование. Как будто ко мне пришел гость, который часами о чем-то рассказывает, а я только и жду конца его визита. И Толстой невероятный морализатор. Я не люблю, когда весь художественный мир творца сводится к морали, однако у Толстого именно так. Эпилог читать я просто не смог 0 на этом месте просто

взвыл и захлопнул книгу. Впрочем, мораль у Толстого – повсюду. Спасибо, что хоть эволюция героев проходила интересно, и в начале их было за что любить; а то к концу произведение стало ну очень скучным. Я допускаю, что до очень многих вещей не дорос, и сейчас их не способен понимать, однако с Львом Николаевичем у меня уже сложились определенные отношения (Г. Грачев).

«ВиМ». Этот роман меня не удивляет. Каждый раз, когда я открываю «ПиН», «Оид» или «ЕО», они меня поражают заново, хочется спорить с автором, сомневаться, а с «ВиМ» я так не могу, даже всем школьникам ненавистное «Что делать» скорее возьму, чем 4-томник Толстого. Потому что я постоянно согласна с автором и это утомляет. Хочу противоречий. Я знаю отрывки оттуда чуть ли не наизусть, но для меня это как в ресторане заказать домашнее блюдо. Домашнюю еду надо есть дома. Не выберу однозначно (А. Асрутдинова).

«ВиМ» я бы точно не взял. Для меня оно слишком тяжелое, все равно что брать с собой на Луну еще одну Луну или на остров еще один остров. Оно просто очень наполненное, там есть вся жизнь. Для меня это скорее минус в определенной ситуации (И. Пареньков).

«Крейцерову сонату». У читателя возникает отторжение к Позднышеву. Особенно к его размышлениям о женщинах, например, о женских платьях и не только (Е. Арутюнян).

Я бы ни за что не взяла «Крейцерову сонату». Там абсолютно превратное, далекое от меня понимание любви. И все это – в назидательном тоне, проникнутое идеей отношения к женщине, как к дополнению для комфортного течения жизни, а не как к живому человеку (Д. Ермакова).

РЕЗУЛЬТАТЫ

В графе «Выбор» произведения расположены по принципу убывания числа голосов. Как видим, этот список гораздо больше, чем список «невыбора». Многие произведения оказались сразу в двух списках. Разные студенты – разные подходы – разное видение.

Выбор	Невыбор
«Герой нашего времени»	«Что делать?»
«Война и мир»	«Война и мир»
«Евгений Онегин»	«Евгений Онегин»
«Обломов»	«Обломов»
«Мертвые души»	«Мертвые души»
«Отцы и дети»	А.Н. Островский весь, кроме «Грозы»
«Преступление и наказание»	«Преступление и наказание»
«Руслан и Людмила»	«Крейцера соната»
«Горе от ума»	«Вишневый сад»
«Ревизор»	«Дубровский»
«Неточка Незванова»	
Жуковский «Одиссея»	
«Барышня-крестьянка»	
«Сказка о Царе Салтане»	
«Сказка о золотом петушке»	
«Дубровский»	
«Капитанская дочка»	
«Вечера на хуторе близ Диканьки»	
«Нос»	

«Ася»	
Некрасов «Мать»	
«Что делать»	
«Гроза»	
«Бесприданница»	
«Белые ночи»	
«Идиот»	
«Бесы»	
«Анна Каренина»	
Гаршин «Четыре дня» «Художники» «Ночь»	
Тютчев «О вещая душа моя»	
Чехов «Студент» «Черный монах» «Тоска» «Страшная ночь» «О любви»	

В процессе обсуждений были высказаны и некоторые общие мысли о русской литературе XIX в.

Возможно из-за Пушкина, который солнце нашей поэзии, хочется сказать, что литература 19-го века – это небосвод, ну или галактика. Лермонтов – туманность, Достоевский – черная дыра и т. д. А еще мне очень понравилось, как мы рассматривали мотивы в произведениях, складывается такая «сеть» из разных авторов. Или паутина, где можно по одной нити прийти к чему-то другому (*И. Пареньков*).

Девятнадцатый век – золотой век. Сразу приходит на ум ящик с драгоценностями, которые если и не улучшат жизнь, то точно тебя поменяют, обогатят душевно, а это – бесценно! Невероятная концентрация «золотых» произведений. Одни – заставляют взглянуть по-другому на мир повседневный, другие – дают возможность по-новому посмотреть на самого себя... (*Е. Гринберг*).

В каждом произведении сначала может показаться обычное раздувание из мухи слона, но если углубиться, то возможно любой для себя найдет частичку чего-то очень близкого, на то он и «золотой век» (*А. Гурчина*).

С моей точки зрения, конфликты литературы 19-го века намного чаще обращены ко внешнему или же пропускают внутреннее через внешнее (*Д. Калюжин*).

Оценили студенты и сам эксперимент.

Я поняла, насколько у каждого человека разные восприятия одного и того же произведения, да что там произведения – зачастую предложения! И, конечно, еще раз убедилась, как прекрасна наша родная литература (*Д. Дедюк*).

Ребята высказали свое мнение в небанальной форме, читать интересно! И произведения оригинальные, разнообразные. Вот вам и картина русской литературы в новаторском восприятии! (*Д. Хохлова*)

Каждое сегодняшнее мини-эссе, отзыв или как бы это все назвать, прекрасно по-своему! Думаю, что в своих небольших записках каждый из нас не просто поделился своим

мнением, используя разум, но и вложил сердечный порыв. Не важно, будь то безграничная любовь к тому или иному произведению или искренняя неприязнь. Между прочим, тоже полезное чувство (А. Чумакова).

Мне нравится, как многие подошли с юмором к заданию. Ведь именно это и дает понять, что книга стала родной уже давно. Уже не нужно сухое объяснение, почему именно она, словно на уроке. Это льется из души – искренне и именно по-своему (М. Трофимова).

Все такие настоящие в этих сообщениях! Очень рада, что у нас появилось место, где все могут высказаться именно таким образом (Д. Ярмак).

Самое первое впечатление от ответов: классика для молодых филологов скорее жива, чем мертва. Она по-прежнему выступает в роли помощника в решении жизненных проблем, а литературные герои – в роли нравственных ориентиров. От книги для путешествия в один конец требуется всеохватность – и классика соответствует этому требованию; студенты оценили силу малых по объему произведений. Говорили и о практической пользе от книги – она должна учить, веселить, утешать, вселять надежду, лечить, etc. Как не вспомнить многообразные функции поэзии, известные еще с античности [Махов 2014: 7].

Постоянно ругая школьную программу, далеко ли студенты ушли от нее? «Толстой и Достоевский – два титаника русской литературы. А мы плывем на уютной лодочке школьных сочинений», – с горькой иронией заметила Лиза Гусарова.

К русской литературе студенты применили морскую метафору. Море русской классики, как выяснилось из ответов, по-прежнему бескрайнее, безбрежное. И речь, наверное, просто о том, чтобы пересест с уютной лодочки на корабль, позволяющий быстро менять градус обзора, – ведь не случайно во многих ответах звучит мысль о том, как интересно смотреть на классику, как говорят студенты, «с разных углов» и открывать в ней новое.

ЛИТЕРАТУРА

Довгий О.Л. Использование социальной сети ВКонтакте в учебном процессе // Новый филологический вестник. 2014. № 1(28). С. 102–105.

Махов А.Е. Европейская поэтика: темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010. С. 7–72.

REFERENCES

Dovgy O.L. Using the Social Network VKontakte in the Educational Process. *Novy Filologichesky Vestnik*. 2014. No 1(28), pp. 102–105.

Makhov A.Ye. European Poetics: Themes and Variations. In: *European Poetics from Antiquity to the Enlightenment: An Encyclopedic Guide*. Moscow. Kulagina – Intrada Publ. 2010, pp. 7–72.

Сведения об авторе:

Ольга Львовна Довгий,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga L. Dovgy,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
olga-dovgy@yandex.ru

В.Е. Агеева (Москва, Россия)

Монография Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индийцев» и ее влияние на лингвистические исследования в XIX веке

Аннотация: В статье дается обзор положений монографии немецкого писателя Фридриха фон Шлегеля «О языке и мудрости индийцев», которая стала отправной точкой использования метода сравнительно-исторического языкознания, показаны ее достоинства и неточности. Ставится проблема недостаточной изученности и известности этого труда, связанных с отсутствием перевода на русский язык, и обосновывается необходимость полного перевода.

Ключевые слова: Фридрих фон Шлегель, метод сравнительно-исторического языкознания, изучение санскрита

V.E. Ageeva (Moscow, Russia)

Monograph by Friedrich Schlegel “On the Language and Wisdom of Indians” and Its Influence on Linguistic Research in the 19th century

Abstract: The monograph by Friedrich von Schlegel “On the Language and Wisdom of the Indians” laid the foundation for the use of the method of comparative historical linguistics. This is not well known in Russia because it has not been translated into Russian yet. The article critically examines the main provisions of the monograph, which earnestly needs to be translated into Russian.

Key words: Friedrich von Schlegel, method of comparative historical linguistics, the study of Sanskrit

Ни одна наука не может существовать без опоры на труды предшественников. Но иногда важные работы оказываются потерянными для исследователей – из-за отсутствия перевода с языка оригинала, или же оставаясь в тени более ярких трудов. Однако они произвели большой эффект в свое время и могут быть полезны сейчас.

К таким работам относится монография немецкого писателя и философа Фридриха Шлегеля «О языке и мудрости индийцев»¹. В ней впервые был подробно изложен и показан на примерах метод сравнения языков. Через нее европейская

¹ *Schlegel F., von. Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthums-kunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808.*

наука познакомилась с санскритом, литературным языком Древней Индии. Сравнение с ним наглядно показало родство европейских языков между собой, что дало толчок к развитию новой ветви языкознания – компаративистики.

Автором «О языке и мудрости индийцев» стал один из главных деятелей йенского романтизма – Фридрих Вильгельм фон Шлегель. Он был создателем нашумевшего в свое время романа «Люцинда», занимался философией и древнегреческой литературой. Собирался написать всеобъемлющее исследование по греческой поэзии, опираясь на масштабный труд по истории античности немецкого искусствоведа И.И. Винкельмана.

Кроме Греции Фридриха Шлегеля интересовали также Индия и Персия, так что после распада Йенского кружка он активно начал заниматься древностями этих цивилизаций. По итогам исследований и была написана монография «О языке и мудрости индийцев», вышедшая в 1808 г. в Гейдельберге.

Именно в этой работе в полной мере был обоснован сравнительно-исторический метод; впрочем, как часто бывает, Шлегель не был единственным его изобретателем. Идея была подана на знаменитой лекции, которую прочитал британский филолог Уильям Джонс 2 февраля 1789 г. Он был популяризатором индийских исследований и первым отметил сходство санскрита с греческим и латынью. Между прочим, Джонс, в отличие от Шлегеля, выводил санскрит, латынь и греческий из общего источника, а не делал индийский прародителем, чему подтверждением служит отрывок из его лекции:

Независимо от того, насколько древен санскрит, он обладает удивительной структурой. Он более совершенен, чем греческий язык, более богат, чем латинский, и более изыскан, чем каждый из них, и в то же время он носит столь близкое сходство с этими двумя языками как в корнях глаголов, так и в грамматических формах, что оно вряд ли может быть случайностью; это сходство так велико, что ни один филолог, который занялся бы исследованием этих языков, не смог бы не поверить тому, что они произошли из общего источника, которого уже не существует¹.

Несмотря на упреки Джонсу в том, что он не пошел дальше в своем сравнении, Шлегель развил его мысль, выведя из нее родство индоевропейских языков.

Он сопоставил санскрит не только с греческим и латынью, но и с немецким и персидским. Выбор языков объясняется тем, что немецкий был родным языком Шлегеля, поэтому ему было проще всего с ним работать, а персидский он использовал, скорее всего, как второй восточный язык, которым так же интересовались в то время.

Во время работы над монографией Шлегель использовал рукописи миссионеров из императорской библиотеки в Париже, например Генриха Рота, который в 1664 г. «выучил санскритский язык, чтобы диспутировать с брахманами», и иезуита Ханкследена, писавшего к тому же прозу и стихи как на санскрите, так и на малабарском диалекте².

До сих пор эта работа была переведена на русский лишь частично, отрывки из нее использовали в своих статьях О.А. Волошина³ и А.В. Десницкая⁴.

¹ A Reader in Nineteenth-Century Historical Indo-European Linguistics. Bloomington; London: Indiana University Press, 1967. P. 10. Цит. по: Кочергина В.А. Учебник санскрита. М.: Добросвет: МЦНМО, 2015. С. 7.

² Schlegel F., von. Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. С. XI–XII.

³ Волошина О.А. Фридрих Шлегель и Франц Бопп (флексия и агглютинация как две тенденции развития индоевропейского слова) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 1. С. 33–47.

⁴ Десницкая А.В. Лингвистические взгляды братьев Шлегель и их роль в формировании исторического языкознания // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX в. / Под ред. А.В. Десницкой. Л.: Наука, 1984. С. 54–83.

В статье Волошиной «Фридрих Шлегель и Франц Бопп (флексия и агглютинация как две тенденции развития индоевропейского слова)» рассматриваются противоположные теории происхождения индоевропейского слова, разработанные основателями сравнительно-индоевропейского языкознания Фридрихом Шлегелем и Францем Боппом. Шлегель впервые четко сформулировал своеобразное грамматическое явление санскрита – способность выражать грамматическое значение чередованием звуков в корне.

А.В. Десницкая же («Лингвистические взгляды братьев Шлегель и их роль в формировании исторического языкознания») освещает биографию Шлегеля, историю появления монографии, ее основные положения, а также отзывы современников.

«О языке и мудрости индийцев» состоит из двух частей: первая посвящена лингвистике, а вторая – истории и философии индийцев.

Первая книга делится на 6 глав:

Первая глава. Об индийском языке в целом.

Вторая глава. О родственности корней.

Третья глава. О грамматической структуре.

Четвертая глава. О двух основных категориях языков в соответствии с внутренней структурой.

Пятая глава. О происхождении языков.

Шестая глава. О различиях родственных и некоторых необычных языков.

Для демонстрации своего метода Шлегель последовательно сравнивает слова, а затем и грамматические структуры немецкого, персидского, греческого и латинского языков с индийскими, обнаруживая «поразительное сходство». Например:

Shrityoti – er schreitet (он шагает)	Tvari – die Thür (дверь)	
vindoti – er findet (он находит)	Bondhon – das Band (полоса)	
shlißyoti – er umschlißet (он окружает)	Ghormo – warm (теплый)	
Onto – das Ende (конец)	Gauh – die Kuh (корова)	
Monuschyo – der Mensch (человек)		
Shvosa, Svostri – die Schwester (сестра)		

При сравнении Шлегель отмечает, что он не рассматривает случаи изменения согласных, если только для них не удастся установить регулярной аналогии.

В число сравниваемых попадает и лексика, относящаяся к наиболее древним пластам в каждом языке, как, например, термины родства:

нем. *Vater* (отец), *Mutter* (мать), *Bruder* (брат), *Tochter* (дочь),
в индийском *Pita*, *Mata*, *Bhrata*, *Duhita*¹.

Лучше всего метод сравнения внутренней структуры показан в третьей главе («О грамматической структуре»), где автор сравнивает грамматические категории персидского и индийского языков:

персидское причастие настоящего времени и активного залога на *-ndeh* соответствует немецким на *-nd*, старое *-nde*; причастие претерита и пассивного залога на *deh* с предшествующим удлинненным гласным – латинским на *tus a*, *um* и старонемецким формам в готском; то же самое можно найти и в индийских глагольных формах, таких как *kritoh*².

¹ *Schlegel F., von. Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthums-kunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. С. 7.*

² Там же. С. 29.

Индийские слова даны в латинской транслитерации, а персидские – арабским письмом. Можно предположить, что это связано с тем, что персидский был более знакомым для европейцев, чем новый язык, индийский.

Впрочем, Фридрих Шлегель не останавливается на индоевропейской семье языков. С четвертой по шестую главу он выстраивает целую картину языковых отношений, сравнивая разные языковые семьи (американскую, кельтскую, славянскую) с индийской. Надо отметить, что при этом он постоянно повторяет, что отдельные лексические совпадения – результат смешения, а значит, они не являются достаточным аргументом для признания пары языков родственными.

Тем не менее, несмотря на всю значимость монографии Фридриха Шлегеля и последовательно показанный в ней метод сравнения внутренней структуры языков, в ней присутствует и ряд недостатков, которые были исправлены в дальнейшем развивающейся наукой.

Многие из них связаны с мистическим настроением ее автора, который активно проявляется в последние годы его жизни (Шлегель умер в 1825 г.). В 1808 г., когда была издана книга, он перешел в католицизм. Мистика привлекала его и в индийских учениях. Например, в статье «Путешествие во Францию»¹ высказываются странные парадоксальные идеи о разъединении как об общем характере Европы и о возможности найти примирение, обратившись за примером к Востоку, в особенности к Индии.

В четвертой и пятой главах («О двух основных категориях языков в соответствии с внутренней структурой» и «О происхождении языков») Шлегель, исходя из внутренней структуры, выделяет два типа языков: флективные и аффиксальные. Поскольку к первому типу относится не только санскрит, но и родной для него немецкий язык, неудивительно, что именно флективные языки Шлегель возводит на вершину языкового развития. Они, по его мнению, божественного происхождения, а не «животного» (как и их письменность). Тогда как аффиксирующие, аналитические языки, по мысли Шлегеля, недолговечны из-за чисто механического присоединения аффиксов и вспомогательных слов. В них он видит конструкт, который вторичен по отношению к органически возникшей флексии. Он идет даже дальше, предлагая своеобразную классификацию языков (а соответственно, и народов) согласно их развитости. На первом месте стоит санскрит, на самом последнем – китайский и американские языки. В американских языках, по мнению Шлегеля, не хватает многих «важных букв» (звуков):

...что американские языки в целом стоят на низшей ступени, мы не станем отрицать. Это подтверждает поразительное отсутствие многих важных букв, таких как b, d, f, g, r, s, j, v как согласных, в мексиканском; b, d, e, f, k и x – в языке кечуа, где также почти не встречается o; f, i, k, l, r, ʎ – в отоми; d, f, g, i, l, ʎ – в кора; b, d, f, r – в тотонака; b, p, f, r – в микстека; f, r, ʎ, k – в языке уастека².

Сюда же относится признание Шлегелем индийского предком других индоевропейских языков. Он прямо сравнивает ситуацию с романскими языками, развившимися из латыни, и, соответственно, выводит слова сравниваемых языков из санскрита, например:

¹ *Schlegel F. Reise nach Frankreich // Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Frankfurt a. M.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1803. С. 5–40.*

² *Schlegel F., von. Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. С. 56–57.*

Все слова, рассеянные в латинском, немецком, персидском и относящиеся к семье *mors, mortalis*, مردن, مرد, *morden, Mord*, обнаруживают свой общий регулярный источник в индийском корне *mri*, из которого *mrityuh, morttyah, moronon* и так далее¹.

Но сейчас известно, что это не так, а санскрит, вместе с латынью, греческим, немецким, персидским и другими языками, восходит, в конечном счете, к праиндоевропейскому.

Стоит отметить, что в ранних работах Шлегеля язык все-таки человеческая способность, а не божественный дар.

Тем не менее, несмотря на свои недостатки, монография «О языке и мудрости индийцев» была существенным событием в истории лингвистики. Особенно выделяется она на фоне более раннего «Митридата» И. Аделунга (1806)². Несмотря на систематизацию всех известных на тот момент языков, Аделунг пытался выводить слова из звукоподражаний, которые находятся на периферии лексической системы любого языка и малопродуктивны. Шлегель же прямо заявляет, что они являются крайне сомнительным аргументом.

Автор другой, более поздней работы, Вильгельм фон Гумбольдт («О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития», 1820)³, развил предложенную Шлегелем и его братом Августом классификацию языков: флективные, аффиксальные и инкорпорирующие – и добавил к ним еще два типа.

Гумбольдт, в отличие от предшественника, не делит языки на лучшие и худшие:

Весь мой предшествующий опыт показал, что даже так называемые «грубые» и «варварские» диалекты обладают всем необходимым для совершенного употребления и что они являются теми формами, где, подобно самым высокоразвитым и наиболее замечательным языкам, с течением времени мог бы выкристаллизоваться весь характер языка, пригодный для того, чтобы более или менее совершенно выразить любую мысль⁴.

Также Гумбольдт высказывает идею о постепенном развитии языка в сторону все большего совершенства⁵. Это уже совершенно противоположный подход.

Тем не менее главное достоинство «О языке и мудрости индийцев» заключается в последовательно показанном принципе сравнения внутренней структуры, подкрепленном многочисленными примерами. Неудивительно, что признанный основатель сравнительно-исторического языкознания Франц Бопп признавался, что стал заниматься санскритом именно после прочтения монографии Шлегеля⁶.

Сейчас, более чем через двести лет после ее выхода в свет, «О языке и мудрости индийцев» остается незаслуженно забытой, хотя показанный в ней метод используется до сих пор. Перевод этой работы на русский язык может быть полезен как историку компаративистики, так и историку индийской философии.

ЛИТЕРАТУРА

Волошина О.А. Фридрих Шлегель и Франц Бопп (флексия и агглютинация как две тенденции развития индоевропейского слова) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. № 1. С. 33–47.

¹ *Schlegel F., von.* Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. С. 18–19.

² *Adelung J.C.* Mithridates, oder allgemeine Sprachkunde. Berlin: Voss, 1806.

³ *Humboldt W., von.* Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung // Abhandlungen der Königlich Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus den Jahren 1820–1821. Berlin, 1822. S. 239–260.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ *Schlegel F., von.* Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808.

Десницкая А.В. Лингвистические взгляды братьев Шлегель и их роль в формировании исторического языкознания // Понимание историзма и развития в языкознании первой половины XIX в. / Под ред. А.В. Десницкой. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. С. 54–83.

Кочергина В.А. Учебник санскрита. М.: Добросвет: МЦНМО, 2015. 344 с.

A Reader in Nineteenth-Century Historical Indo-European Linguistics. Bloomington; London: Indiana University Press, 1967. vi; 266 p.

Adelung J.C. Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde. Berlin: Voss, 1806. 686 S.

Humboldt W., von. Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung // Abhandlungen der Königlich Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus den Jahren 1820–1821. Berlin, 1822. S. 239–260.

Schlegel F. Reise nach Frankreich // Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Frankfurt a. M.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1803. S. 5–40.

Schlegel F., von. Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. 324 S.

REFERENCES

A Reader in Nineteenth-Century Historical Indo-European Linguistics. Bloomington; London. Indiana University Press. 1967. vi; 266 p.

Adelung J.C. (1806) Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde. Berlin. Voss. 686 S.

Desnitskaya A.V. Linguistic Views of the Schlegel Brothers and Their Role in the Formation of Historical Linguistics. In: Understanding of Historicism and Development in Linguistics of the first half of the 19th century / Ed. by A.V. Desnitskaya. Leningrad. Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ. 1984, pp. 54–83.

Humboldt W., von. Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung. Im: Abhandlungen der Königlich Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus den Jahren 1820–1821. Berlin. 1822, s. 239–260.

Kochergina V.A. Sanskrit Textbook. Moscow. Dobrosvet. MTsNMO Publ. 2015. 344 p.

Schlegel F., von. Reise nach Frankreich. Im: Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Frankfurt a. M. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1803, S. 5–40.

Schlegel F., von. (1808) Über die Sprache und Weisheit der Indier: Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde; Nebst metrischen Übersetzungen Indischer Gedichte. Heidelberg. Mohr und Zimmer. 324 S.

Voloshina O.A. Friedrich Schlegel and Franz Bopp (flexion and agglutination as two trends in the development of the Indo-European word). *Moscow University Bulletin. Series 9. Philology.* 2014. No 1., pp. 33–47.

Сведения об авторе:

Валерия Евгеньевна Агеева,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria E. Ageeva,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ageevavaleria@gmail.com

Е.Д. Коробихина (Москва, Россия)

Отношения писателей в эмигрантской среде: И.А. Бродский и А.И. Солженицын

Аннотация: В статье представлена информация об особенностях отношений Иосифа Бродского и Александра Солженицына, их взаимные оценки творчества и личностей друг друга, исследуется эмоциональная сторона их высказываний друг о друге. Анализируется негативная оценка поэзии Бродского в эссе А.И. Солженицына «Иосиф Бродский – избранные стихи» и мнения литературоведов о критических высказываниях Солженицына в адрес поэта.

Ключевые слова: эмиграция, Иосиф Бродский, Александр Солженицын, «Иосиф Бродский – избранные стихи»

E.D. Korobikhina (Moscow, Russia)

Relations Writers in Expat Environment: Joseph Brodsky and Aleksandr Solzhenitsyn

Abstract: The article deals with peculiarities of Josiph Brodsky – Alesander Solzhenitsyn emotional assessments on each other creativity and personalities of each other, explores the emotional side of their statements about each other. In this connection the Aleksander Solzhenitsyn essay on Josiph Brodsky's poems is analyzed.

Key words: emigration, Brodsky and Alexander Solzhenitsyn, “Joseph Brodsky – Selected Poems”

Иосиф Александрович Бродский и Александр Исаевич Солженицын – писатели третьей волны эмиграции. Бродский был выслан из страны в 1972 г., а Солженицын двумя годами позднее, в 1974 г. Эти литературные титаны во многом были похожи. Им одинаково претил советский политический режим, но оба они любили свою страну. Но лишь Солженицыну посчастливилось вернуться на родину.

Отношения писателей в эмигрантской среде часто оставляли желать лучшего. Писатели первой и второй волны эмиграции не принимали третью волну, считали образ мыслей новоприбывших насквозь советским. Но удивительно и то, что вдали от родной земли товарищи по несчастью так же оставались холодны друг к другу, отношения их были натянутыми или откровенно враждебными. Однако связь замечательного поэта и выдающегося прозаика не может быть оценена однозначно.

В 2010 г. в печать вышла последняя книга, подготовленная Л.В. Лосевым, – «Солженицын и Бродский как соседи». Это сборник статей, эссе, мемуарных очерков – текстов различных жанров, рассказывающих о разных людях. Одноименная статья занимает в книге всего 15 страниц. Этого объема текста Лосеву хватило, чтобы дать краткую характеристику отношениям двух художников. В 1977 г. Бродский получил письмо от Солженицына (текст которого приводится в статье Л. Лосева), написанное писателем в ответ на приглашение Бродского приехать в Мичиганский университет на церемонию выпускного празднования. Солженицын признается, что восхищается «мастерством» поэта, не пропускает «ни в одном журнале» его стихов, но при этом отмечает, что Бродский «как бы в чем-то разрушает стих» [Лосев 2010: 365]. Лосев замечает, что «смысл упрека Солженицына состоял в том, что поэзия и поэтика Бродского способствуют возрастанию хаоса» [Лосев 2010: 363]. Лосев сравнивает письмо Солженицына Бродскому с похожим письмом Горького Пастернаку: «Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества и отражается в нем именно только как хаос, дисгармонично» [Лосев 2010: 363]. Суть претензий Горького и Солженицына типологически похожа. Это упрек литературных «отцов» в адрес литературных «детей». Однако Лосев замечает, что подобные отношения были односторонними: дети отцов как раз понимали.

И Л. Лосев, и И. Ефимов, и Л. Штерн, анализируя эссе Солженицына «Иосиф Бродский – избранные стихи» (Новый мир. 1999. № 12), отмечают в нем множество неточностей в оценках автором лирики Бродского. Стоит сказать, что в литературоведческой среде оно действительно вызвало бурю негодований. Лосев замечает промахи в комментировании Солженицыным сборника стихотворений «Часть речи». Писатель утверждает, что стихи в сборнике расположены не хронологически, хотя, напротив, перестановки стихотворений в сборнике крайне редки и часто вызваны стремлением Бродского «тематически организовать циклы» [Солженицын 1999: 180]. Далее прозаик с характерным раздражением указывает на то, что «ирония как манера взгляда на мир стала общей модой» [Там же: 181], и эта мода, конечно же, коснулась Бродского. И не просто коснулась, но запретила поэту проявление всякой романтичности, лиричности; в качестве примера Солженицын приводит «Двадцать сонетов Марии Стюарт» – вполне романтический любовный сюжет. Бродский, по мнению Солженицына, и здесь ироничен, рассудочен и нелиричен. Но Лосев справедливо отсылает нас к традиции А.С. Пушкина, а именно к роману «Евгений Онегин», где неразрывно соседствуют ирония и лиризм.

И. Ефимов в статье «Солженицын читает Бродского» сравнивает отношение прозаика к поэту с отрицанием Л. Толстым пьес Шекспира («самое низменное, пошлое мирозерцание») и высказываниями Вл. Соловьева о Лермонтове («падавший человек, поддавшийся дьявольским соблазнам гордыни») [Мир И. Бродского 2003: 399]. Автор статьи акцентирует многоплановость оценок поэта Солженицыным, от похвалы до осуждения, но и не отрицает, что основной его тон балансирует на грани раздражения и разочарования. Последователи и поклонники творчества Бродского, в том числе и в литературоведческой среде, не находят отклика в своем сердце на отзыв Солженицына и даже ополчаются против автора.

Солженицын, по словам И. Ефимова, хоть и отмечает красоту и богатство образов, хвалит знаменитую «Большую элегию Джону Донну», но все же обращает внимание на сухость поэзии Бродского, ее рассудочность и немзыкальную природу, с чем любители творчества ленинградца-эмигранта согласиться не могут. Солженицын пишет: «Музыкальности – во множестве его стихов никак не

найти, не услышать... скорей – звуковое однообразие» [Солженицын 1999: 181]. Также звучит упрек в том, что поэт не мог совладать с хаосом повседневности и решил его приумножить. И в связи с этим Солженицын делает вывод: «Нельзя не пожалеть его (Иосифа Бродского. – *Е.К.*)» [Там же: 181]. Но стоит ли жалеть? По мнению И. Ефимова, Солженицыну надлежало точнее понять поэта. Автор статьи комментирует каждую претензию писателя с точки зрения времени и обстоятельств, исторических реалий, мировоззрения поэта. Говоря об иронии, которую Солженицын у Бродского не принимает в «Двадцати сонетах Марии Стюарт», Ефимов отмечает, что во времена Пушкина (но, очевидно ведь, и во времена Бродского) «полное отсутствие иронии было главным свойством тех, кто распоряжался нашей жизнью, а потому любой проблиск ее ощущался как знак душевного освобождения» [Мир И. Бродского 2003: 400]. И никто другой как Солженицын, глубоко изучающий историю, имеющий с властью такой же, если не больший, конфликт, как и Бродский, должен был, на мой взгляд, глубину и красоту этой иронии осознать и прочувствовать.

Солженицын с неудовольствием замечает, что Бродский, «будучи в СССР, не высказал ни одного весомого политического суждения» [Солженицын 1999: 182]. Прозаик много говорит о космополитизме поэта, утверждает, что «Запад Бродскому люб» [Там же: 184].

Кроме того, Солженицын позволяет себе пренебрежительно высказываться в адрес религиозного чувства поэта. Он считает, что религиозность Бродского поверхностна, слаба и пребывает в состоянии зачаточном. Ефимов в споре с этим приводит в пример массу стихотворений Бродского, прямо связанных с метафизикой, с верой в сверхъестественное, свидетельствующих о важности для поэта христианской морали («Большая элегия Джону Донну», «Остановка в пустыне», «Авраам и Исаак» и множество других стихотворений). В творчестве же Солженицына, в жизни которого христианство играло значительную роль, мы едва ли найдем произведения, целиком посвященные теме христианства и Богу. Бродский же писал о Боге всегда. Странно и то, что Солженицын, который вел затворнический образ жизни, не стремился к публичности, осуждал Бродского «за гордыню одиночества, крайний индивидуализм» [Там же: 182], хотя у поэта был широкий круг общения, он часто был окружен друзьями.

Л. Штерн в своей статье «Гигант против Титана, или “Изжажданное окунање в хляби языка”» поражается тональности эссе Солженицына и отмечает множество придинок, недоброжелательность в отношении к поэту. «Гигант» прозы предъявляет «титану» поэзии высочайший счет, упрекая того в невозможности привнести в мир начала добра, улучшить и изменить мир.

Никаких встреч между писателями не было, несмотря на то что жили они не так далеко друг от друга, да и факта продолжения переписки ничто не подтверждает. Однако письмо Солженицына Бродскому, его же критическое эссе о поэзии оппонента, а также интервью поэта свидетельствуют об эволюции их отношений друг к другу.

Обратимся же к суждениям Бродского о Солженицыне. В интервью Джайлу Хэнлону 1978 г. для «The Iowa Review» Бродский называет Солженицына «одним из величайших и отважных людей этого (XX. – *Е.К.*) столетия», признается, что «гордится тем, что пишет с ним на одном языке» [Полухина 2000: 50]. Бродский в данном интервью выражает несогласие с утверждением некоторых литературных критиков, будто Солженицын как художник слаб, подчеркивая, что его творчество нельзя оценивать исходя из «эстетических представлений, унаследованных из

литературы девятнадцатого века». Бродский указывает на изначальную устремленность прозаика – «рассказать историю» [Там же: 50]. Подводя итог своей пламенной речи о Солженицыне, поэт заключает: «Я думаю, что советская система получила своего Гомера в случае с Солженицыным».

Однако к 1990-м гг. мнение поэта о своем оппоненте становится сложнее, в частности, Бродский не принимает откровенных высказываний Солженицына о политике, в которых тот предельно открыто выражает свои взгляды: «То, что говорит Солженицын, – монструозная бредятина. Как политик он полный нуль» [Там же: 690]. В интервью Адаму Михнику 1995 г., ставшем одним из последних для поэта, Бродский заметил, что писатель должен создавать литературу, а не лезть в политические дебри. Бродский остро высказался в адрес Солженицына в связи со стремлением прозаика всюду высказывать свои политические убеждения: «Если поднести микрофон Солженицыну, он выложит тебе всю свою философию. Думаю, что это колоссальный моветон. Дело писателя – создавать художественную литературу для развлечения общественности» [Бродский 2001]. Подобное утверждение в устах Бродского звучит несколько неожиданно, даже несерьезно. Такого рода высказывания для поэта были нехарактерны, но в данной фразе просматривается установка на постмодернистское отношение к литературе, к художественному слову. Тут же на ум приходят слова известного писателя-постмодерниста Владимира Сорокина: «Литература – это мертвый мир, буквы на бумаге». Вспоминается и фраза из интервью Юрия Буйды: «Литература никому ничему не учит». Такие суждения писатели стали высказывать в последние тридцать лет. Бродский, вероятно, был подхвачен волной постмодернистского «нигилизма», в то время как Солженицын воспринимал литературу как важнейший инструмент воспитания народа. Бродский замечает, что писатель должен «писать книги, а не лезть на трибуну» [Там же]. Однако, несмотря на резко критические высказывания, Бродский не перестал считать Солженицына выдающимся, гениальным писателем. И даже в упомянутом интервью Бродский говорит: «Солженицын – прекрасный писатель» [Там же]. Однако появляются некоторые оговорки, касающиеся стиля и языка выдающегося прозаика. Возможно, посмеиваясь над характерным для Солженицына использованием просторечных слов, Бродский замечает: «Когда он стал великим писателем, он понял, что ему должна быть присуща своя собственная литературная манера. У него ее не было, и он поставил задачу ее создать. Стал использовать словарь Даля» [Там же]. Кроме того, Бродский считал, что прием «киноглаза» Солженицын «позаимствовал» у Доса Пасоса.

Однако, по воспоминаниям Лосева, поэт считал «Архипелаг ГУЛАГ» выдающимся произведением, достойным считаться истинным эпосом. Как и «Илиаду», например, его можно читать с середины, начала, конца – и смысл останется ясным. В эссе «Катастрофы в воздухе» поэт выстраивает иерархию прозаиков. Первое место для Бродского всегда занимал А. Платонов, а уж после него был Солженицын. И пусть не на первом месте, но творчество оппонента Бродский ставил довольно высоко, выше Замятина, Бунина, Булгакова, и это уже существенная оценка писательских достоинств Солженицына. Ведь, по свидетельствам Лосева, Бродский в своих оценках всегда был абсолютно чистосердечен.

На основании интервью Бродского разных лет и одного эссе Солженицына можно судить о странной, постепенно нарастающей неприязни между двумя крупными художниками третьей волны эмиграции. Неприятие стихов Бродского у Солженицына происходит из непонимания поэта, его приемов, писатель

не стремится почувствовать сердцем всю полноту художественного чувства, вкладываемого поэтом в его творения. Неприятие Солженицына имеет странное происхождение, оценки его неоднозначны и противоречивы, и, скорее, всего здесь остро стоит вопрос поэтического вкуса. Думается, некоторые стихи Бродского не вызвали отклика в сердце писателя, недостаточно удовлетворяли его предпочтения и ожидания, да и разница политических позиций тоже играла в их отношениях значительную роль. Бродский же, очевидно, понимал значимость творчества Солженицына и даже во многом считал его произведения гениальными, в особенности «Архипелаг ГУЛАГ». Однако сама личность прозаика, его острый интерес к политической жизни, а в особенности стремление декларировать свою политическую позицию Бродскому казалось недопустимым. По мнению поэта, писатель в первую очередь творец, а не политик и не государственный деятель. Писатель должен творить, дарить радость или давать почву для размышлений, а не пропагандировать свои принципы и не заниматься воспитанием читателя. И все же Бродский и Солженицын – два великих писателя XX в. Оба они заслуживают высочайшей оценки творчества, уважения и внимания. И, может быть, если бы состоялась их встреча, то отношения могли бы стать значительно теплее.

ЛИТЕРАТУРА

Бродский И. Интервью Адаму Михнику. Чаще всего в жизни я руководствуюсь нюхом, слухом и зрением... // Старое литературное обозрение. 2001. № 2(278): magazines.russ.ru/slo/2001/2/mihn.html

Полухина В. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. 702 с.

Лосев Л.В. Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 608 с.

Мир И. Бродского. Путеводитель. Сборник статей. СПб.: Звезда, 2003. 446 с.

Солженицын А.И. Иосиф Бродский – избранные стихи // Новый мир. 1999. № 12. С. 180–194.

REFERENCES

Brodsky J. Interview with Adam Mikhnik. Most Often in my Life I am Guided by a Sense of Smell, Hearing and Vision... *Staroe Literaturnoe Obozrenie*. 2001. No 2 (278): magazines.russ.ru/slo/2001/2/mihn.html

Losev L.V. (2010) Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors. St. Petersburg. Izdatelstvo Ivana Limbaha Publ. 608 p.

Polukhina V. (2000) Joseph Brodsky. Great Book Interview. Moscow. Zakharov Publ. 702 p.

Solzhenitsyn A.I. Joseph Brodsky – Selected Verses. *Novy Mir*. 1999. No 12, pp. 180–194.

The World of I. Brodsky. Guide. Digest of Articles. St. Petersburg. Zvezda Publ. 2003. 446 p.

Сведения об авторе:

Елизавета Денисовна Коробихина,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elizaveta D. Korobikhina,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
lisbetsale@mail.ru

А.Н. Субботина (Москва, Россия)

Поэтика символических жестов в романе «Идиот»

Аннотация: В статье рассматриваются специфика и функции драматических эффектов, символических театрализованных жестов аффектации, отражающих эмоциональное напряжение и особенности коммуникации героев, а также их роль и место в развитии романа «Идиот». Обосновывается связь романной формы и драматической: влияние юношеских театральных увлечений автора и западноевропейского романтизма, главным образом немецкого и французского. Раскрывается система жестов в поздних романах, классификация, необходимая для представления аффектации в «Идиоте». Разбор наиболее значительных театральных жестов приводит к заключению об уникальности романа.

Ключевые слова: романы Ф.М. Достоевского, жест, символ, роман-драма, аффектация, патетика, реальные жесты, воображаемые жесты, поступок

A.N. Subbotina (Moscow, Russia)

Poetics of Symbolic Gestures in the Novel “Idiot”

Abstract: The article deals with the specificities and functions of dramatic effects, symbolic theatrical gestures of affectation, reflecting the emotional tension and communication features of the characters, as well as their role and place in the course of the novel “The Idiot”. The bond between the novel form and the dramatic one is explained: the influence of the author’s interest in drama and theatre in his youth and of Western European romanticism, mainly German and French. The system of gestures in later novels is inferred – the classification, necessary to represent affectation in “The Idiot”. The analysis of the most significant theatrical gestures leads to the conclusion that the novel is most ingenious.

Key words: Dostoevsky’s novels, gesture, symbol, novel-drama, affectation, pathetic, real gestures, imaginary gestures, act

Общеизвестно, что герои Достоевского характеризуются страстностью, неуравновешенностью, внешне проявляющимися в почти болезненной аффектации. Отсюда и берет начало особая поэтика жестов персонажей, необходимая для их психологического портрета. Речь идет не только о чрезмерной жестикуляции – часто встречающейся, но свойственной далеко не всем персонажам, но и об осо-

бом наборе демонстративных жестов, символически обозначающих отношение к оппоненту, таких как поклоны, поцелуи, или, наоборот, удары, пощечины, плевок и т. д. Особенность жестов такого рода в том, что они, благодаря заключенному в них конвенциональному культурному коду, одновременно становятся *поступками*, приводящими к качественному сдвигу в отношениях между персонажами, и, таким образом, в отличие от обыкновенной жестикуляции, они оказываются *сюжетно значимыми*. Из-за частого использования их в драматических жанрах они воспринимаются как сценические или театрализованные, однако их бытование гораздо шире: они были значимы в средневековой и во всех церемониальных культурах, а в новое время символизация чувства в жесте сделалась актуальной в литературе эпохи романтизма. Ну и, разумеется, говорящие жесты аффектации извечно были в большом ходу в массовой литературе и народном творчестве, эксплуатирующих сильные и броские психологические эффекты. Тем неожиданней наблюдать маркированное использование их Достоевским, что совершенно нетипично для русского реалистического романа. Это и является темой настоящей статьи.

Жесты аффектации – неотъемлемая часть характеристики романного героя Достоевского. Специфика любого жеста такова, что если вербальные отношения, как правило, могут длиться долго, то жесты – это разовое действие. Преувеличенная жестикуляция всегда рассчитана на публичный, массовый эффект, это своего рода гипербола «обычного» человеческого поведения, что соответствует специфической поэтике Достоевского: «Достоевский любил “театральность”, “эффектность”, неожиданные повороты действия и запоминающиеся концовки актов» [Альтшуллер 1983: 59].

Отношения между персонажами в романах Достоевского всегда строятся конфликтно и алогично; кроме того, они не показываются в развитии и изображены дискретно – в одной или двух их встречах, зачастую прилюдных и, как правило, заканчивающихся расставанием, ссорой или разрывом. Вследствие этого художественная роль жестов персонажей на протяжении этих сцен крайне интенсифицируется: на них лежит задача максимально и моментально раскрыть эмоциональный потенциал всех участников сцены и осуществить новый поворот действия. Поэтому на протяжении всего романа именно символические говорящие жесты помогают достичь той степени накала страстей, при которой практически каждая сцена становится кульминационной. Яркая манифестационность, вплоть до эпатажности, подобных жестов разрушает нормативность поведения в обществе и протекания дискурса, что как нельзя более соответствует «поэтике скандалов» у Достоевского¹.

Известно, что Достоевский с юношеских лет увлекался театром. Академик М.П. Алексеев одним из первых поставил вопрос о необходимости изучения особенностей стилистики Достоевского и сюжетных источников в его произведениях в связи с театрально-драматургическими увлечениями его юности, связывал ранние драматические произведения Достоевского с романтизмом. «Может показаться, что свое литературное воспитание Достоевский получил в театре, а мастерству писателя обучался на драматических образцах» [Алексеев 1921: 43]. Но ранние драматургические опыты, попытки написать «своего» «Бориса Годунова», «Марию Стюарт» не сохранились. Однако принципы и элементы драматургических произведений по-своему реализовались в его «романах-драмах».

¹ См. об этом: *Криницын А.Б.* Сюжетология романов Достоевского. М., 2017. С. 278–305.

С самого раннего детства и до последних лет творчества сохранялось и росло влияние на Достоевского Шиллера. Драматизм и романтическая аффектация у двух авторов очень похожи. Например, в «Марии Стюарт» особого внимания заслуживает сцена встречи двух соперниц с последующей развязкой. В «Идиоте» это Настасья Филипповна и Аглая, а в «Братьях Карамазовых» – Катерина Ивановна и Грушенька. В обоих случаях соперницы по ходу сцены меняются местами: доминировавшая вначале героиня неожиданно оказывается побежденной.

Немаловажной оказалась для Достоевского и французская романтическая традиция, прежде всего Виктор Гюго, как в драмах, так и в прозе: так, в романе «Отверженные» Фантина на протяжении одной сцены сначала *расцарапывает* лицо обидевшего его господина, затем в участке *целует* полу пиджака Жавера, затем *плюет в лицо* мэру (Жану Вальжану), а потом, в порыве раскаяния, *опускается перед ним на колени и целует у него руку*. Или Квзимодо сначала пытается задушить Клода Фролло, а затем *встает на колени* перед ним. Примеры можно множить бесконечно, потому что вся проза Гюго построена на театральных жестах и эффектных сценах такого рода. Насколько сильно проникнулся Достоевский творчеством Гюго, видно уже по тому, что он в 1862 г. называл его «бесспорно сильнейшим талантом, явившимся в девятнадцатом столетии во Франции»; «Идея его пошла в ход; даже форма теперешнего романа французского чуть ли не принадлежит ему одному» (Достоевский 1972–1990, 20: 29). Хотя Достоевский позднее критиковал Гюго за «страшные художественные ошибки», он отмечал, что «то, что у него вышло без ошибок, равняется по высоте Шекспиру» (Достоевский 1972–1990, 24: 119). Таким образом, для Достоевского драматические приемы и эффекты в прозе выглядели вполне допустимыми при соблюдении минимальных условий правдоподобия, поскольку они помогали ему поддерживать максимальное психологическое напряжение на возможно большем протяжении романного времени. Символические аффектные жесты являлись ключевым элементом данной поэтики драматизации, будучи необходимыми в качестве развязок сцен.

В поздних романах Достоевского сложилась целая система подобных жестов, контрастных и по семантике, и по символике. Многочисленны пощечины, удары, плевки, осквернение святыни (плевок на икону или ее разбивание). Оригинальными являются жесты манипуляций с деньгами – их топтание, бросание в огонь, бросание их в лицо дающим ради демонстрации гордости. А также проклятия на «театральный манер», эпатаж. Совершенно особой семантикой обладает поклон. Значимы поцелуи – прямые выражения любви или же поцелуй портрета, письма, шпаги (эпизод с Дмитрием Карамазовым). Несомненно, такого рода действия объясняются личностными качествами героев. Романтичность, мечтательность и, что особенно важно, экзальтированность в высшей степени, неустойчивое настроение, возбудимость приводят к неуравновешенности и вспыльчивости, эмоциональным эксцессам. Чрезмерная аффектация и склонность героев к патетике лежит и в основе столь характерного для творчества Достоевского явления, как шутовство.

Хотя символические жесты часты во всех романах «пятикнижия», неповторимость романа «Идиот» состоит в том, что практически каждый подобный жест в нем уникален (в большем числе, чем в других романах). При этом жесты разнообразны по виду и степени реализованности: так, допустима классификация их на **реальные¹** и **воображаемые** жесты.

¹ Здесь и далее при цитировании выделения жирным шрифтом принадлежат автору статьи. – А.С.

Реальные (совершенные) жесты: те, которые имели место в жизни героев, могли повлиять на их дальнейшую судьбу. Скажем, обмен крестами Рогожина и Мышкина:

– Поменяться крестами хочешь? Изволь, Парфен, коли так, я рад; побратаемся! Князь снял свой оловянный крест, Парфен свой золотой, и **поменялись**. <...> – Матушка, – сказал Рогожин, **поцеловав у нее руку**, – вот мой большой друг, князь Лев Николаевич Мышкин; мы с ним крестами поменялись; <...> Благослови его, матушка, как бы **ты родного сына благословила** [Достоевский 1972–1990, 8: 185].

С точки зрения сюжета это значимый жест, поскольку впоследствии произойдет роковое событие – Рогожин занесет нож над «братом». По сути, ситуация обмена крестами – обмен судьбами и вместе с тем единение с народом: Рогожин берет на себя крест солдата, у которого купил крест Мышкин.

Воображаемые (несостоявшиеся, потенциальные) жесты: семантика подобных жестов любопытна в еще большей степени. Аглая сначала рассказывает князю, что Ганя в доказательство своей любви сжег перед ней палец на свечке, но потом все-таки признается, что этого не было:

Знайте, что он исправился; он любит меня более своей жизни. Он предо мной **сжег свою руку**, чтобы только доказать, что любит меня более своей жизни. <...> Зажег свечку и целые полчаса **держал палец на свечке**; разве это не может быть? [Достоевский 1972–1990, 8: 360];

генерала Иволгина постоянно уличают во лжи, например, Настасья Филипповна после рассказа о выброшенной из вагона болонке говорит, что уже читала подобный пассаж в газете «Indépendance»:

Не говоря ни слова, я с необыкновенною вежливостью, с совершеннейшею вежливостью, с утонченнейшею, так сказать, вежливостью, двумя пальцами приближаюсь к **болонке**, беру деликатно за шиворот и **шварк ее за окошко** вслед за сигаркой! Только взвизгнула! Вагон продолжает лететь... [Достоевский 1972–1990, 8: 93].

Жест можно отнести к эпатажным жестам (выходящим за рамки всех приличий). Генерал думал сей удивительной повестью рассмешить и, так сказать, возвыситься в глазах великолепной гостьи Настасьи Филипповны. Но произошло совершенно наоборот. Неудавшийся рассказ только подчеркивает уже начинавшуюся «болезнь», любовь генерала к неправдоподобным и намеренно жеманным и натянутым повествованиям, впоследствии героя будут считать даже за лжеца и плута. Примечательно, что генерал не различает, что из сказанного истинно, а что нет, в итоге один-единственный раз угадывает правильно, – обычно подобные фразы необходимы ему для начала разговора, – он действительно носил на руках Аглаю:

<...> что он **ногу** эту поднял и отнес домой, потом **похоронил ее** на Ваганьковском кладбище и говорит, что поставил над нею памятник с надписью с одной стороны: “**Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева**”, а с другой: “Покойся, милый прах, до радостного утра”, и что, наконец, служит ежегодно по ней панихиду (что уже свято-татство) и для этого ежегодно ездит в Москву [Достоевский 1972–1990, 8: 411];

Вы, кажется, смотрите на меня с удивлением? Генерал Иволгин, имею честь рекомендовать. **Я вас на руках носил, Аглая Ивановна** [Достоевский 1972–1990, 8: 203].

Наибольший интерес представляют **несостоявшиеся потенциальные жесты**.

Ну, простите, ну, простите же! – нетерпеливо настаивал Ганя, – ну, **хотите, я вашу руку сейчас поцелую!** [Достоевский 1972–1990, 8: 101].

Примечательно, что целуют руку в романе в основном у князя Мышкина.

Между реальными и воображаемыми жестами нет разницы, по существу, действительность переходит в анекдот – и наоборот. Возникает ощущение карнавальной атмосферы, ирреальности происходящего.

В «Идиоте» наряду с культурно-конвенциональными символическими жестами, такими как поцелуи, коленопреклонение, пощечина и др., существуют и исключительные, неповторимые, которых в других произведениях нет. Например, эпизод с разбиванием вазы, который занимателен тем, что накануне Мышкин с Аглаей предсказывали эту «катастрофу». Столь же оригинален и непредсказуем финальный эпизод первой части – сожжение ста тысяч Настасьей Филипповной. Символична вся сцена: разрушается овеществление любви и свободы. Знаменательно, что в каждом романе «пятикнижия» присутствует подобный акт демонстративного пренебрежения деньгами. Вкупе можно говорить о некоей системе символов, складывающейся на основе мировоззрения героев и их отношения к материальным благам. В целом для героев Достоевского характерно презрительное отношение к деньгам: Снегирев топчет деньги, а Ставрогин бросает их в грязь, Катерина Ивановна и Аркадий Долгорукий швыряют их в своих обидчиков. Также символической оказывается первая встреча в квартире Гани Мышкина и Настасьи Филипповны, которая принимает того за лакея:

– **Князь?** Он князь? Вообразите, а я давеча, в прихожей, **приняла его за лакея** <...> [Достоевский 1972–1990, 8: 89].

Такие жесты, как удары, пощечины, плевок и др., предстают как признак безобразия мира, когда расшатывается нормальное общение и жестокость, превосходство одного над другим превалируют.

Несколько мгновений они простояли так друг против друга, лицом к лицу. Ганя все еще держал ее руку в своей руке. **Варя** дернула раз, другой, изо всей силы, но не выдержала и вдруг, вне себя, **плюнула брату в лицо** [Достоевский 1972–1990, 8: 99].

Трагизм положения в том, что родные брат и сестра считают себя врагами, а плевок – выражение наивысшей степени презрения, нанесение кровной обиды, стремление унижить еще больше, тем более публично, при невесте.

Удары, по распространению соперничающие с коленопреклонением, по интенсивности и контрастной семантике занимают значительное место в системе жестов. Их насыщенность позволяет говорить о том, что катастрофичность сознания и безобразия окружающего характеризуют мир героев Достоевского.

Тут просто хлыст надо, иначе ничем не возьмешь с этою тварью! – почти громко проговорил он [Достоевский 1972–1990, 8: 290].

Настасья Филипповна защищала свою честь, жестоко отомстив своему обидчику:

Настасья Филипповна мигом обернулась к нему. Глаза ее сверкнули; она бросилась к стоявшему в двух шагах от нее и совсем незнакомому ей молодому человеку, державшему в руке тоненькую плетеную **тросточку**, вырвала ее у него из рук и **изо всей силы хлестнула своего обидчика наискось по лицу** [Достоевский 1972–1990, 8: 290–291].

Эффектный удар тросточкой по лицу как один из ярчайших примеров сценического жеста позволяет проследить одну из сторон многогранного характера героини – жестокость и бескомпромиссность.

Обратная ситуация связана с эмоциональной сферой отношений, когда жесты представляют собой проявление детскости и открытости – как в случае князя

Мышкина. Но детскость, являющаяся необходимой для достижения гармонии, в финале романа ставится под сомнение жестом, символизирующим ее беспомощность: герой в бреду гладит по голове Рогожина, как ребенка:

Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, **спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам**, как бы лаская и унимая его [Достоевский 1972–1990, 8: 507].

Такой жест, как целование рук, живописует духовное перерождение, благодарность и любовь. Этот жест, выполняющий в культуре того времени функцию приветствия или прощания, в романном творчестве Достоевского расширяет семантику за счет дополнительных смыслов. В отличие от остальных жестов, целование рук практически всегда положительный символ: наивысшее проявление любви, уважения, преданности, благодарности либо мольба, извинение. При этом целование рук не является унижением, человек, способный к возрождению, – живой («холоден или горяч, но не тепел»). Проявлений чистой любви крайне мало (возможны поцелуи, коленопреклонение), как правило, страсть, любовь-ненависть – дионисийское начало – превалируют над иными чувствами. Следовательно, следующие жесты исключительны в своем роде.

Целование рук как бы встраивается в евангельский контекст в романе «Идиот». Две грешницы – Мари и Настасья Филипповна – целуют руку у князя Мышкина, «святого»: возможная отсылка к Марии Магдалине и Иисусу Христу.

Как я только показывался, **Мари** тотчас же вздрагивала, открывала глаза и **бросалась целовать мне руки** [Достоевский 1972–1990, 8: 62].

Мари считала, и вполне обоснованно, Льва Николаевича за своего спасителя и благодетеля, который помог детям, кидавшим в нее грязью, понять истинную суть вещей и полюбить несчастную. Целование рук тем самым символизирует собой идею искупления грехов. Интересно, что впоследствии, когда Настасья Филипповна припадет к ногам князя, ища его руку, чтобы поцеловать, возникнет тот же контекст и ассоциация:

Она опустила пред ним на колена, тут же на улице, как иступленная; он отступил в испуге, а она ловила его **руку**, чтобы **целовать ее**, и точно так же, как и давеча в его сне, слезы блистали теперь на ее длинных ресницах [Достоевский 1972–1990, 8: 381–382].

Так или иначе, но практически все поклонники Настасьи Филипповны: генерал Епанчин, Ганя Иволгин, Парфен Рогожин – пытались ее «купить». По сути, только Мышкин увидел в ней ее страдающую, ранимую душу. Неслучайно она после первого знакомства с семьей своего будущего мужа Гани говорит его матери Нине Александровне о Мышкине:

– Я ведь и в самом деле не такая, он угадал <...>» [Достоевский 1972–1990, 8: 100].

А до этого жест, поразивший присутствовавших:

Но, не дойдя еще до прихожей, вдруг воротилась, быстро подошла к Нине Александровне, **взяла ее руку и поднесла ее к губам своим** [Достоевский 1972–1990, 8: 100].

Героиня осознает всю низость помыслов Гани и собственного поступка, но, увлекаемая Рогожиным в бездну, к Нине Александровне она испытывает неподдельное чувство уважения и почтения.

Жест коленопреклонения является самым распространенным и самым многозначным. Его модификации приводят к тому, что семантика жеста может транс-

формироваться до резко отрицательного значения. Первичный смысл его – «смириться, поклониться, повиноваться, попросить». Коленопреклоненная Настасья Филипповна пытается поцеловать руку князю Мышкину, тем самым обнажает ее истинную сущность:

Она опустила пред ним на колена, тут же на улице, как иступленная; он отступил в испуге, а она ловила его руку, чтобы целовать ее, и точно так же, как и давеча в его сне, слезы блистали теперь на ее длинных ресницах [Достоевский 1972–1990, 8: 381–382].

В таком контексте подобный жест символизирует благодарность и уважение, преклонение и преданность.

Однако «вставание на колени» может видоизмениться в жест унижения – когда герои заставляют встать на колени других в знак своей власти над ними, как правило, в присутствии наибольшего количества героев. Например, когда Настасья Филипповна вспоминает о готовности Гани проделать это:

– Ганька, ко мне мысль пришла: я тебя вознаградить хочу, потому за что же тебе все-то терять? Рогожин, **доползет он на Васильевский за три целковых?**

– Доползет! – <...> Как только огонь обхватит ее всю, – полезай в камин, но только без перчаток, с голыми руками, и рукава отверни, и тащи пачку из огня! Вытащишь – твоя, все сто тысяч твои! <...> А я на душу твою полюбуюсь, как ты за моими деньгами в огонь полезешь [Достоевский 1972–1990, 8: 144].

Оскорбление станет невыносимым для самолюбия героя. Это высший предел унижения для человека. Даже для такого, на первый взгляд, расчетливого и мелочного Гани подобный призыв равносителен самоубийству. Тем более Настасья Филипповна открыто стремится отомстить своему несостоявшемуся жениху за то, что тот на ней из-за большого приданого жениться хотел.

Склонен к подобным манифестациям и злобный шут Фердыщенко, который унижает всех часто и прилюдно. Например, как рассматривать его предложение сыграть в разоблачительное пёти-же с участием уважаемых и почтенных лиц – Тощкого и генерала Епанчина?

Благодаря незаслуженным оскорблениям и демонстративному пренебрежению, парадоксальным образом иногда становятся возможны «вечные» минуты примирения и воссоединения. Аглая после разбитой китайской вазы совершенно иначе смотрит на Мышкина. Когда кто-либо преодолевает стыд показаться смешным в глазах общества, складывается новый уровень отношений, всеобщая предельная близость, в конечном итоге являющаяся моделью «райской гармонии» между людьми.

Следующий жест характерен для героев романтически эмоциональных, например генерала Иволгина.

Старик побагровел, **поднял руки** и прокричал:

– Довольно! **Проклятие мое...** прочь из этого дома! [Достоевский 1972–1990, 8: 396].

Или:

Генерал остановился, обернулся, **простер свою руку** и воскликнул:

– **Проклятие мое** дому сему!

– И непременно на **театральный тон!** – пробормотал Ганя, со стуком запирая окно [Достоевский 1972–1990, 8: 400].

Преднамеренная аффектация – отличительная черта шута в мире Достоевского. Генерал Иволгин бессознательно играет роль «человека в низости»; происходит

конфликт с окружающими, которые не могут всерьез воспринимать его поведение и речь. Верно заметил Ганя: «непременно на театральный тон!» Генерал, один из самых «театральных» героев в романе, произносит те или иные восклицания с нарочитой изощренностью, наигранностью, с целью усилить эффект от сказанного перед зрителями. Патетика и трагика жестов, знаменующих безобразие мира и низшую природу человека, переходят в комизм и гротеск. В целом, комическая семантика у жестов актуализируется часто. Генерал Иволгин – все-таки это фигура трагичная – бессознательно выступает в роли шута, поэтому проклятие родному дому, наивысшая степень раскола и катастрофичности, оборачивается комедией вследствие нарочитой наигранности в поведении и речи героя.

Отметим, что показаться смешным, неловким боятся все герои романа, кроме шутов.

Демонстративными жестами могут сопровождаться и решающие действия героев, не только имеющие символическое значение, но кардинально воздействующие на судьбу самого героя и его окружающих. Например, попытка публичного самоубийства Ипполита как вызов Богу и обществу (символично его желание убить себя при закате солнца, перед этим простившись с Человеком, т. е. с князем), кидание камней в Мари детьми, что им представляется игрой, но в контексте евангельских мотивов романа порождает символическую ассоциацию с блудницей, спасенной Христом от избиения камнями.

...дети, всею ватагой, <...> стали дразнить ее и даже **грязью в нее кидали**;

Они начали свистать, хлопать в ладошки и смеяться, а Мари бросилась бежать. Я хотел было говорить, но они в меня **стали камнями кидать**» [Достоевский 1972–1990, 8: 59–60]).

Данный эпизод вполне мог привести к гибели Мари, подобно тому как Илюша Снегирев в «Братьях Карамазовых» погибает от надорвавшего ему грудь камня, повлекшего развитие смертельной болезни. Однако после, впечатленные речами Мышкина, дети меняют свое отношение к несчастной, что выражается, в частности, и в тысячах поцелуев, которыми они хотят ее утешить.

Итак, мы разобрали на примерах, какую функцию в романах Достоевского выполняют драматические эффекты и символические театрализованные жесты аффектации, отражающие эмоциональное напряжение и специфику коммуникации героев. Драматизация образов, огромное влияние романтиков, чем непосредственно обусловлены частотность и качество символических жестов. Коленопреклонения и поцелуи руки, пощечины и др. образуют цельную поэтическую систему в романах «пятикнижия». Частая жестикуляция говорит о том, что герои отказываются от длительного действия в пользу моментального, способного лучше выразить умонастроения в конкретную минуту. Уникальные жесты, например сжигание денег, разбитие вазы, создают исключительность художественного рисунка романа «Идиот». Ощущение карнавальная атмосферы в романе достигается также за счет неразличимости реальных и воображаемых жестов.

ЛИТЕРАТУРА

Альшиуллер А. Достоевский и русский театр его времени // Достоевский и театр: Сборник статей / Под ред. А.А. Ниновой. Л.: Искусство, 1983. С. 59–83.

Алексеев М.П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Ф.М. Достоевского. 1821–1881–1921: Сборник статей и материалов / Под ред. Л.П. Гроссмана, Одесса: Всеукраинское государственное издательство, 1921. С. 43–98.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 8. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1973. 511 с.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 20. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1980. 432 с.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Редкол.: В.Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 24. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1982. 518 с.

REFERENCES

Altshuller A. Dostoevsky and the Russian Theater of His Time. In: Dostoevsky and Theater: Digest of Articles / Ed. by A.A. Ninova. Leningrad. Iskusstvo Publ. 1983, pp. 59–83.

Alekseev M.P. On the Dramatic Experiments of Dostoevsky. In: Creativity of F.M. Dostoevsky. 1821–1881–1921. Collection of articles and materials / Ed. by L.P. Grossman. Odessa. Vseukrainskoje gosudarstvennoje izdatelstvo Publ. 1921, pp. 43–98.

Dostoevsky F.M. Complete Works: In 30 vols. / Ed.: V.G. Bazanov (editor-in-chief) et al.; IRLI. Vol. 8. Leningrad. Nauka Publ. 1973. 511 p.

Dostoevsky F.M. Complete Works: In 30 vols. / Ed.: V.G. Bazanov (editor-in-chief) et al.; IRLI. Vol. 20. Leningrad. Nauka Publ. 1980. 432 p.

Dostoevsky F.M. Complete Works: In 30 vols. / Ed.: V.G. Bazanov (editor-in-chief) et al.; IRLI. Vol. 8. Leningrad. Nauka Publ. 82. 518 p.

Сведения об авторе:

Анна Николаевна Субботина,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna N. Subbotina,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
a.n.subbotina@mail.ru

Программы

Programs

М.А. Косарик, Д.Л. Гуревич (Москва, Россия)

**Рабочая программа дисциплины (модуля)
«Лингвострановедение – история, география, культура Португалии»**

Для направления «Функционально-коммуникативные
и социолингвистические аспекты изучения и преподавания иностранных языков»

M.A. Kossarik, D.L. Gurevich (Moscow, Russia)

**The Program of the Academic Discipline
“Linguistic and Regional Studies - History, Geography, Culture of Portugal”**

For the Direction “Functional-Communicative and Sociolinguistic Aspects
of Studying and Teaching Foreign Languages”

I. Цели освоения дисциплины

Целями курса «Лингвострановедение – история, география, культура Португалии» являются изучение факторов, обусловивших формирование португальского культурного пространства, специфику португальского языкового сознания и речевого поведения; изучение географии и истории, материальной и духовной культуры Португалии как основы португальской языковой картины мира, источников прецедентных феноменов и стереотипов. Преподавание дисциплины обеспечивает приобретение студентами фоновых знаний, необходимых для достижения полноценной межкультурной коммуникации. Знание дисциплины «Лингвострановедение – история, география, культура Португалии» является необходимым условием для будущей успешной педагогической, научной, переводческой и практической деятельности в различных сферах применения специальности «Филология».

II. Место дисциплины в структуре ООП

Вариативная часть ОПОП ВО.

Входные требования для освоения дисциплины (модуля): освоение дисциплины «Португальский язык (основной)»

III. Формы проведения

Лекции, семинары – 96 а. ч.

Самостоятельная работа – 120 а. ч.

IV. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Способность формулировать научно обоснованные гипотезы, создавать теоретические модели явлений и процессов, применять методологию научного познания в профессиональной деятельности.

УК-1 (формируется частично)

ЗНАТЬ

- специфику научного знания;
- методологические принципы современной науки (в первую очередь, гуманитарной).

УМЕТЬ

- последовательно и непротиворечиво формулировать научную гипотезу и находить пути ее обоснования и верификации результатов;
- пользоваться научной литературой и электронными ресурсами для расширения своих познаний в изучаемой области;
- грамотно оформлять результаты научного исследования.

ВЛАДЕТЬ

- навыками логического мышления;
- навыками самостоятельного поиска информации в электронных и оффлайновых научных библиотеках;
- навыками научного анализа и описания данных.

Способность демонстрировать знание и умение практического применения в своей профессиональной деятельности фундаментальных научных установок, представлений и терминов современной филологической науки, методологических принципов и методических приемов филологического исследования

ОПК-2

ЗНАТЬ

- основные пути применения на практике тех знаний, которые учащийся получил в ходе освоения филологических дисциплин;
- методологию филологических исследований (как в рамках выбранного направления, так и в целом).

УМЕТЬ

- самостоятельно находить пути практического применения полученных знаний;
- успешно внедрять в свою практическую деятельность (преподавание, перевод и т. п.) новые приемы;
- совершенствовать свои профессиональные навыки с опорой на достижения фундаментальной науки и новые технические разработки.

ВЛАДЕТЬ

- навыками самостоятельного обучения с использованием современных технических средств и информационных ресурсов;

– навыками углубления и совершенствования своих знаний в выбранной предметной области с целью более успешного выполнения общественно значимых задач.

Владение терминологическим аппаратом современной науки о языке и литературе, методами научного исследования языка и литературы; понимание тенденций и перспектив развития языка и литературы; знание современных методов анализа текста и дискурса, применение их в теоретических разработках и практической деятельности.

ОПК-4

ЗНАТЬ

- типы и ключевые методологические принципы современных филологических исследований;
- основные этапы истории языкознания, связь истории и современного состояния филологических дисциплин;
- различные подходы к анализу языковых явлений (структурный, функциональный).

УМЕТЬ

- понимать и анализировать текст на изучаемом языке с учетом полученных теоретических знаний;
- использовать знание теоретических и методологических основ изучаемой области филологии в собственной научно-исследовательской работе.

ВЛАДЕТЬ

- навыками филологического анализа и комментирования текстов различных типов;
- навыками использования полученных в ходе обучения теоретических знаний для решения собственных исследовательских задач.

Владение навыками самостоятельного проведения научных исследований в области системы языка и основных закономерностей функционирования фольклора и литературы в синхроническом и диахроническом аспектах, в сфере устной, письменной и виртуальной коммуникации, аргументированного представления и теоретического обобщения их результатов.

ПК-1 (формируется частично)

ЗНАТЬ

- методологические принципы изучаемой области филологии;
- основные этапы исторической эволюции изучаемой области филологии;
- пути развития изучаемой области филологии на современном этапе;
- возможности практического применения достижений изучаемой области филологии.

УМЕТЬ

- применять полученные в рамках дисциплины теоретические знания для решения научно-исследовательских и практических задач;
- анализировать тексты с позиций изучаемой области филологии.

ВЛАДЕТЬ

- навыками анализа текстов с применением теоретического аппарата изучаемой дисциплины;
- навыками применения полученных знаний в научно-исследовательской работе.

Владение навыками подготовки научных, научно-популярных, литературно-художественных, публицистических и др. изданий и публикаций, работы с официальными и историческими документами.

ПК-3 (формируется частично)

ЗНАТЬ

- базовые принципы научного описания и комментирования текста;
- методы филологического анализа текста, необходимые для подготовки научной публикации;
- методологические принципы подготовки различных типов изданий;
- специфику текстов, относящихся к разным этапам истории изучаемого языка;
- методы филологической работы с официальными историческими документами.

УМЕТЬ

- успешно применять знания, полученные в рамках ранее изучавшихся теоретических дисциплин, для анализа текстов разных исторических эпох и жанров;
- осуществлять филологически грамотное описание исторических документов различных эпох и жанров, выявлять их характерные языковые особенности;
- обнаруживать и решать методологические проблемы, связанные с анализом, описанием и критическим изданием текстов различных типов.

ВЛАДЕТЬ

- навыками анализа, филологического описания и комментирования текстов, относящихся к разным историческим эпохам, стилям и жанрам;
- навыками филологически грамотной подготовки к изданию текстов различного типа.

Способность с филологической и общегуманитарной точки зрения осмыслять, описывать и анализировать разнообразные феномены языка, литературы, культуры, сознания, общественной жизни (тексты, произведения, ситуации, процессы и т. п.)

ПК-13 (формируется частично)

ЗНАТЬ

- особенности методологии гуманитарных наук, специфику их предмета;

- взаимосвязь языка и культуры, языка и жизни общества, истории языка и развития литературы;
- особенности научного функционального стиля.

УМЕТЬ

- создавать и редактировать научные и научно-популярные тексты на общегуманитарные и филологические темы;
- грамотно, связно и непротиворечиво описывать языковые, культурные, социальные процессы, опираясь на научные данные.

ВЛАДЕТЬ

- навыками создания и редактирования научных и научно-популярных текстов;
- навыками анализа и описания языковых, культурных, социальных явлений с использованием необходимого теоретического аппарата.

Владение иностранным языком в устной и письменной форме, предусматривающее его эффективное использование в различных коммуникативных ситуациях и различных профессиональных областях.

СПК-1

ЗНАТЬ

- структурные и функциональные особенности изучаемого языка (фонетика, морфология, синтаксис, лексика, дискурсивные явления);
- принципы успешной коммуникации на основном изучаемом (романском) языке в различных профессиональных областях (образование, наука, техника, бизнес, СМИ и т. д.).

УМЕТЬ

- самостоятельно и в аудитории работать над расширением лексического запаса, правильным употреблением грамматических форм, синтаксических конструкций и дискурсивных маркеров основного изучаемого языка;
- использовать различные ресурсы (в т. ч. электронные) для самостоятельного совершенствования владения языком;
- развивать активные и пассивные коммуникативные навыки.

ВЛАДЕТЬ

- навыками тщательной систематической работы, направленной на усвоение иностранного языка и практику коммуникации на нем;
- навыками самостоятельного анализа своей лингвистической компетенции и ее совершенствования с применением современных технических средств и ресурсов;
- навыками устной и письменной речи на иностранном языке, навыками чтения и анализа текста, восприятия на слух речи на иностранном языке на продвинутом уровне.

Способность демонстрировать знание основных структурных и функциональных особенностей языков изучаемой группы в диахронном и синхронном аспек-

тах; владение навыками их сопоставления, а также владение навыками филологического анализа текстов различных эпох и различных жанров

СПК-3 (формируется частично)

ЗНАТЬ

- структурные и функциональные особенности изучаемого языка с учетом его диахронного, функционального, социального и территориального варьирования;
- этапы внешней и внутренней истории изучаемого языка;
- специфику различных речевых жанров;
- принципы и методы анализа текстов на изучаемом языке, относящихся к различным эпохам.

УМЕТЬ

- осуществлять лексико-семантический, грамматический, стилистический, дискурсивный анализ текстов на изучаемом языке, относящихся к различным эпохам;
- рассматривать языковые факты в сопоставлении.

ВЛАДЕТЬ

- навыками лексико-семантического, грамматического, стилистического, дискурсивного анализа текстов на изучаемом языке, относящихся к различным эпохам;
- навыками сопоставительного исследования романских языков.

Владение научным аппаратом современной лингвистики в области изучаемого иностранного языка; способность к самостоятельному решению поставленных научных проблем

СПК-4

ЗНАТЬ

- методологические основы гуманитарных наук;
- различные направления в рамках филологии и их специфику;
- основные этапы развития романского языкознания;
- принципы и методы исследуемой области филологии;
- правила работы с источниками и научной литературой по своей специальности.

УМЕТЬ

- филологически грамотно осуществлять исследовательскую деятельность;
- применять теоретические знания и практические навыки, полученные в ходе обучения, в самостоятельной работе (научной и практической).

ВЛАДЕТЬ

- навыками самостоятельной исследовательской работы в области романского языкознания;
- навыками работы с источниками и научной литературой;
- навыками грамотного оформления научных трудов.

V. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и виды учебных занятий

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля). Форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	Всего (часы)	В том числе			Самостоятельная работа обучающегося, часы (виды самостоятельной работы – эссе, реферат, контрольная работа и пр. – указываются при необходимости)
		Контактная работа (работа во взаимодействии с преподавателем) Виды контактной работы, часы		Всего	
		Занятия лекционного типа	Занятия семинарского типа		Всего
Факторы, обусловившие специфику португальского национального языкового сознания. Отражение в языке характерных черт и явлений географии, истории и культуры Португалии. Географические условия формирования этноса, обусловившие его национально-культурную специфику, разнообразие региональных и социальных характеристик. Особенности геополитического положения Португалии, определившие историю, экономику страны, ее социально-культурные особенности.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
История Португалии. Политическое устройство, административное деление. Отражение в языке.	14	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Природа Португалии, деятельность человека, связанная с природой. Концептосферы «море», «суша».	14	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.

Реки Португалии. Доору, Тежу, Мондегу в истории, культуре, языке Португалии.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Горы. Животный мир. Растительность. Их отражение в языке.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Специфика отдельных регионов Португалии. Исторические провинции. Соотношение географических, этнокультурных и диалектных зон Португалии.	14	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Типы поселений. Города Португалии.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Различные сооружения. Типы жилища. Дворцы. Замки. Крепости. Городища.	14	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Храмы. Церкви. Соборы. Монастыри. Религиозная жизнь.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Традиции, их отражение в языке. Кухня (национальная, региональная). Традиционные кафе, рестораны.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.

Праздники светские, религиозные. Процессии. Португальская коррида. Народное искусство. Народные промыслы. Ярмарки. Фольклор.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Язык. Социолингвистическая ситуация на разных этапах истории Португалии. Языковая политика Португалии.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Литература. Текстовая история: жанры, авторы, произведения.	14	44	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Важнейшие португальские авторы, их сочинения.	14	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	8 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Музыкальная традиция Португалии.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Португальская живопись, скульптура. Прикладное искусство.	13	4	2 Чтение, перевод, анализ текстов. Беседа по теме. Сообщение.	6	7 Работа с учебной и научной литературой, с текстами. Подготовка сообщений.
Промежуточная аттестация – зачет (форма проведения устная)	2				2
Итого	216	96			120

VI. Фонд оценочных средств (ФОС) для оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю).

1) Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения текущего контроля успеваемости.

ПРИМЕРЫ ТЕМ ДЛЯ БЕСЕД, СООБЩЕНИЙ
И САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ

1. География Португалии, ее географическое положение как фактор формирования португальского культурного пространства, португальского языкового сознания, прецедентных феноменов, стереотипов речевого поведения.
2. История Португалии как фактор формирования португальского культурного пространства, португальского языкового сознания, прецедентных феноменов, стереотипов речевого поведения.
3. Специфика отдельных регионов Португалии. Соотношение географических, этно-культурных и диалектных зон Португалии.
4. Природа Португалии, связанные с ней деятельность и особенности бытовой культуры – их отражение в португальской языковой картине мира.
5. Материальная культура Португалии – ее отражение в португальской языковой картине мира.
6. Духовная культура Португалии – ее отражение в португальской языковой картине мира.
7. Португальская литература: Текстовая история: жанры, авторы, произведения.
8. Социолингвистическая ситуация на разных этапах истории Португалии. Языковая политика Португалии.

ПРИМЕР ТЕКСТА

PANORAMA DE LISBOA

Dos miradouros, localizados em quase todas as colinas da cidade abrem-se vistas sobre várias zonas da capital portuguesa com os seus numerosos monumentos.

No cimo da mais alta colina da cidade ergue-se o Castelo de São Jorge. Mais baixo, a Igreja da Sé. Inicialmente concebida como uma igreja fortificada, a Sé, com as suas torres gêmeas, ainda hoje evoca os contornos de uma vetusta fortaleza. A poucos passos da Sé Catedral, é a Igreja de Santo António da Sé, consagrada ao Santo António de Lisboa, nascido naquele local.

Nas proximidades da Sé há outros templos, entre os quais a Igreja de Santa Engrácia e a Igreja de S. Vicente de Fora. A este templo e ao seu patrono está ligada a lenda que deu origem às Armas da Cidade: um navio com dois corvos, um sobre a proa e outro à popa. O santo mártir, natural de Huesca, foi supliciado no fogo, no ano 304, por recusar renegar a fé cristã. Tendo aguentado com heroicidade a tormenta, foi deitado ao mar, para que desaparecesse. O corpo do diácono deu à costa, no local hoje conhecido por S. Vicente de la Roqueta. Receando a profanação das relíquias, os crentes decidiram enviá-lo para o promontório algarvio que tomou o seu nome. Afirmam-se ter sido Afonso Henriques quem conseguiu que, por mar, fossem trazidas para Lisboa as relíquias de S. Vicente. Reza a tradição, com efeito, que quando os restos de S. Vicente foram trazidos para Lisboa, em 1173, dois corvos, descendentes de um outro que o havia livrado de ser tragado pelas feras, pousaram sobre a embarcação, não mais a deixando até ao momento de aportar a esta cidade.

- 2) Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения промежуточной аттестации.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРИМЕРНЫХ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

1. География Португалии, ее отражение в языке.
2. Важнейшие вехи истории Португалии.
3. Какое место занимает в истории и в жизни португальцев море? Особенности морского побережья Португалии.
4. Разнообразие номинаций, связанных с морем, морским берегом.
5. Как рельеф Португалии влиял на историю, экономику Португалии?
6. Животный мир и растительность Португалии.
7. Исторические провинции Португалии.
8. Города Португалии. История и современность.
9. Опишите наиболее известные церкви соборы, монастыри.
10. Архитектура Португалии. Различные типы сооружений.
11. Типы жилища. Дома, традиционные для разных районов страны, разных социальных групп. Дворцы.
12. Замки. Крепости. Укрепления. Городища.
13. Национальная кухня и региональная кухня. Традиционные кафе, рестораны.
14. Праздники светские, религиозные. Процессии. Португальская коррида.
15. Народное искусство. Народные промыслы. Ярмарки. Фольклор.
16. Музыкальная традиция Португалии.
17. Португальская живопись, скульптура. Прикладное искусство.

**Шкала и критерии оценивания результатов обучения (РО)
по дисциплине (модулю)**

Оценка РО и соответствующие виды оценочных средств	Незачет	Зачет
Знания (виды оценочных средств: реферат, перевод и анализ текста на зачете)	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания. Общие, но не структурированные знания. Сформированные систематические знания
Умения (виды оценочных средств: реферат, перевод и анализ текста на зачете)	Отсутствие умений	В целом успешное, но не систематическое умение. В целом успешное, но содержащее отдельные пробелы умение (допускает неточности непринципиального характера). Успешное и систематическое умение

Навыки (владения, опыт деятельности) (виды оценочных средств: реферат, перевод и анализ текста на зачете)	Отсутствие навыков (владений, опыта)	Наличие отдельных навыков (наличие фрагментарного опыта). В целом сформированные навыки (владения), но используемые не в активной форме. Сформированные навыки (владения), применяемые при решении задач
---	--------------------------------------	--

VII. Ресурсное обеспечение

ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольф Е.М.* История португальского языка. Разные издания.
НБ МГУ – 1 экз. Кафедральная библиотека – 2 экз.
2. *Косарик М.А., Гуревич Д.Л.* Португалия: страна, народ, язык: Тексты. Комментарии. Упражнения: Учеб. пособие по лингвострановедению Португалии для студентов филол. фак. МГУ / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999.
Кафедральная библиотека – (Центр Камоэнса) – более 10 экз.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Варьяш О.И.* Португалия: дороги истории / Отв. ред. С.П. Пожарская; АН СССР М.: Наука, 1990.
НБ МГУ – 5 экз.
2. Варьяш О.И. Пиренейские тетради: право, о-во, власть и человек в сред. века / [Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ.истории]. М.: Наука, 2006.
Библиотека МГУ – 3 экз.

ПЕРЕЧЕНЬ ЛИЦЕНЗИОННОГО ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ (ПРИ НЕОБХОДИМОСТИ)

<http://ctlf.ens-lyon.fr/default.htm>
<http://solo.bodleian.ox.ac.uk>
<http://www.frl.es/Paginas/default.aspx>
<https://www.cambridge.org>
<https://www.msu.ru/libraries/>
<https://www.proquest.com/>
<https://www.rsl.ru/ru/4readers/catalogues/>
www.forumromanum.org/literature/authors_a.html
www.jstor.org

ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ» (ПРИ НЕОБХОДИМОСТИ)

Корпус португальского языка / Corpus do português: <http://www.corpusdoportugues.org/>
Сайт центра лингвистики Лиссабонского университета: <http://www.clul.ulisboa.pt/en/>
Сайт Национальной библиотеки Португалии: <http://www.bnportugal.gov.pt/>

Сайт Национальной библиотеки Испании: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>

Сайт этимологического словаря: <https://archive.org/details/AntenorNascentesDicionarioEtimologicoDaLinguaPortuguesaTomol/>

Электронная библиотека: <https://www.academia.edu/>

Специализированная поисковая система: <http://scholar.google.ru/>

Электронная библиотека: <https://archive.org/>

Электронная библиотека: <https://books.google.ru>

Другие сайты с материалами по романскому языкознанию, романским языкам, с онлайн-словарями разных типов, включая этимологические.

VIII. Языки преподавания: русский, португальский.

Сведения об авторах:

Марина Афанасьевна Косарик,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina A. Kossarik,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
olissipo@yandex.ru

Дмитрий Львович Гуревич,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Dmitry L. Gurevich,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
caipira@yandex.ru

М.А. Косарик, Д.Л. Гуревич (Москва, Россия)

**Рабочая программа дисциплины (модуля)
«История португальского языка»
(для бакалавриата)**

Для направления «Современные западноевропейские языки и литературы»

M.A. Kossarik, D.L. Gurevich (Moscow, Russia)

**The Program of the Academic Discipline
“History of the Portuguese Language”
(for bachelor’s degree)”**

For the Direction “Contemporary Western European Languages and Literatures”

I. Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «История португальского языка» являются изучение зарождения, становления и развития португальского языка (от латыни до его современного состояния), понимание процессов, происходивших на всех уровнях языковой системы во все периоды существования языка и во всех формах его бытования (в устной и письменной речи, в литературном языке, социальных и территориальных диалектах, национальных вариантах). Формирование исторического лингвистического мышления обеспечивает осознание неразрывной связи между состоянием языка, социолингвистической ситуацией на разных этапах истории и помогает понять особенности современного португальского языка и социолингвистической ситуации в странах португальской речи. История португальского языка рассматривается в связи с историей народов, говорящих на этом языке. Усвоение дисциплины «История португальского языка» является необходимым условием для будущей успешной педагогической, научной и практической деятельности в различных сферах применения специальности «Филология».

II. Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП ВО

Относится к вариативной части ОПОП ВО.

Входные требования для освоения дисциплины (модуля): освоение дисциплин «Основной иностранный язык» (романский), «Латинский язык», «Основы языкознания», «Введение в романскую филологию», «Народная латынь», «Древний романский язык. Галисийский».

3. Результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с требуемыми компетенциями выпускников.

III. Формы проведения

Лекции, семинары – 140 а. ч.

Самостоятельная работа – 148 а. ч.

IV. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Способность управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни

УК-2.Б

ЗНАТЬ

- принципы самоорганизации в процессе обучения;
- принципы самостоятельной работы по углублению знаний в предметной области;
- основные источники научной информации по изучаемой специальности.

УМЕТЬ

- анализировать и систематизировать большие объемы фактической информации;
- анализировать качество информации, ее достоверность и верифицируемость;
- применять полученные знания и навыки в смежных областях, руководствуясь базовыми методологическими принципами гуманитарных наук.

ВЛАДЕТЬ

- навыками критического мышления;
- навыками логического анализа и систематизации информации;
- навыками быстрой адаптации в новой информационной среде/

Способность демонстрировать знание основных положений и концепций в области общего языкознания, теории и истории основного изучаемого языка (языков), теории коммуникации и способность их критического осмысления и готовность их применения в практической деятельности.

ОПК-2.Б

ЗНАТЬ

- этапы внешней и внутренней эволюции изучаемого языка;
- специфические особенности языковой нормы изучаемого языка, историю ее складывания и кодификации;
- специфику языкового варьирования (в диахронии, диатопии, диастратии, диафазии, диамезии) в соответствующем языковом ареале;
- основные источники информации о формировании, структурных и функциональных особенностях изучаемого языка.

УМЕТЬ

- анализировать текст на изучаемом языке с применением знаний, полученных в ходе лекционных занятий;

– пользоваться научными трудами, учебниками, методической литературой и электронными ресурсами, необходимыми для формирования целостного представления об истории формирования изучаемого языка.

ВЛАДЕТЬ

– терминологией и методологией современной синхронной и диахронной лингвистики;

– навыками самостоятельного анализа текста с применением теоретического аппарата современной лингвистики.

Способность применять полученные знания в области теории и истории основного изучаемого языка (языков) и литературы (литератур), теории коммуникации, филологического анализа и интерпретации текста в собственной научно-исследовательской деятельности.

ПК-1.Б

ЗНАТЬ

– принципы и методы филологического анализа текста, с применением знаний, полученных в рамках курса;

– специфические особенности языковой системы и нормы изучаемого языка;
– возможные пути применения научных данных, полученных в рамках изучаемой дисциплины, для самостоятельного решения исследовательских задач.

УМЕТЬ

– анализировать текст на изучаемом языке, обобщать и интерпретировать полученные результаты;

– самостоятельно отбирать и систематизировать материал для исследования;
– грамотно пользоваться научными трудами (статьями, монографиями), учебниками, методической литературой и электронными ресурсами, необходимыми для исследовательской работы.

ВЛАДЕТЬ

– базовыми понятиями, принципами и терминологией изучаемой области филологии;

– навыками самостоятельного научного исследования с применением знаний, полученных в в ходе изучения теоретических и практических дисциплин.

Владение базовыми навыками доработки и обработки (например, корректура, редактирование, комментирование, реферирование, информационно-словарное описание) различных типов текстов

ПК-9.Б (формируется частично)

ЗНАТЬ

– специфику функциональных стилей и речевых жанров изучаемого языка на разных этапах его исторического развития;

– особенности языковой нормы изучаемого языка;

- характер варьирования изучаемого языка на разных этапах его исторического развития;
- базовые принципы анализа и описания текстов на изучаемом языке.

УМЕТЬ

- анализировать и комментировать тексты, относящиеся к разным этапам истории изучаемого языка;
- пользоваться словарями различных типов для грамотного филологического анализа текста.

ВЛАДЕТЬ

- методами стилистического анализа и комментирования текстов различных эпох и жанров;
- навыками работы со справочными материалами и необходимой научной и методической литературой.

Способность демонстрировать знание этапов диахронического развития основного иностранного языка, его основных национальных и региональных вариантов; его теории; понимание его взаимосвязей с другими родственными языками и родным языком; представление о коммуникативно-прагматических и функциональных особенностях основного иностранного языка.

СПК-3.Б

ЗНАТЬ

- этапы исторической эволюции изучаемого языка и их характерные особенности;
- особенности социолингвистической ситуации в странах изучаемого языка (в синхронии и диахронии);
- специфику варьирования изучаемого языка в диахронии, диатопии, диастрапии, диафазии, диамезии;
- специфику языковой нормы (как кодифицированной, так и фактической, т. е. узуса) изучаемого языка;
- базовые принципы изучения особенностей основного иностранного языка в структурном и функциональном аспектах.

УМЕТЬ

- обнаруживать взаимосвязь между историей и современным состоянием изучаемого языка;
- самостоятельно и в аудитории анализировать тексты на изучаемом языке с различных теоретических позиций;
- пользоваться словарями, учебниками, методической литературой и электронными ресурсами, необходимыми для изучения специфики основного иностранного языка и параметров его варьирования;
- использовать полученные знания для более глубокого, филологически грамотного и успешного владения иностранным языком.

ВЛАДЕТЬ

- навыками филологического анализа текстов различных эпох и жанров на изучаемом языке;
- навыками самостоятельной работы с теоретическими трудами, посвященными особенностям изучаемого языка в синхронии и диахронии;
- методами сопоставительного изучения родного и иностранного языков.

Владение базовой терминологией и понимание основных закономерностей становления и развития соответствующих языков, литератур и культур в региональном и мировом контексте; знание основных этапов истории изучения этих проблем в отечественной и зарубежной науке.

СПК-6.Б

ЗНАТЬ

- основные этапы развития романской лингвистической мысли;
- место и роль страны изучаемого языка в развитии европейской культуры;
- специфику социолингвистической ситуации в стране изучаемого языка и ее влияние на языковые процессы;
- базовые принципы и понятия, используемые в ключевых областях современного романского языкознания.

УМЕТЬ

- грамотно использовать терминологию, используемую в современном романском языкознании;
- анализировать взаимосвязь между социокультурными факторами и исторической эволюцией изучаемого языка;
- пользоваться словарями, учебниками, методической литературой и электронными ресурсами, необходимыми для изучения специфики исторического развития и современного состояния иностранного языка;
- использовать полученные знания для более глубокого, филологически грамотного и успешного изучения иностранного языка.

ВЛАДЕТЬ

- навыками анализа памятников романской лингвистической мысли;
- навыками самостоятельной работы с теоретическими трудами, посвященными истории и теории изучаемого языка;
- навыками анализа и описания социолингвистической ситуации в странах романской речи.

V. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и виды учебных занятий

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля). Форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	Всего (часы)	В том числе			
		Контактная работа (работа во взаимодействии с преподавателем) Виды контактной работы, часы			Самостоятельная работа обучающегося, часы (виды самостоятельной работы – эссе, реферат, контрольная работа и пр. – указываются при необходимости)
		Занятия лекционного типа	Занятия семинарского типа	Всего	
1 семестр					
Принципы периодизации истории языка. Периодизация истории португальского языка.	6	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	2 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Запад Пиренейского полуострова до прихода римлян. Субстрат.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Римское завоевание. Особенности романизации запада Пиренейского полуострова.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Германское завоевание. Свевское королевство. Королевство вестготов. Степень влияния германского суперстрата. Значение германского завоевания для истории португальского языка.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Арабское завоевание. Арабский адстрат.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Начало реконкисты. Образование христианских королевств. Социолингвистическая ситуация, сложившаяся на западе Пиренейского полуострова в арабскую эпоху.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.

Процессы, происходившие в пиренейской латыни и в ранний романский период в фонетике. Вокализм. Консонантизм.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Процессы, происходившие в пиренейской латыни и в ранний романский период в грамматике и в лексике. Морфология. Синтаксис. Словообразование, лексика.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Состояние романской речи на западе Пиренейского полуострова ко времени появления первых памятников.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Реконкиста на западе Пиренейского полуострова, ее этапы. Образование Португальского графства. Обретение независимости, утверждение королевства Португалия. Деятельность королей Бургундской династии. Дон Диниш.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Изменение социолингвистической ситуации в эпоху реконкисты. Диалекты севера и юга.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Галисийско-португальский период. Первые письменные памятники. Язык первых памятников португальской письменности.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Состояние языка в галисийско-португальский период. Вариативность – характерная черта периода.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Фонологическая система, фонетика. Графика ранних текстов.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Морфологическая система. Синтаксис первых текстов.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Лексика. Галлицизмы (заимствования из провансальского, французского), латинизмы.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.

Жанры письменности галисийско-португальского периода. Документальная проза.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Галисийско-португальская лирика.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов.
Промежуточная аттестация – зачет (форма проведения – устная)	2				2 Подготовка к зачету
Итого 1 семестр	144			72	72
2 семестр					
Старопортугальский период. Усиление роли юга страны, выдвижение Лиссабона. Борьба за независимость от Кастилии.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Роль королевского двора и королевской канцелярии в развитии культуры и письменного литературного языка. Образование.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Формирование португальского литературного языка. Социолингвистическая ситуация. Процессы унификации. Жанры письменности.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Язык памятников раннего старопортугальского периода. Переводы. Ранние хроники.	9	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	5 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Рыцарский роман. Историческая проза. Диактическая проза.	9	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	5 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Состояние португальского языка в старопортугальский период. Изменения в звуковом строе. Графика, орфография.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Морфология. Синтаксис.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов

Латинизация (явления на различных уровнях португальской языковой системы). Лексические заимствования из других языков.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Становление национального литературного языка. Специфика португальского Возрождения. Великие географические открытия, начало распространения португальского языка на новооткрытых территориях.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Особенности социолингвистической ситуации Португалии. Апология родного языка. Кодификация португальской нормы. Начало формирования португальской лингвистической традиции	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Граматики, трактаты, диалоги о языке. Словари.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Язык памятников позднего старопортугальского периода. Жанры письменности. Cancioneiro. Autos.	9	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	5 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Роман. Драматургия. Научная проза. Исторические, географические сочинения.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Новопортугальский период. Становление современного португальского языка. Язык и стиль Камоэнса.	9	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	5 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Социолингвистическая ситуация в эпоху упадка португальского Возрождения и утраты независимости.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
Язык и стиль литературы барокко. Социолингвистическая ситуация в эпоху Просвещения. Лингвистические сочинения эпохи. Состояние португальского языка в новопортугальский период. Изменения в звуковом строе. Морфология. Синтаксис. Лексика.	8	2	2 Устный / письменный опрос. Анализ текстов. Сообщения.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов

Португальский язык в XIX–XXI вв. Понимание современного состояния языка как этапа его исторического развития. Социолингвистическая ситуация. Португальская лингвистическая традиция. Национальные варианты португальского языка.	8	2	2 Сообщения / Коллоквиум.	4	4 Работа с учебной и научной литературой. Анализ текстов
	4			4	4 Подготовка к экзамену
Промежуточная аттестация – экзамен (форма проведения – устная)					
Итого 2 семестр	144			68	76
Итого	288			140	148

VI. Фонд оценочных средств (ФОС) для оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю)

1) Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения текущего контроля успеваемости.

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ ДЛЯ УСТНОГО / ПИСЬМЕННОГО ОПРОСА,
ДЛЯ КОЛЛОКВИУМА ВОЗМОЖНАЯ ТЕМАТИКА ДОКЛАДОВ
И САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ

1. Место истории языка в системе лингвистических дисциплин.
2. Источники сведений об истории языка.
3. Синхрония и диахрония.
4. Языковые изменения.
5. Процессы на разных уровнях языковой системы.
6. Проблемы датировки явлений.
7. Теория стратов, субстрат, адстрат, суперстрат.
8. Формы существования языка. Письменный и устный язык.
9. Социолингвистическая ситуация. Территориальные и социальные разновидности речи. Норма. Литературный язык. Национальный литературный язык. Национальный вариант.
10. Принципы периодизации истории языка.
11. Кантабрийский (протобаскский), кельтский субстраты.
12. Особенности романизации запада Пиренейского полуострова.
13. Германизмы в португальском языке.
14. Нарушение языкового единства Пиренейского полуострова в результате арабского завоевания. Различия между севером и югом. Первые поэтические тексты на романском языке.
15. Процессы в фонетике в пиренейской латыни и в ранний романский период.
16. Процессы морфологии в пиренейской латыни и в ранний романский период.
17. Процессы в синтаксисе в пиренейской латыни и в ранний романский период.
18. Процессы в лексике в пиренейской латыни и в ранний романский период.

19. Галисийско-португальский период.
20. Реконкиста, ее этапы. Изменение социолингвистической ситуации в эпоху реконкисты. Диалекты севера и юга.
21. Завершение формирования территории национального государства в результате завершения реконкисты.
22. Изменение социолингвистической ситуации в эпоху реконкисты, усиление роли юга.
23. Деятельность Дона Диниша. Основание университета.
24. Первые письменные памятники.
25. Язык первых португальских памятников: Завещание дон Афонсу II.
26. Язык галисийско-португальской лирики.
27. Жанры лирической поэзии. *Cançioneiros*.
28. Вариативность – характерная черта языка в галисийско-португальский период.
29. Изменения в фонетике, проблемы использования латинского алфавита и средства передачи в письменности особенностей португальской фонологической системы. Влияние провансальской графики.
30. Морфологическая система. Именное и глагольное словоизменение. Полиморфизм.
31. Особенности функционирования артикля.
32. Особенности системы местоимений, формы обращения.
33. Характеристика глагольной системы. Специфика функционирования глаголов бытийных, вспомогательных.
34. Конструкция *de guisa* + прилагательное в функции наречия.
35. Предлоги. Союзы.
36. Особенности сочинительной и подчинительной связи. Клитики.
37. Лексический состав. Латинизмы. Книжная и полукнижная лексика. Провансальские и французские заимствования.
38. Старопортугальский период, его этапы.
39. Разделение португальского и галисийского. Выдвижение Лиссабона. Диалекты севера и юга.
40. Борьба за независимость от Кастилии. Роль королевского двора и королевской канцелярии в развитии культуры и письменного литературного языка. . Кризис 1383 – 1385 гг. Ависская династия.
41. Социолингвистическая ситуация. Диалектные зоны. Процессы унификации на основе консолидации диалектов при смене диалектной базы.
42. Формирование португальского литературного языка. Жанры письменности. Язык памятников раннего старопортугальского периода. Язык памятников раннего старопортугальского периода. Жанры письменности.
43. Документальная проза. Историческая проза: *Crónicas de Santa Cruz de Coimbra*; *Crónica Geral de 1344*; *Livros de Linhagens*.
44. Переводы и переложения с латыни. Рыцарский роман: *Amadis de Gaula*, *Demanda de Santo Graal*.
45. Хроники Фернана Лопеша, Гомеша Эанеша де Зурары.

46. Дидактическая проза. O livro de montaria Дона Жоана I, Leal Conselheiro Дона Дуарте, Virtuosa benfeitoria Дона Педру.

47. Становление национального литературного языка. Португалия в эпоху Великих географических открытий. Португальская торговая империя. Начало распространения португальского языка на новооткрытых территориях. Начало книгопечатания в Португалии. Научная проза эпохи Великих географических открытий.

48. Специфика португальского Возрождения. Особенности социолингвистической ситуации Португалии. Территориальные и социальные разновидности португальской речи. Поликомпонентность социолингвистической ситуации (участие в ней, помимо португальского, латыни и испанского). Функциональная парадигма португальского языка.

49. Апология родного языка. Кодификация португальской нормы, первые описания португальского языка. Грамматика Ф. де Оливейры. Грамматика и «Диалог в похвалу нашего языка» Ж. де Барруша. «Орфография» и «Диалог» П. Магальяэнша де Гандаву. Словарь Ж. Кардозу. Начало формирования португальской лингвистической традиции.

50. Язык памятников позднего старопортугальского периода. Жанры письменности. Драматургия Жила Висенте, отражение в ней разговорной речи и просторечия эпохи. Лирическая поэзия. Cancionero Geral Гарсиа де Резенде. Ф. Са де Миранда. Б. Рибейру. Роман Menina e moça Б. Рибейру. Историческая проза. Décadas Ж. де Барруша. Хроники Д. де Гойша. Описания путешествий и новых земель. Perigrição Мендеша де Пинту. Carta sobre achamento do Brasil Перу Ваш де Каминья. Драматургия: комедия (Eufrosina Ж. Феррейры де Вашконселуша), трагедия (Castro А. Феррейры).

51. Состояние португальского языка в старопортугальский период. Тенденция к устраниению Вариативности.

52. Изменения в звуковом строе. Унификация исходных с носовыми гласными. Устранение зияний (стяжение, развитие палатальных, палатального [ɲ] в зияниях с носовым гласным). Переход аффрикат во фрикативные. Свистящие и шипящие. Просодия. Изменение темпа речи, тенденция к усилению редукции безударных гласных. Графика. Орфография.

53. Морфология Уменьшение полиморфизма. Изменения в имени. Множественное число имен с исходными на носовой и на -l. Приобретение флексии женского рода именами senhor / senhora, português / portuguesa. Род существительных на -gem. Метафония в формах местоимений, глаголов, степеней сравнения прилагательных. Изменения в притяжательных, указательных местоимениях, в функционировании артикля.

54. Глагол. Изменения в глагольных флексиях, в функционировании сослагательного наклонения в условном периоде.

55. Синтаксис предложения, .Сочинение, подчинение. Исчезновение двойного отрицания.

56. Проявления латинизация различных уровней португальской языковой системы (графика и орфография, словообразование, степени сравнения, обогащение синтаксиса, латинизация лексики и появление этимологических дублетов).

57. Лексические заимствования из других языков (языков Азии, Африки, Америки, испанского, итальянского).

58. Новопортугальский период, его этапы. Становление современного португальского языка.

59. Язык эпоса и лирики Камоэнса.

60. Социолингвистическая ситуация в эпоху упадка португальского Возрождения и утраты независимости. Португалия в составе Испании. «Защита» португальского языка в XVII в.: Д. Нунеш де Леан, А. де Робореду, М. Северин де Фария, А. Барбоза, Б. Перейра. Язык и стиль литературы барокко: Ф. Мануэл де Мелу, Падре Антониу Вьейра, Роль А. Вьейры в развитии португальского синтаксиса.

61. Реформы маркиза де Помбала. Реформа образования, введение обязательного преподавания португальского языка в школах. Академии. «Аркадии».

62. Социолингвистическая ситуация в эпоху Просвещения. Словари, трактаты о языке, грамматики. Утверждение полноты функциональной парадигмы португальского языка. Трактат А. Вернея *Verdadeiro Método de estudar*. Словарь Р. Блюто. Словарь А. де Морайша Силвы. Трактаты о языке. Грамматики.

63. Состояние португальского языка в новопортугальский период. Изменения в звуковом строе. Вокализм. Тенденция к редукции гласных; к дифтонгизации ударных гласных перед палатальным (nós, faz), к вытеснению дифтонга ou дифтонгом oi в южных диалектах, стяжению дифтонга ou. Произношение [e] в позиции перед палатальным (tenho, feito, bem). Консонантизм. Палатализация s и z в позиции конца слога. Изменение артикуляции [r:]. Просодия.

64. Португальский язык в XIX – XXI вв. Социолингвистическая ситуация. Диалектные зоны Португалии. Территориальные и социальные диалекты.

65. Морфология. Синтаксис. Множественное число имен. Место безударного местоимения. Местоименные субституты. Тенденция к обязательному употреблению определенного артикля при притяжательных, при именах собственных. Синонимия глагольных форм (простого и сложного плюсквамперфекта, имперфекта и форм кондиционала/будущего в прошедшем, специфика соотношения форм настоящего и будущего). Изменения в употреблении сослагательного наклонения. Конкуренция герундия и конструкции a + инфинитив. Синтаксис.

66. Лексика. Неологизмы. Заимствования из французского, английского.

67. Национальные варианты португальского языка. Португальский язык за пределами Португалии. Национальные варианты португальского языка. Креольские языки, сложившиеся на основе португальского.

68. Португальская лингвистическая традиция. Ж. Лейте де Вашконселуш, Р. Гонсалвеш Вьяны, А. Коэлью. Орфографические реформы.

ПРИМЕР ТЕКСТА ДЛЯ АНАЛИЗА
(ФРАГМЕНТ ТЕКСТА 1214 Г. TESTAMENTO DE D. AFONSO II)

En'õ nome de Deus. Eu rei don Afonso pela gracia de Deus rei de Portugal, sendo sano e saluo, temête o dia de mia morte, a saude de mia alma e a proe de mia molier raina dona Orraca e de meus filios e de meus uassalos e de todo meu reino fiz mia mãda per que depos mia morte mia molier e meus filios e meu reino e meus uassalos e todas aquelas cousas que Deus mi deu en poder sten en paz e en folgãcia. Primeiramente mãdo que meu filio infante don Sancho que ei da raina dona Orraca agia meu reino entegramente e en paz. E ssi este for morto sen semmel, o maior filio que ouuer da raina dona Orraca agia o reino entegramente e en paz. E ssi filio barõ nõ ouuermos, a maior filia q ouuermos agia'õ. E ssi no tẽpo de mia morte meu filio ou mia filia que deuier a reinar nõ ouuer reuora, segia en poder da raina sa madre e meu reino segia en poder da raina e de meus uassalos ata quando agia reuora. E ssi eu for morto, rogo o apostoligo come padre e senior e beigio a terra ante seus pees que el recebia en sa comêda e so seu difindemêto a raina e meus filios e o reino. E ssi eu e a raina formos mortos, rogoli e pregoli que os meus filios e o reino segiã en sa comêda. E mãdo da dezima dos morauidiis e dos dieiros que mi remaserũ de parte de meu padre que sũ en Alcobaza e do outr'auer mouil que i posermos pora esta dezima que segia partido pelas manus do arcebispo de Braga e do arcebispo de Santiago e do bispo do Portu e de Lixbona e de Coïbria e de Uiseu e de Lamego e da Idania e d'Euora e de Tui e do tesoureiro de Braga.

2) Типовые контрольные задания или иные материалы для проведения промежуточной аттестации.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРИМЕРНЫХ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ,
К ЭКЗАМЕНУ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ОБЩАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

1. Основные лингвистические понятия, необходимые для изучения истории языка.
2. Периодизация истории португальского языка.
3. Понимание современного состояния языка как этапа его исторического развития.

ВНЕШНЯЯ ИСТОРИЯ

1. Запад Пиренейского полуострова до прихода римлян. Субстрат.
2. Римское завоевание. Романизация. Характер пиренейской латыни. Состояние латыни к моменту распада Римской империи.
3. Германское завоевание. Германское влияние на португальский язык.
4. Арабское завоевание. Характер арабизмов. Социолингвистическая ситуация в период арабского завоевания.
5. Реконкиста. Формирование португальского государства.
6. Великие географические открытия и распространение португальского за пределы Пиренейского полуострова. Формирование национальных вариантов португальского языка. Креольские языки.
7. Португалия периода утраты и восстановления независимости.

ИЗМЕНЕНИЯ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ

1. Изменения социолингвистической ситуации Португалии в ходе реконкисты.
2. Социолингвистическая ситуация и состояние языка в галисийско-португальский период.
3. Социолингвистическая ситуация и состояние языка в старопортугальский период.
4. Социолингвистическая ситуация и состояние языка в новопортугальский период.

ЭТАПЫ ОПИСАНИЯ ПОРТУГАЛЬСКОГО ЯЗЫКА

1. Кодификация португальского языка.
2. Апология португальского языка. Утверждение полноты его функциональной парадигмы.
3. Португальская лингвистическая традиция. Важнейшие сочинения, посвященные изучению португальского языка.

**ТЕКСТОВАЯ ИСТОРИЯ. ФОРМИРОВАНИЕ
ПОРТУГАЛЬСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА**

1. Первые письменные свидетельства существования романской речи на западе Пиренейского полуострова.
2. Язык памятников галисийско-португальского периода. Жанры письменности.
3. Язык памятников старопортугальского периода. Жанры письменности.
4. Жанровое разнообразие и язык текстов новопортугальского периода.

5. Процессы нормализации. Становление национального литературного языка.
6. Процессы на разных уровнях языковой системы.

**ПРОЦЕССЫ, ПРОИСХОДИВШИЕ В ПИРЕНЕЙСКОЙ ЛАТЫНИ
И В РАННИЙ РОМАНСКИЙ ПЕРИОД**

1. Процессы в вокализме на разных этапах истории португальского языка.
2. Процессы в консонантизме на разных этапах истории португальского языка.
3. Изменения в имени на разных этапах истории португальского языка.
4. Артикль.
5. Личные местоимения.
6. Указательные местоимения.
7. Притяжательные местоимения.
8. Грамматические категории глагола.
9. Изменения в формах глагольного спряжения. Образование аналитических форм. Соотношение простых и сложных форм глагола.
10. Неличные формы глагола.
11. Наречие. Предлог. Союз.
12. Синтаксис предложения. Порядок слов. Сочинительная и подчинительная связь.
13. Процессы, происходившие в португальской лексике.

ЗАЧЕТ

**Шкала и критерии оценивания результатов обучения (РО)
по дисциплине (модулю)**

Оценка РО и соответствующие виды оценочных средств	Незачет	Зачет
Знания <i>(виды оценочных средств: реферат, перевод и анализ текста на зачете)</i>	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания. Общие, но не структурированные знания. Сформированные систематические знания.
Умения <i>(виды оценочных средств: реферат, перевод и анализ текста на зачете)</i>	Отсутствие умений	В целом успешное, но не систематическое умение. В целом успешное, но содержащее отдельные пробелы умение (допускает неточности непринципиального характера). Успешное и систематическое умение.

ЭКЗАМЕН

Шкала и критерии оценивания результатов обучения (РО) по дисциплине (модулю)

Оценка РО и соответствующие виды оценочных средств	2	3	4	5
Знания (виды оценочных средств: устные и письменные опросы и контрольные работы, тесты, и т. п.)	Отсутствие знаний	Фрагментарные знания	Общие, но не структурированные знания	Сформированные систематические знания
Умения (виды оценочных средств: практические контрольные задания, написание и защита рефератов на заданную тему и т.п.)	Отсутствие умений	В целом успешное, но не систематическое умение	В целом успешное, но содержащее отдельные пробелы умение (допускает неточности непринципиального характера)	Успешное и систематическое умение
Навыки (владения, опыт деятельности) (виды оценочных средств: выполнение и защита курсовой работы.)	Отсутствие навыков (владений, опыта)	Наличие отдельных навыков (наличие фрагментарного опыта)	В целом, сформированные навыки (владения), но используемые не в активной форме	Сформированные навыки (владения), применяемые при решении задач

VII. Ресурсное обеспечение

ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольф Е.М.* История португальского языка. Разные издания.

НБ МГУ – 1 экз. Кафедральная библиотека – 2 экз.

2. *Сапрыкина О.А.* Язык и словесное творчество средневековой Португалии. Изд. стереотип. М.: URSS. 2019.

НБ МГУ – 6 экз.

3. *Castro I.* Curso da história da língua portuguesa. Lisboa, Univ. Aberta, vol. 36, 39.

Кафедральная библиотека – больше 10 экз.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Алисова Т.Б., Репина Т.А., Таривердиева М.А.* Введение в романскую филологию. 3-е изд. М., 2007.

НБ МГУ.

2. *Косарик М.А.* Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». 2-е изд., испр. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2018.

Кафедральная библиотека – 5 экз.

3. *Косериу Э.* Синхрония, диахрония, история // НЗЛ. М., 1963. Вып. 3. С. 125–343.

НБ МГУ – 4 экз.

**ПЕРЕЧЕНЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ БАЗ ДАННЫХ
И ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ**

<http://ctlf.ens-lyon.fr/default.htm>
<http://solo.bodleian.ox.ac.uk>
<http://www.frl.es/Paginas/default.aspx>
<https://www.cambridge.org>
<https://www.msu.ru/libraries/>
<https://www.proquest.com/>
<https://www.rsl.ru/ru/4readers/catalogues/>
www.forumromanum.org/literature/authors_a.html
www.jstor.org

**ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ
ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ «ИНТЕРНЕТ»
(ПРИ НЕОБХОДИМОСТИ)**

Корпус португальского языка / Corpus do português: <http://www.corpusdoportugues.org/>
Сайт центра лингвистики Лиссабонского университета: <http://www.clul.ulisboa.pt/en/>
Сайт Национальной библиотеки Португалии: <http://www.bnportugal.gov.pt/>
Сайт Национальной библиотеки Испании: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>
Сайт этимологического словаря: <https://archive.org/details/AntenorNascentesDicionarioEtimologicoDaLinguaPortuguesaTomol/>
Электронная библиотека: <https://www.academia.edu/>
Специализированная поисковая система: <http://scholar.google.ru/> –.
Электронная библиотека: <https://archive.org/>
Электронная библиотека: <https://books.google.ru>

Другие сайты с материалами по романскому языкознанию, романским языкам, с онлайн-словарями разных типов, включая этимологические.

VIII. Языки преподавания: русский и португальский.

Сведения об авторах:

Марина Афанасьевна Косарик,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina A. Kossarik,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
olissipo@yandex.ru

Дмитрий Львович Гуревич,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Dmitry L. Gurevich,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
caipira@yandex.ru

Научная жизнь

Academic Life

О.Ю. Панова (Москва, Россия)

Андреевская конференция: Обзор

О. Yu. Panova (Moscow, Russia)

Andreev's Conference: Survey

20–22 июня 2019 г. на филологическом факультете Московского университета прошла шестая международная конференция «Лики XX века». Научное биеннале существует с 2007 г., так что формат вполне сложился – конференции посвящены литературной истории в ее неразрывной связи с историей общества и культуры, что заметно и в выборе тем: «Литература и война» (2013), «Литература и идеология» (2015), «Литература и революция» (2017). Тема этого года – «Литература и искусство» – продолжила традицию.

Первый день посвящался преимущественно Серебряному веку и советской эпохе, включая проблематику русско / советско-западных связей. Конференция открылась тематическим блоком докладов об отношениях Андрея Белого с изобразительными искусствами; каждый доклад – *И.Ю. Делекторской, Е.В. Наседкиной* (Гос. музей А.С. Пушкина, Москва), *Е.В. Глухой* (ИМЛИ РАН, Москва) – сопровождался показом материалов из архивных фондов.

Вслед за Андреем Белым настал черед других героев Серебряного века: доклад *А.Ф. Строева* (Париж 3 – Новая Сорбонна) представлял собой реконструкцию по материалам российской и французской прессы 1910-х гг. обстоятельств концертного турне М. Волошина, А.Н. Толстого и И.В. Быстрениной в Крыму в июле 1912 г. Далее последовал предложенный *М.Я. Вайскопфом* (Еврейский ун-т в Иерусалиме) анализ «Отчаяния» и ряда других произведений В.В. Набокова 1920–1930-х гг., для которых характерны эротическое визионерство и демиургические притязания, наследующие духу русского романтизма.

Тема ностальгии, культурной памяти, возрождения и реинтерпретации прошлого через обращение к произведениям искусства была продолжена *О.А. Лекмановым* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе о поэме Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» (1987). Механизмы романтизации и мифологизации истории в советском кинематографе рассматривались *О.И. Киянской* (РГГУ – ИНИОН РАН, Москва) и *Ю.М. Козицкой* (НИУ ВШЭ, Москва).

Культурное и литературное наследие как материал для современности – проблема, которая обсуждалась В.В. Гудковой (ГИИ – МГУ) на широком материале – от мейерхольдовского «Ревизора» до постмодернистской режиссуры 2010-х гг. *Я.С. Лин-*

кова (НИУ ВШЭ, Москва) на примере нескольких советских инсценировок и кинофильмов 1930-х гг. по произведениям Ги де Мопассана продемонстрировала, как работал культурный трансфер, нацеленный на создание нового идеологически окрашенного театрального языка. Обратному процессу – рецепции советской культуры на Западе – посвящались выступления *Айры Б. Нейдела* (университет Британской Колумбии, Канада) и *М.М. Гудкова* (СПбГУ). Канадско-американский исследователь говорил об интересе Вирджинии Вулф к русской литературе и советскому кино, историк драматургии и театра из Петербурга – о постановке пьесы К. Симонова «Так и будет!», показанной в разгар холодной войны (1947) на Бродвее.

Ярким финалом первого дня стали доклады о цирке и эстраде: *Д.М. Фельдман* (РГГУ, Москва) показал, как советская эстрада то явно, то имплицитно ретранслирует идеологические клише и патриотическую топику. *Н.В. Семенова* (СПбГУ – ИРЛИ «Пушкинский дом») представила интереснейший материал в докладе «Образы цирка в советской литературе и кино 1920–1930-х гг.: культурный ресайклинг».

Во второй день проходили заседания параллельных панелей, выстроенных с таким расчетом, чтобы одновременно идущие заседания максимально отличались друг от друга по тематике. Первая панель утренней сессии отводилась авангарду как синтезу литературы, танца, театра, изобразительных искусств. *Е.В. Юшкова* (независимый исследователь, Вологда) говорила о литературном творчестве танцовщицы Айседоры Дункан; *А.В. Гладошук* (независимый исследователь, Москва) – о соединении театра и мифа у Астуриаса и Арто. Синтезу живописи и поэзии в творчестве Т. Тцара был посвящен доклад *Н.В. Голубицкой* (МГУ), *А.В. Швец* (МГУ) – визуальной поэзии американских авангардистов, *М.Е. Балакиревой* (НИУ ВШЭ, СПб) – сюрреалистическим выставкам 1930-х гг.

Параллельно шла панель, темой которой стал культурный диалог разных эпох. Доклад *В.В. Сорокиной* (МГУ) посвящался картинам в современной прозе, *В.Ю. Лукасик* (МГУ) – мечу Жанны д’Арк, который в романе Жозефа Дельтея «Жанна д’Арк» одновременно предстает и как эпический объект, и как «манифестация невроза», *Е.В. Огневой* (МГУ) – «портретам предков» в португальской литературе, *А.В. Маркова* (РГГУ, Москва) – образу Аристотеля в современной поэзии, рисунках и кино, *А.В. Дулиной* (МГУ) и *Ю.А. Скальной* (МГУ – ВУ Минобороны РФ) – роли изобразительных искусств в жизни и творчестве классиков XX в. (Г. Гессе и Б. Шоу).

Первая панель дневной сессии посвящалась литературе и кинематографу. Здесь речь шла о литературном и музыкальном компонентах в «Сценах супружеской жизни» (1973) И. Бергмана (*О.В. Тихонова*, Воронежский гос. ун-т), технике экфрасиса в кино-нарративе А. Сокурова (*Д. Немец-Игнашева*, МГУ – Карлтон-колледж, США), о киноадаптациях литературной классики (*П.Ю. Рыбина* и *Н.А. Мороз*, МГУ; *О.Ю. Анцыферова*, СПбГУП). В параллельной дневной секции обсуждались сюжеты, связанные с русско / советско-зарубежными связями. Два доклада были посвящены трансмедийным и транскультурным переложениям «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского (*А.В. Голубцова*, ИМЛИ РАН, Москва и *Е.Д. Гальцова*, ИМЛИ РАН – РГГУ – МГУ). *Д.В. Кротова* (МГУ) анализировала роль музыки в творчестве З.Н. Гиппиус, *А.Ю. Зиновьева* (МГУ) остановилась на переключках и сближениях между русским Серебряным веком и венским модерном (««Кавалеры роз» Гуго фон Гофманстала и Марины Цветаевой»). Три доклада, завершавшие секцию, посвящались эстетическим впечатлениям Р. Роллана от

советского искусства (*М.А. Ариас-Вихиль*, ИМЛИ РАН, Москва), пребыванию в СССР латиноамериканских писателей и художников, приглашенных на Октябрьские торжества 1927 г. (*В.Ю. Попова*, ИМЛИ РАН, Москва), текстовым и визуальным материалам журнала «Интернациональная литература», репрезентирующим образы власти (*Е.В. Бельская*, НИУ ВШЭ, Москва).

Вечерние секции являли своеобразный контраст франко-итальянских и англо-американских сюжетов. В «средиземноморской» панели прозвучали доклады о французской литературной классике в западном кинематографе (*Н.Т. Пахсарьян* и *И. Самид Асадов* (МГУ), рецепции романа М. Деборд-Вальмор «Мастерская художника» в творчестве Л. Арагона (*Е.М. Белавина*, МГУ), роли музыки в творчестве П. Киньяра (*В.В. Шервашидзе*, РУДН, Москва) и Э. Монтале (*Е.В. Фейгина*, МГУ), взаимовлиянии литературы и живописи во французской культуре рубежа XIX–XX вв. (*О.В. Тумашева*, МГПУ).

Англо-американская панель явила не меньшее разнообразие тем и материалов – от фотографии и комиксов до джаза и рок-музыки. Три первых доклада – *Э.Т. Ахмедовой* (РАНХИГС – МГПУ, Москва), *К.Р. Андрейчук* (ИМЛИ РАН, Москва), *Я.Э. Пробштейна* (Туро-колледж, США) – посвящались слову и изображению: спиритическим фотографиям викторианской эпохи, современному маскульту (комиксам, кино), экфрасису в новейшей американской поэзии. Три последних выступления (*О.Ю. Пановой*, МГУ – ИМЛИ РАН, *Е.Г. Доценко*, Уральский гос. пед. ун-т, Екатеринбург, *А.В. Логотова*, МГУ) – слову и музыке: джазу в американской поэзии 1920-х гг. и року в британской и американской драматургии.

Событием дня стало выступление молодой американской писательницы и переводчицы Лизы Холлидей, получившей премию Уайтинга за книгу «Асимметрия» – лучший литературный дебют 2018 г. После ее краткого выступления «Форма и эмпатия в искусстве, музыке и литературе» последовал оживленный диалог писателя и литературоведов.

Завершающий день конференции обошелся без театра и кино: в докладах речь шла только о взаимосвязях литературы с музыкой и изобразительными искусствами. Утреннее заседание открыл *Дж. Эмери* (Университет Индианы, США), который поделился с аудиторией несколькими парадоксальными мыслями о неявной, но значимой связи между промышленным производством и художественным творчеством. Тема связи фотографии и поэзии была предложена *Т.Д. Венедиктовой* (МГУ) в докладе о поэтическом опыте Уолта Уитмена. Роль визуальности во французских и русских текстах о казни Ж.-Б. Тропмана (М. Роллина, Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев, А.И. Герцен, П.А. Кропоткин) была увлекательно проанализирована *Д.В. Токаревым* (ИРЛИ РАН – СПбГУ – НИУ ВШЭ, С.-Петербург). Кодой утренней сессии стало выступление *И.В. Головачевой* (СПбГУ) о роли О. Хаксли в канонизации фрески Пьеро делла Франческа в качестве «лучшей картины в мире».

Дневную «музыкальную» сессию открыли два доклада о влиянии Рихарда Вагнера на поэтов эпохи декаданса и модернизма – *Н.М. Хачатрян* (Ереванский гос. ун-т языков и социальных наук имени В.Я. Брюсова) и *О.М. Ушаковой* (ТюмГУ). *В.В. Котелевская* (ЮФУ, Ростов-на-Дону) обратилась к сюжету о взаимоотношениях Т. Манна и А. Шёнберга и роли открытия серийной музыки для творческой истории «Доктора Фаустуса». *Т.С. Тайманова* (СПбГУ) и *Е.А. Легенькова* (СПбГУП) представили совместный доклад «Флейта Дюамеля» – о роли музыки в биографии знаменитого писателя и врача.

В финальной сессии за обзором *И.Ю. Поповой* (МГУ) о роли искусств в британской прозе 2010-х гг. последовали два доклада, посвященных Э. Берджессу, – *О.И. Половинкиной* (РГГУ, Москва) о функции маски Арлекина в «Заводном апельсине» и *И.В. Кабановой* (СГУ имени Н.Г. Чернышевского) – о романе Э. Берджесса «Наполеоновская симфония» (1974), эксперименте по слиянию музыки и литературы. В докладе *О.А. Джумайло* (ЮФУ, Ростов-на-Дону) факты творческой биографии Кадзуо Исигуро связывались с музыкой как формой его писательского самосознания. *И.А. Делазари* (НИУ ВШЭ, С.-Петербург) на примере романов У.Т. Воллманна и М. Тьен показал, как литературное повествование становится источником музыкального опыта.

Завершая трехдневный научный форум, *В.М. Толмачев* (МГУ) размышлял в своем заключительном слове о парадоксальности темы «литература XX века и искусство», которая, казалось бы, лежит на поверхности и в то же время далека от какой-либо очевидности.

Следующая «Андреевская конференция» намечена только на июнь 2022-го, поскольку она будет приурочена к столетию со дня рождения Леонида Григорьевича Андреева (16.06.1922–13.12.2001). А по «следам» конференции в научной серии филологического факультета МГУ «Литература. Век двадцатый» в 2020 г. был издан, как всегда, сборник научных статей – очередной, 5-й выпуск под названием «Литература и искусство».

Сведения об авторе:

Ольга Юрьевна Панова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова
ведущий научный сотрудник
ИМЛИ РАН

Olga Yu. Panova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
Leading Researcher
A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS
olgapanova65@mail.ru

Е.А. Певак (Москва, Россия)

**Научные конференции лаборатории
«Русская литература в современном мире»**

Е.А. Певак (Moscow, Russia)

**Scientific Conferences of the Laboratory
“Russian Literature in the Modern World”**

В прошедшем 2019 г. на филологическом факультете Московского университета состоялись VI научные Соколовские чтения – в продолжение и развитие традиций в изучении русской литературы рубежа XIX–XX вв. и русского зарубежья, заложенных профессором Московского университета А.Г. Соколовым.

Идея регулярно проводить научные чтения памяти профессора А.Г. Соколова (1921–2004) оформилась в 2008 г., когда был издан посвященный ему сборник статей, написанных его учениками¹. Тогда же определился круг тем, на которые ориентировались докладчики, участвующие во вторых (2010 г.) и третьих (2013 г.) Соколовских чтениях: творчество авторов так называемого Серебряного века и эмигрантов первой волны.

За прошедшие годы произошло немало изменений, и постепенно в центре внимания исследователей все чаще оказывались произведения современных авторов, живущих как в России, так за ее пределами, в ближнем и дальнем зарубежье, и пишущих на русском языке. Как и прежде, много внимания уделяется установлению преемственности между литературой реализма рубежа XIX–XX вв., символизма, постсимволизма и авангарда и теми опытами, которые предпринимали русские писатели на протяжении XX в. Но вследствие изменений, характеризующих современный литературный процесс, изменился, естественно, и подход к анализу произведений, созданных в последние десятилетия XIX и в XX в., рассматривающихся в контексте новых тенденций, проявившихся в русской литературе в начале XXI в., к определению тематики и проблематики Соколовских чтений, которые, как и предполагалось их организаторами в самом начале, не будут носить исключительно мемориальный характер и не утратят актуальности.

Об этом свидетельствуют материалы IV–VI Соколовских чтений. На IV Чтениях (2015 г.), наряду с докладами, представляющими «забытые имена» Серебряного века, результаты исследований литературы русского зарубежья первой

¹ Stefanos: [сборник научных работ] памяти А.Г. Соколова / Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Филологический фак.; [сост.: Е.Г. Домогацкая, Е.А. Певак]. М.: МАКС Пресс, 2008. 355 с.

волны, появляются доклады, в которых фигурируют имена современных русских авторов: Е. Водолазкина, А. Варламова, Ю. Буйды. На V Чтениях вновь представлены были доклады, в которых внимание авторов обращено на современный литературный процесс как в России, так и за рубежом.

Такая корректировка направления исследований обусловлена постепенным уходом на второй план литературы рубежа XIX–XX вв. после подъема интереса к ней начиная с конца 1980-х и в 1990-е гг., когда «потаенная» литература этого периода стала достоянием широкой публики и была достаточно полно исследована. В силу тех же причин иным стало отношение к литературе русского зарубежья, тем более что и само это понятие – эмигрантская литература – утратило прежний смысл в нынешних условиях. В то же время не угас интерес к этой проблематике у зарубежных русистов, прежде всего у представителей славянских стран, о чем свидетельствуют изданные там исследования. Конечно же, и новейшая русская литература стала предметом их изучения или, по крайней мере, поводом к рефлексии.

Зарубежная русистика – одно из ключевых направлений научной деятельности лаборатории «Русская литература в современном мире», поэтому закономерным было решение провести в октябре 2018 г. конференцию «Зарубежная русистика: восприятие и оценка новейшей русской литературы» – «между» V и VI Соколовскими чтениями, – целиком посвященную исследованиям русской литературы за рубежом. Небольшая по числу участников, конференция тем не менее позволила продемонстрировать, благодаря разноплановым по структуре, тематике, предмету исследований докладам, неугасающий интерес, хотя нередко перегруженный политизированными обертонами, зарубежных исследователей к творчеству русских писателей, в том числе и XX, и XXI в. Отметим обзоры зарубежной русистики, представленные в докладах д. ф. н. А.В. Злочевской (филологический факультет МГУ) «Новейшие исследования чешских славистов в области русско-польских литературных связей», д. ф. н. В.В. Сорокиной (филологический факультет МГУ) «Западноевропейская литературоведческая периодика о русской литературе» и к. ф. н. О.В. Розинской (филологический факультет МГУ) «Польская русистика последних десятилетий». А.В. Злочевская отметила новейшие публикации сотрудников кафедры славяноведения философского факультета университета в г. Острава (Чешская республика), которые активно разрабатывали тему межславянских, в частности русско-польских, литературных связей и представили результаты своих изысканий в двух коллективных монографиях. В «Современной русской и польской песенной поэзии» (Jelínek I., Vorel J. a kol. *Současná ruská a polská zpívaná poezie*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2015. 488 s.) перипетии песенного жанра прослежены от синкретизма древнего искусства до «универсального» творчества модернистов, а также указаны типологические переключки русской и польской песенной поэзии в области источников вдохновения и жанровых модификаций. Авторы монографии «Русская и польская литературная эссеистика конца XIX – начала XX в. в компаративном аспекте» (Vorel J. a kol. *Ruská a polská literární esejistika konce 19. a počátku 20. století v komparativním pojetí* / Věd. red. Vorel J., Jelínek I., Pryzwara M., Ligocký P. Ostrava: Ostravská univerzita, 2017. 286 s.) разработали целостную концепцию эволюции русского и польского символизма – его восхождения от декаданса к теургии.

В докладе В.В. Сорокиной охарактеризованы принципы и методология работы зарубежных русистов на основе анализа крупнейших периодических изданий Франции: ежегодника Института славяноведения в Париже «Ревю дез этюд слав»

(Revue des études slaves), журнала «Ревю де литератур компаре» (Revue de littérature comparé), а также журналов «Русский мир» (Le monde russe) и «Кайе дю монд рюс» (Cahiers du monde russe), где появлялись статьи о русско-французских литературных связях. Представлены в докладе журналы Германии: мюнхенский «Анцайгер дер славише филологи» (Anzeiger der slavische Philologie), выходящий в Штуттгарте и Берлине общественно-политический и научный журнал «Остойпропа» (Osteuropa), гейдельбергский «Цайтшриффт фюр славише филологи» (Zeitschrift für slavische Philologie) и самый известный во второй половине XX в. издаваемый в Берлине журнал «Цайтшриффт фюр славистик» (Zeitschrift für Slavistik), в котором в настоящее время почти не появляются материалы по русской литературе, уступив место общественно-политическим. Отмечено австрийское издание – «Венский славистический альманах» (Wiener Slavistischer Almanach) и выходящий в Граце «Вестник славянской филологии» (Anzeiger für Slavische Philologie).

О.В. Розинская в докладе «Польская русистика последних десятилетий» обращает внимание на широкий тематический диапазон исследований – от работ по истории русской литературы Средневековья до новейшей литературы, а также интерес к темам, связанным с культурологией, интердисциплинарностью, эзотерикой, и к таким предметам исследования, как российский театр, кино, Интернет.

Тематика и проблематика сербской русистики охарактеризованы в докладе д. ф. н. А.Г. Шешкен (филологический факультет МГУ) «Сербская русистика о русской литературе 1990–2010-х гг.». В работах последних десятилетий, как отмечает А.Г. Шешкен, наряду с традиционным вниманием к русской классике XIX–XX вв. и ее взаимодействию с национальным искусством слова, углубляется интерес к изучению литературы русской эмиграции в Югославии (и Сербии), а также к культуре русского авангарда и его традиций в современной литературе.

Другие участники конференции в своих докладах сосредоточились на восприятии за рубежом творчества отдельных авторов. Так, к. ф. н. В.Г. Моисеева (филологический факультет МГУ) в докладе «Человек с ружьем: зарубежная пресса о личности и творчестве Захара Прилепина» отмечает показательную для современных русистов тенденцию анализировать творчество русских авторов в политическом контексте. И в большинстве статей, посвященных Захару Прилепину, в центре оказывается биография автора, при разборе его произведений исследователи сосредоточены на фактографическом материале в его связи с биографией писателя, в частности – участии Прилепина в военных действиях на территории Донецкой народной республики.

К. ф. н. Е.А. Певак (филологический факультет МГУ) в докладе «“Лимонов” Эммануэля Каррера в оценках итальянской прессы (La Stampa, La Repubblica, Corriere della Sera, L'Espresso, Le parole e le cose и др.)» анализирует феномен «воскрешения» (в трактовке западной прессы) Э. Лимонова после выхода в свет биографии русского писателя, написанной французским литератором с «русскими корнями» Эммануэлем Каррером. Е.А. Певак отметила, что, как и в ситуации с другими русскими писателями, Лимонов интересен журналистам своей оппозиционностью по отношению к действующей власти, а анализ отзывов на книгу Каррера и данных Лимонову, писателю и общественно-политическому деятелю, характеристик свидетельствует о том, что, как и прежде, оценка происходит в парадигме свой (негативное отношение к действующим властям) – чужой (лоялен к властям).

О восприятии произведений писателей-«деревенщиков» болгарскими русистами рассказала в своем докладе «Особенности поэтики “деревенской прозы” в восприятии болгарской русистики 1980–2000-х гг.» Н.А. Черникова (филологический факультет МГУ).

На VI Соколовских чтениях традиционно был представлен ряд докладов, в которых речь шла о русской литературе конца XIX – начала XX в. В их числе доклад д. ф. н. М.В. Михайловой (филологический факультет МГУ) «Женская проза и поэзия Серебряного века в восприятии критиков: признание или отторжение?». С развитием этой темы выступила аспирантка филологического факультета МГУ Т.В. Левицкая («Бегство из царства “швов и оборок”: публицистическая деятельность Н.А. Лухмановой»), сосредоточившаяся на судьбе Н.А. Лухмановой, известной в том числе своими корреспонденциями с театра военных действий в годы русско-японской войны.

Размышления о природе человека на материале поэм М. Горького (антропоцентричность), Вяч. Иванова (теоцентричность) и В. Маяковского (пересечение ницшеанской идеи о сверхчеловеке и концепции Вл.С. Соловьева) с одинаковым названием – «Человек» – представлены в докладе д. ф. н. Н.М. Солнцевой (филологический факультет МГУ) «Три ответа на вопрос “Что есть человек?”». Близко по тональности этому докладу выступление Ю.А. Лагутенко, аспирантки Сыктывкарского государственного университета, – «Возможности экзегетического прочтения “Ниеганелла: (Сказание о зле)” К. Жакова», в котором раскрывается духовный смысл произведения, обнаруживается сходство проблематики «Сказания» с текстом Священного Предания и указана главная поднятая автором проблема – спасение души через покаяние, которое осмысливается в рамках русского религиозного ренессанса.

В нескольких докладах освещались разные аспекты творчества писателей и поэтов рубежа XIX–XX вв. Д. ф. н. Н.Л. Блищ (Институт русского языка и культуры МГУ) выступила с докладом «Металитературные портреты И. Бунина и И. Шмелева: образные “шифры” и герменевтические стратегии А.М. Ремизова», сосредоточившись на выявлении специфики ремизовской рефлексии о творчестве современников. В докладе к. ф. н. Т.В. Кореньковой (Российский университет дружбы народов) «Чеховская коллизия “казалось – оказалось” как отражение кризиса русского культурного самосознания эпохи рубежа XIX–XX вв.» на материале чеховской «Скучной истории» показано, как отразилась в литературе замена абсолютных ценностных категорий (добра, справедливости и т. д.) обманчивым возвеличиванием «мнимостей» («громкое имя в науке», искусстве и т. д.). Своеобразие повествовательной структуры русской прозы рубежа веков представлено в докладе Т.В. Чернораевой, студентки Южного федерального университета, – «Нарративные особенности произведений писателей рубежа XIX–XX веков (на примере рассказов И.А. Бунина “На хуторе” и А.И. Куприна “Чудесный доктор”»». Стилистическому анализу подвергнута проза И.А. Бунина в выступлении Пэй Лиминь, аспирантки Московского государственного лингвистического университета, – «Функции плеоназма как важного стилистического приема в творчестве И.А. Бунина». С неожиданной стороны рассмотрена проза Л. Андреева в докладе «Рассказ “Мысль” Леонида Андреева в контексте нарративной медицины», с которым выступил В.А. Логинов, д. мед. н. профессор факультета фундаментальной медицины МГУ.

Несколько докладов было посвящено поэзии рубежа XIX–XX вв., в том числе доклад, представленный к. ф. н. А.В. Гик (ИРЯ имени В.В. Виноградова РАН), где применен лексикографический подход к изучению поэзии М.А. Кузмина – «Авторские словари как “ключи к тайнам духа поэтов” (лексикографические особенности “Конкорданса к стихам М. Кузмина”»); доклад к. ф. н. А.А. Жуковой (филологический факультет МГУ), сопоставившей мировоззренческие концепции лирических героев в поэмах «Двенадцать» А.А. Блока и «Песнь Песней» В.Г. Шершеневича («Женственность и революционность в поэмах “Двенадцать” А.А. Блока и “Песнь Песней” В.Г. Шершеневича»); доклад к. ф. н. О.В. Разумовской (Российский университет дружбы народов) – «Поэма Зинаиды Гиппиус “Гризельда”: западноевропейские источники сюжета», в котором автор, анализируя повторяющиеся вопросительные конструкции, делает вывод, что это произведение поэтессы представляет собой скорее не воображаемый диалог Гризельды и искушающего ее дьявола, а Гризельды и самой Гиппиус, отвергающей бесконечную покорность своей героини.

Были доклады, в которых сопоставлялись произведения, созданные в разные эпохи. Так, в докладе д. ф. н. И.В. Ружицкого (филологический факультет МГУ) «Прием двойного кодирования в произведениях Достоевского и в современной постмодернистской литературе» показано, как применяются игровые приемы шифрования информации в художественном тексте для создания неопределенности и многозначности рецепции литературного произведения читателем, причем основное внимание сосредоточено на таких способах преобразования информации в произведениях Достоевского и в современной постмодернистской литературе, как аббревиация топонимов, способствующих установлению эмоциональных и когнитивных связей между автором и читателем. Д. ф. н. О.С. Октябрьская (филологический факультет МГУ) выступила с докладом «“Капитанская дочка” А.С. Пушкина и “Судьба барабанщика” А.П. Гайдара: точки пересечения», где проза А. Гайдара интрепретируется не в контексте советской идеологии, но рассматривается как продолжающая традиции фольклора («Голубая чашка», «Горячий камень» и т. д.) и литературы XIX в. К. ф. н. Д.В. Кротова (филологический факультет МГУ) обратилась к вопросу о влиянии акмеизма на творческое мышление В. Шаламова в докладе «Поэзия В. Шаламова и акмеизм».

В ряде случаев докладчики сосредоточивались на вопросах общего характера, в качестве предмета исследования выбирая или эстетический ландшафт русской литературы пореволюционного периода, как это сделала к. ф. н. А.Н. Красовец (Институт славяноведения РАН) в докладе «Явление синестезии в манифестах группы московских “экспрессионистов” (1919–1922)», рассмотрев теоретическую деятельность Ипполита Соколова (1902–1974), лидера группы московских «экспрессионистов», или характерные особенности одного из направлений, существовавших в рамках отечественного постмодернизма, – концептуализма, тесно связанного с идеологемами и эстетикой советского культурного проекта, о чем речь идет в докладе к. ф. н. Е.А. Певак «Концептуализм как ключевой элемент русской литературной традиции».

В нескольких докладах выступающие на VI Соколовских чтениях представили свои соображения по поводу процессов, происходящих в новейшей русской литературе. Так, в докладе д. ф. н. И.Б. Ничипорова (филологический факультет МГУ) «Из Кызыла в Париж: геопоэтика современного психологического романа (“Дождь в Париже” Р. Сенчина)» анализируется геопоэтика романа, воплощаю-

шего эпическую панораму и социальную мифологию рубежа XX–XXI вв., в интерьере которой выведен сорокалетний герой времени, переживающий экзистенциальный кризис и личную травмированность распадающимся пространством индивидуальной, семейной, общественно-политической жизни. К. п. н. Н.А. Левитская (Московский государственный областной университет) в своем докладе «Традиции русского реализма в современной романистике (на материале романов Г. Яхиной “Зулейха открывает глаза” и “Дети мои”)» рассматривает особенности трансформации писателями, представляющими новейшую русскую литературу, традиционной жанровой формы – исторического романа. К жанру романа обратилась в своем выступлении Ю.В. Меладшина (Пермский государственный институт культуры), представив доклад «“Неформатный” роман В.А. Шарова “Возвращение в Египет”», в котором анализирует суждения современных критиков о писателе: одни воспринимают его как представителя постмодернизма, а другие высказывают по этому поводу сомнения, почвой для чего, как считает докладчик, стал в том числе и роман «Возвращение в Египет». В докладе Е.В. Байдаловой (Институт славяноведения РАН) «Аксиологический вектор двух главных романов о войне на Донбассе (Сергей Жадан “Интернат”, Захар Прилепин “Некоторые не попадут в ад”») исследуется восприятие двумя авторами, находящимися по разные стороны фронта, происходящих на Донбассе трагических событий. Д. ф. н. Е.Ш. Чиалашвили-Гордеева (Университет им. Ибрагима Чечена) в докладе «Функции интертекста (на материале текста романа Василия Аксенова “Остров Крым”») обратилась к прозе В. Аксенова, в которой видит как продолжение традиций «исповедальной» прозы и литературы шестидесятников, так и элементы постмодернистского романа. «Мотив чуда в русском рассказе XX века» стал предметом рассмотрения для С.М. Фалчари (Санкт-Петербургский государственный университет) в одноименном докладе, и среди способов реализации этого мотива первостепенное внимание исследовательница уделила речевой манифестации фантастического.

Рассуждения общего характера о современном состоянии русской литературы представлены В.Г. Моисеевой в докладе «Презумпция достоверности: место и роль автобиографического и документального элементов в повествовательных стратегиях современных прозаиков», где говорится, в частности, о том, насколько соотносима нынешняя ситуация в литературе с ее интересом к документу с тем, что происходило в 1960-е гг., когда литературоведы писали о «взрыве документализма». Н.А. Полякова (Пермский государственный медицинский университет) предложила проанализировать художественное функционирование альтернативного культурного пространства в произведениях русских писателей нашего времени, выступив с докладом «Альтернативное культурное пространство в современной русской прозе».

Как показывает опыт проведения научных конференций лабораторией «Русская литература в современном мире», сегодня внимание исследователей привлекают такие явления литературы современности и прошлого, которые выходят за рамки хронологически ограниченной социокультурной ситуации, приобретая вневременной характер, и могут рассматриваться ретро- и проспективно. С учетом этих новых тенденций планируемую в ноябре текущего, 2020 г. онлайн-конференцию решено было посвятить достаточно широкой тематике – «Русская литература XX–XXI веков в современном мире», при этом с четко определенной проблематикой – авторские стратегии. Хронологически выстроенная «архитектура» предстоящей

в начале ноября конференции оставляет широкий простор для интерпретаций с учетом заявленной проблематики: формы авторской самореализации в разные периоды, как на рубеже XIX–XX, так и XX–XXI вв.; на тех этапах существования русской литературы, которые имели ярко выраженный идеологический характер (в годы Гражданской войны, в пору торжества соцреализма) и в постсоветский период. Будущим участникам конференции предлагается поразмышлять в том числе и о том, состоялась ли объявленная постмодерном аннигиляция автора, или сегодня вопрос уже должен стоять о возвращении автора в художественную литературу, – и актуально ли сегодня само это явление – художественная литература, – или уже наступила эра окончательного торжества non-fiction.

Сведения об авторе:

Елена Александровна Певак,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
epevak@yandex.ru

In Memoriam

In Memoriam



Памяти В.П. Гудкова

In Memory of Vladimir Gudkov

Ушел из жизни наш дорогой учитель, наставник, друг – Владимир Павлович Гудков. Многие годы он щедро делился с нами всем, что имел: знаниями, опытом, житейской мудростью, а самое главное, душой и сердцем, – не жалея на нас ни сил, ни времени, ни здоровья. Его хватало на многое и многих. Лекции, статьи, пособия, рецензирование, организация встреч с интересными гостями из Югославии (а позже из Сербии), синхроны, на которые его приглашали как одного из лучших переводчиков-синхронистов, а потом многолетнее руководство кафедрой, связанное не только с чисто административной деятельностью, но и с умением создать из очень разных людей единый коллектив – всё это казалось непосильным для одного человека. Только сейчас, после его ухода, начинаешь понимать, как много, оказывается, может сделать один человек, если он любит дело, которому служит, и людей, которые с ним рядом...

Атмосфера, которую поддерживал на кафедре Владимир Павлович, создавала ощущение славянского братства, причастности всех нас к чему-то важному, бескорыстному и благородному, и мы понимали, что растить, учить, воспитывать, подавать пример своей жизнью должен каждый из нас. Глядя на самого Владимира Павловича, на то, как серьезно и ответственно он относился абсолютно ко всему в этом процессе, мы старались соответствовать его планке. Не всякий родитель столько сделал для своих детей, сколько сделал Владимир Павлович для многих из нас. Он хотел видеть своих учеников состоявшимися в первую очередь профессионально, и очень этому способствовал. Неудивительно, что с его уходом многие из нас ощутили буквально сиротство...

В студенческие годы Владимир Павлович казался нам суховатым, неэмоциональным, но вызывал у нас безусловное уважение своими универсальными познаниями в области сербского языка. Он любил этот язык сам и прививал эту любовь и нам. На многое мы смотрели его глазами. Владимир Павлович любил и ценил замечательного сербского писателя Иво Андрича и сумел привить эту любовь и нам. С большим уважением относился ко многим современным сербским лингвистам, знал лично многих из них, рассказывал нам о них, делился какими-то не всем известными подробностями их жизни – и они оживали для нас, отчего рождалось ощущение причастности к немногочисленной семье сербокроатистов.

Владимир Павлович ценил в студентах желание учиться, расти, стремиться к карьерному росту в науке. Не у всех из нас это получилось, но это уже не его вина. Он никогда не бросал своих учеников – тех, с кем работал над курсовыми,

дипломными работами, диссертациями, помогал во всем; не случайно многие из нас, вспоминая Владимира Павловича, говорят о его воистину отеческой заботе. Приносил книги из дома, материалы из своей картотеки, давал массу практических советов. Во времена, когда не было Интернета, он был для нас практически бесценным источником информации. Он умел делиться знаниями, не показывая нам, как ничтожно мало знаем мы, и искренне радовался, когда видел, что мы постепенно превращаемся в младших коллег. Он показывал личным примером, как во времена, когда политическая лояльность оценивалась высоко и служила гарантией успеха на всех поприщах, можно просто честно, добросовестно заниматься своим делом.

Мы хорошо усвоили, что уважать себя можно и нужно, если ты хорошо делаешь свое дело. Его уроков нам хватило на целую жизнь. Даже в последние годы, когда связь с Владимиром Павловичем была практически только дистанционная, у многих из нас сохранялось ощущение, что этот «урок жизни» продолжается и через океан...

Сейчас он, увы, закончился. Но самое главное – чувство, которое наполняет нас в эти дни, помимо естественной печали от расставания, – чувство бесконечной искренней благодарности и любви, которая останется с нами до конца нашей жизни. Владимир Павлович любил стихи, и закончить этот текст хочется словами В.А. Жуковского:

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностью: были.

Спасибо Вам большое, дорогой Владимир Павлович...

Сведения об авторе:

Светлана Алексеевна Жук,
ст. преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Svetlana A. Zhuk,
Senior Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
svezh35@gmail.com

Вторник 18.08.2020 13:29 Срето Танасич

**IN MEMORIAM: Владимир Павлович Гудков (1934–2020).
Кончина одного из ведущих иностранных сербистов современности**

Tuesday 18.08.2020 01:29 PM Sreto Tanasich

**IN MEMORIAM: Vladimir Pavlovich Gudkov (1934–2020).
The Death of One of the Leading Foreign Serbists of Our Ttime**

Сербские филологи ценили преданность Гудкова сербистике, его умение дружить с коллегами.

Сербские лингвисты глубоко опечалены известием о кончине Владимира Павловича Гудкова (22 мая 1934 – 5 августа 2020) – профессора, долгое время занимавшего пост заведующего кафедрой славянской филологии МГУ имени М.В. Ломоносова. За время своей почти сорокалетней работы В.П. Гудков выпустил более двадцати поколений специалистов в области сербского языка; некоторые из них сейчас преподают в МГУ. На филологическом факультете он читал курсы, посвященные грамматике сербского (ранее сербохорватского) языка, его истории и диалектологии, лексикологии и лексикографии, в 1969 году Владимир Павлович издал учебник сербскохорватского языка для вузов¹.

Профессор Гудков был не только талантливым педагогом, но и большим ученым. В сообщении о смерти, опубликованном на сайте родного для Владимира Павловича факультета, говорится, что мы потеряли крупнейшего российского сербокroatиста. Он вошел в российскую науку в 1957 году, а спустя еще пять лет – в сербскую. Первая его работа в Сербии была опубликована в журнале «Наш језик»². В дальнейшем Владимир Павлович продолжил сотрудничество с этим и другими славистическими журналами, а также он участвовал во многих научных конференциях, проходивших в Сербии.

Особо необходимо отметить исследования Владимира Павловича в области истории сербского литературного языка, в частности довуковского периода. В 1993 году он издал монографию «Сербская лексикография XVIII века». Значительны его работы, посвященные морфологии и синтаксису современного сербского языка. Именно об этих работах в свое время я говорил: «Исключительная точность в трактовке языковых фактов, обилие данных, которые он положил в основу своих исследований и из которых черпал аргументы для выводов, в наше

¹ Гудков В.П. Сербохорватский язык. М., 1969. 169 с.

² «Наш язык», периодическое издание Института сербского языка САНИ.

время некоторым представляются излишними, ибо теперь зачастую научная работа не базируется на собственноручно собранном материале».

Труды В.П. Гудкова о сербском языке давно приобрели известность и были признаны сербскими учеными. Павле Ивич, выдающийся сербский лингвист второй половины XX века (действительный член Российской и Сербской академий наук) высоко оценил труды В.П. Гудкова, назвав его главным иностранным исследователем сербского языка. В Сербии опубликованы две книги Владимира Павловича: «Славистика. Сербистика» (2005) и «Грамматические очерки» (2013). А в 2014 году, когда в Сербии отмечали сто пятьдесят лет со дня смерти Вука Караджича, в Москве В.П. Гудков издал сборник статей «Вук Караджич. 1787–1864».

Редко встречаются научные труды иностранных славистов, посвященные сербским коллегам. Владимир Павлович же посвятил Павлу Ивичу свою книгу «Славистика. Сербистика», изданную в год смерти великого лингвиста, а академику Митару Пешикану – «Исследование частных вопросов истории славянских языков».

Сербские филологи всегда ценили преданность В.П. Гудкова сербистике, его умение дружить с коллегами. За вклад в изучение сербского языка и укрепление русско-сербских научных связей В.П. Гудков был избран почетным членом Общества славистов Сербии, а за книгу «Славистика. Сербистика» он получил награду имени Павла Ивича – самую высокую из тех, что присваивает сербское славистическое сообщество.

Перевод С. Зимдро публикуется с разрешения автора.

Сведения об авторе:

Срето Танасич,
доктор наук
научный советник, штатный профессор
Институт сербского языка (Белград)

Sreto Tanasich,
PhD
Scientific Advisor, Staff Professor
Institute of Serbian Language (Belgrade)
sreto.tanasic@isj.sanu.ac.rs

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2020-43-5-1-204

STEPHANOS
2020
№ 5 (43)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2020
Сентябрь — September