Диалог Культур

поэтика локального текста

материалы
IV-й
международной
научной
конференции

Горно-Алтайск
2014

Министерство образования и науки РФ
Министерство образования, науки и молодежной политики Республики Алтай
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Горно-Алтайский государственный университет»

ДИАЛОГ КУЛЬТУР:
ПОЭТИКА ЛОКАЛЬНОГО ТЕКСТА

Материалы IV Международной научной конференции,
г. Горно-Алтайск, 9-12 сентября 2014 года

Горно-Алтайск
РИО Горно-Алтайского университета
2014

Dialogue of Cultures: Poetics of the Local Text

Materials of Fourth International Scientific Conference
Gorno-Altaisk, September, 9-12, 2014

УДК 82+008
ББК 83+71
Д 44

Печатается по решению редакционно-издательского совета Горно-Алтайского государственного университета.

Издание подготовлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-14-04501г/р IV Международная научная конференция «Диалог культур: поэтика локального текста».

В оформлении обложки использована первая печатная карта Сибири «Tartariae sive magni Chami Regni typus» («Тартария или изображение царства Великого Хама») из Атласа Абрахама Ортелиуса «Teatrum orbis terrarum» («Зрелище шара земного». Антверпен, 1570).

Д 44 **Диалог культур: поэтика локального текста**: материалы IV Международной научной конференции. Горно-Алтайск, 9-12 сентября 2014 г. / под ред. П.В. Алексеева. — Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2014. — 338 с.

УДК 82+008
ББК 83+71
ISBN 978-5-91425-108-3

В сборник включены статьи ученых из России, США, Украины, Эстонии, Казахстана и Кыргызстана, принимавших участие в IV Международной научной конференции «Диалог культур: поэтика локального текста», которая состоялась 9-12 сентября 2014 года в Горно-Алтайском государственном университете. В статьях представлена современная методология исследования локального текста, рассмотрена мифопоэтика пространства в аспекте диалога культур, семиотические модификации локального текста, а также особенности экспликации локального текста в коммуникативном пространстве на материале фольклора и сети Интернет.

Сборник адресован специалистам в области филологии, культурологии, географии, семиотики, фольклористики и всем, кто интересуется проблемами изучения литературы и культуры.

Ответственность за точность приведённых данных, аутентичность цитат, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы статей.

ISBN 978-5-91425-108-3

© Российский гуманитарный научный фонд, 2014
© Горно-Алтайский государственный университет, 2014
© П.В. Алексеев, составление, редакция, указатель географических названий, оригинал-макет, 2014
© Авторы статей, 2014

Содержание

Введение *11*

Introduction *12*

Часть 1. Имагинативная география локальных текстов: Запад, Россия, Восток *13*

Янушкевич А.С. Путешествие В.А. Жуковского с великим князем по России в 1837 году как имагологический текст *14*

Киричук Е.В. Локальный текст как приём самоидентификации писателя: бельгийский колорит и франкофония в творчестве М. де Гельдерода *24*

Пенская Е.Н. «В Англии говорят: не родись умён, а родись купец, в Италии говорят: не родись умён, а родись певец…»: пространственные дубликаты в драматической трилогии Сухово-Кобылина «Картины прошедшего» *30*

Никонова Н.Е. Диалог культур и способы репрезентации образов России, Германии и Англии в немецких первопубликациях В.А. Жуковского 1848-1850 гг. и их русских вариантах *37*

Ивашина Т.М. Особенности репрезентации лондонского текста в англофонной американской, британской и русской песенной лирике *44*

Третьяков Е.О. «Ужас бесцельной жизни»: философия и поэтика четырёх стихий в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (повести «Страшная месть» и «Иван Федорович Шпонька и его тётушка» в своём соотношении) *50*

Коноваленко И.Ю. Топографичность как выразительный признак городского текста Евгении Кононенко *55*

Алексеева А.А.,
Маулитов Р.И.,
Тозыякова Е.А. Влияние западноевропейского ориентализма на образный строй русского романтизма: восточные симулякры в прозе О.И Сенковского *59*

Соронкулов Г.У. К вопросу о спонтанной языковой чуткости А.С. Пушкина («Скрытые» ориентализмы в поэме «Руслан и Людмила») *64*

Федосова Т.В.,
Поткина А.П. Этноспецифические мотивы в романе Тони Моррисон «Beloved» *70*

Генина Н.Е. Итальянский текст в творчестве князя В.Ф. Одоевского *76*

Гузаиров Т. Тарту и «места памяти»: образ города в советских и эстонских путеводителях *80*

Алексеев П.В. Восточный текст русской литературы и спор о «русском ориентализме» *85*

Калинин С.С. Семантика и семиотика сакрального пространства древнегерманского мифомира (на материале Вессобруннской молитвы и эддической песни «Прорицание вёльвы») *93*

Сваровская А.С. «В тихом местечке Франции» М. Осоргина как локальный текст *97*

Алексеева А.А.,
Алексеев П.В. Мусульманский Восток в воображаемом путешествии А.Ф. Вельтмана *104*

Часть 2. Генеалогия провинциальных текстов: Украина, Сибирь, Алтай ***109***

Каганский В.Л. Краеведение — самосознание провинции и её локальный текст *110*

Хомук Н.В. Феномен провинции в романе А.Ф. Вельтмана «Сердце и Думка» *115*

Лебедева О.Б. А.Н. Радищев в Сибири: взгляд извне и изнутри *128*

Дмитриева Е.Е. «Мне нужно побольше прочесть о Сибири»: русский Запад *versus* российский Восток в мифопоэтике Гоголя *134*

Шастина Т.П. От Ойротии — к Горному Алтаю: этнос и пространство в художественно-идеологическом воображении региона *145*

Линьков В.Д. Провинциальное и столичное пространство в романе М.Н. Загогскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» *152*

Васильева Т.А. Эволюция «украинского текста» в творчестве В.Т. Нарежного *160*

Новикова Е.Г. Образ Сибири в контексте кругосветных путешествий русских писателей второй половины XIX века: «чужое» и «своё» *166*

Рыбальченко Т.Л. Изменение семантики алтайского топоса в романах С. Залыгина *174*

Полторацкий И.С. Поэтика Л.Н. Арбачаковой на примере поэтического сборника Оңзас черим (Тернии души)» *182*

Чинина Э.П., Адыкаева Т.В. Основные мотивы лирики С. Сартаковой *186*

Рымар Н.Ю. Особенности нарратива украинской повести 60-х гг. XX века *191*

Екеева Э.В. Сакральная топография Алтая *196*

Драчева С.И., Юрченко Т.Н. Концепт «вода» в национальном сознании алтайского поэта Шатры Шатинова *204*

Гребенникова Н.С. Синтез культур в творчестве С. Дыкова *207*

Тозыякова Е.А. Традиционная картина мира в музыкальной культуре Горного Алтая (на материале творчества А.А. Тозыякова) *211*

Часть 3. Диалог культур: дискурсивные практики ***215***

Сибгаева Ф.Р. Эмоционально-экспрессивная функция фразеологических единиц в современной татарской поэзии *216*

Шмаков А.А.	Речевые тактики девиантного коммуникативного поведения пользователей как локальный текст	*219*
Хурдамиева С.Х., Гацайниева А.К.	Диалог культур и локальная специфика в дагестанской фольклористике (на материале эпоса «Кёр-оглу»)	*225*
Ковалева О.В.	Межкультурный диалог православных народов как основа сохранения христианских ценностей и духовности	*230*
Сабирова В.К.	Концептуальный аспект в публикациях фольклорных текстов этнических кыргызов	*235*
Слободянюк Н.Л.	Адаптация этнических мифологем в современном коммуникационном пространстве как феномен постмодернизма	*241*
Султанова Ж.О.	Основы журналистской перестройки в Кыргызстане	*246*
Ткаченко Р.П.	Жизнь как познание и диалог в рассказе И. Костецкого «История монаха Генриха» (художественный опыт негативной диалектики)	*250*
Шалыгина Н.А.	Формирование этнотолерантности у учащихся средствами русской литературы	*256*
Никонова Т.Н., Толстых Л.И.	Исследование коммуникативной культуры старообрядцев Горного Алтая как внутрикультурный диалог (эвокационный аспект)	*260*
Цветкова А.Д.	Локальные особенности легенд Казахстана	*264*
Чернова М.М.	Модальные слова в прозе В.М. Шукшина	*269*
Новикова О.В.	Дискурсивное пространство поэтических текстов Л.И. Черепанова (на материале стихотворений «Поэзия» и «Память»)	*273*
Банкова Т.Б.	Наряд невесты в аспекте семиотических модификаций текста сибирской свадьбы	*277*
Бедарева И.А.	Лингвистика алтайского текста: наименования курицы в русских говорах Алтая	*283*

Тозыякова Е.А., Драчева С.И., Баданова Т.А.	«Кедр» как компонент системы базовых концептов национального сознания алтайцев (по результатам ассоциативного эксперимента)	*289*
Шутина Т.К.	Образ женщины-богатырши в алтайском героическом эпосе «Алтын-Тудьы»	*293*
Баданова Т.А.	Локализация словесного ударения в русском, алтайском, английском и немецком языках	*300*
Ушаков Д.В.	Музейные экспозиции как инструмент этнополитики: на примере музеев Монголии	*304*
Хитеева В.С.	Варианты стиха о страшном суде как проявления локальности текста в репертуаре украинского старчества	*311*
Конунов А.А.	Поэтико-стилевые закономерности в разновременных записях сказания «Алтай-Буучай»	*319*
Андрющенко О.К.	Образ политика сквозь призму гендерных стереотипов в казахстанских предвыборных текстах	*326*
Сартор В.	К вопросу о двуязычном образовании в Китае и Центральной Азии	*329*

Index of articles ***332***

Указатель географических названий ***336***

Введение

Предлагаемый сборник является итогом IV Международной научной конференции «Диалог культур: поэтика локального текста», организованной 9-12 сентября 2014 года историко-филологическим факультетом Горно-Алтайского государственного университета. Проведение конференции и издание сборника научных статей стало возможным при поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Правительства Республики Алтай (региональный грант РГНФ в конкурсе «Российское могущество прирастать будет Сибирью и Ледовитым океаном»).

Международная научная конференция по проблеме локальных текстов стала научным брендом и доброй традицией Горно-Алтайского государственного университета с 2008 года. В Горном Алтае собираются ведущие учёные в области литературоведения, компаративистики, семиотики, культурологии и антропологии не только из России (Москва, Томск, Новосибирск и др.), но и из-за рубежа (Италия, Германия, США, Новая Зеландия, Польша, Эстония, Казахстан, Кыргызстан и др.). Проведение подобной конференции способствует развитию научного потенциала университетов и установлению взаимопонимания между странами.

Композиция настоящего сборника включает в себя три части, логически разворачивающие проблематику локальных текстов на весьма широком материале историко-литературных, культурологических, семиотических, фольклорных и лингвистических данных: «Имагинативная география локальных текстов: Россия, Запад, Восток», «Генеалогия провинциальных текстов: Украина, Сибирь, Алтай», «Диалог культур: дискурсивные практики». Особое место в исследованиях локального текста отводится генезису интертекстуальных связей литератур Запада, России и Востока. Ряд статей участников конференции содержит уникальные материалы, собранные авторами в российских и зарубежных архивах, а также в экспедициях и полевых практиках.

Большинство статей настоящего сборника развивают ключевые тематические блоки предыдущих конференций: «Образы Европы в России», «Ориентализм в Европе и России», «Образы провинции в литературе», «Сибирский текст русской литературы» и др. В рамках последнего блока в отдельную область исследований выделился «алтайский текст», который вызывает неизменный интерес у российских и зарубежных исследователей по причине особого мифологического и географического статуса Горного Алтая.

В 2014 году в конференции впервые приняли участие учёные из Украины, тем самым актуализировав исследования «украинского текста», имеющего большое значение для русской культуры.

Оргкомитет конференции выражает признательность ректору Горно-Алтайского государственного университета В.Г. Бабину, проректору по научной и инновационной деятельности Ю.В. Табакаеву и декану историко-филологического факультета Т.С. Пустогачевой за помощь в проведении конференции и издании настоящего сборника. Особую благодарность выражаем сотрудникам «Лаборатории имагологии и компаративистики» Томского государственного университета в лице профессоров О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. Благодарим всех участников конференции и надеемся на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

Introduction

The proposed collection of scientific articles is a result of the *Fourth International Conference — Dialogue of Cultures: the poetics of the local text* organized in September of 2014 by Gorno-Altaisk State University. The conference and the publication of this book were possible thanks to the support of the Russian Foundation for Humanities and the Government of the Altai Republic (RFH regional grant competition called *Russia's power will grow by Siberia and the Arctic Ocean*).

It has become a good tradition to organize this International Scientific Conference on the issue of local texts and without any doubt it has become a scientific brand of Gorno-Altaisk State University since 2008. Leading world experts in literary studies, comparative studies, semiotics, cultural anthropology (not only from Russia, but also from the USA, Italy, Germany, New Zealand, Poland, Estonia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, etc.) gather here to discuss current problems of intercultural communication. We deeply believe that such conferences promote a scientific potential of our universities and mutual understanding between the countries.

The composition of the present volume includes three logical parts: *Imaginative Geography of Local Texts: West, Russia, Orient; Genealogy of Provincial Texts: Ukraine, Siberia, Altai,* and *Dialogue of Cultures: discursive practices*. A special place in the study of the local text is given to the genesis of intertextual relations between literatures of West, Russia, and Asia. Several papers of the conference participants contain unique materials collected by their authors in Russian and foreign archives, as well as expeditions and field work.

Most of the presented articles develop key thematic sections of three previous conferences: "Images of Europe in Russian Culture", "Orientalism in Europe and Russia", "Images of the Province in Literature", "Siberian Texts in Russian Literature" and others. In the context of the last section there was a special focus on the "Altaian text" as a separate area of research, which attracts the interest of Russian and foreign researchers because of a special mythological and geographical status of Altai Mountains.

In 2014, the conference was attended for the first time by the researchers from Ukraine, thereby the studies of the "Ukrainian text" were accentuated which have a great significance for the Russian culture as well.

The Conference Organizing Committee expresses acknowledgement to the Rector of Gorno-Altaisk State University *Valery Babin*, to the Vice Rector for Research and Innovation *Yury Tabakaev* and to the Dean of the Faculty of History and Philology *Tatiana Pustogacheva* for assistance in our conference and the publication of this volume. Special gratitude goes to the *Laboratory of Comparative Studies and Imagology* of National Research Tomsk State University, represented by Prof. *Olga Lebedeva* and Prof. *Aleksander Yanushkevich*. We thank all participants of our conference and look forward to further fruitful cooperation.

Часть 1.

Имагинативная география локальных текстов: Запад, Россия, Восток

Imaginative geography of the Local Texts: West, Russia, Orient

А.С. Янушкевич, *д.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Путешествие В.А. Жуковского с великим князем по России в 1837 году как имагологический текст

Аннотация: В центре статьи — история путешествия В.А. Жуковского с великим князем Александром Николаевичем, будущими российским императором по России в 1837 году. Материалы этого путешествия: дневниковые записи поэта, его письма, книги из личной библиотеки, педагогические сочинения, рисунки — рассматриваются как оригинальный имагологический текст. От романтической эстетики местного колорита Жуковский идёт к постижению философии национальной жизни России, к выявлению особенностей русского характера. Его концепция «политической педагогики» обретает свою конкретизацию во взаимоотношениях с наследником и царским двором.

In the center of this article is the story of Vasily Zhukovsky's travel with the Grand Duke Alexander Nikolayevich, the future Russian Emperor, across Russia in 1837. Materials of this trip are the diaries of the poet, his letters and books from his personal library, pedagogical works, drawings, all these was regarded as the original imagological text. In his work Zhukovsky rose from the romantic aesthetics of local color to the comprehension of the philosophy of Russian national life, to identify features of the Russian character. His concept of «political pedagogy» finds its concretization in the relationship with the heir and the king's court.

Ключевые слова: травелог, путешествие Жуковского, политическая педагогика, великий князь, имагологический текст, национальный характер.

Travelogue, Journey of Zhukovsky, Political Pedagogy, the Grand Duke, Imagological Text, National Character.

УДК: 82.091.03.

Василий Андреевич Жуковский был неистовый путешественник. Ещё в юности он произнёс: «И неестественным стремленьем // Весь мир в мою теснился грудь…» [1, т. 1, с. 213]. Обстоятельства его жизни сложились так, что он сумел осуществить свою мечту: буквально прошёл пешком весь европейский мир. Но он никогда не был равнодушным созерцателем или простым фланером. Он был путешественником-поэтом и философом, чутким наблюдателем нравов. «Путешествие будет для меня важным делом…», «Я радуюсь заранее тому, что сделает для меня путешествие. <…> Мы будем <…> странствовать, всем пленяться и всем возвышать свою душу» [2, с. 4], «Путешествие сделало меня и рисовщиком…» [3, с. 95] — эти слова, сказанные в разные периоды жизни, сформировали особый тип травелога первого русского романтика — травелог возвышения души и такую его нарративную доминанту как экзегесис.

В течение довольно длительного времени, почти 30 лет, с 1820-го до конца 1840-х гг., Жуковский создавал свой травелог русского путешественника. Дневниковые записи перерастали в письма к родным, друзьям, царственным особам. Из них вырастали журнальные публикации. Многочисленные рисунки, сделанные в жанре живописной фотографии, способствовали визуальному оформлению этих впечатлений. Музыкальным аккомпанементом для этих оригинальных ансамблевых травелогов была лирика поэта и его стихотворные повести. Итог творческого пути поэта — «Одиссея» и «Странствующий жид» утверждали концепцию странствования и бесконечного поиска в пути как философию человеческого существования. «…наша жизнь есть *странствие по свету*» — так в «Двух повестях», опубликованных на страницах юного «Москвитянина», Жуковский определяет смысл жизни, подчёркивая, что вопросы «… *куда, зачем* // И *кто* тебе по ней идти велит» [1, т. 4, с. 204. Курсив автора] составляют основу жизненной позиции личности. Притчеобразный, жизнестроительный подтекст притчи Жуковского о путнике в колодце остро почувствовал Лев Толстой, который в контексте своих размышлений о смысле жизни, о жизни и смерти дважды обращается к ней в

своей «Исповеди». Одним словом, травелоги возвышения и расширения души молодого Жуковского чем далее, тем более включались в общую концепцию жизнестроительства и философию «всечеловеческой отзывчивости».

Материалом для этих ансамблевых травелогов были впечатления от путешествий по Германии, Швейцарии, Италии, Англии, Швеции, Голландии, Парижу, Варшаве и, разумеется, по России. Отбор материала, приемы его подачи, сам стиль описания свидетельствовали о том, что травелоги Жуковского сознательно были ориентированы на ментальные особенности посещаемой страны. Образ «туманной Германии», демократической Швейцарии, Италии как родины искусства и божественной природы, загадочной Швеции, театрального и политического Парижа, нейтралитет Голландии, английская свобода цивилизации, формирующийся образ Святой Руси — за всем этим и во всем этом нарративные стратегии травелогов Жуковского тесно переплетались с их ментальными особенностями. Происходит становление имагологической основы русского травелога. «Чужое» осмысляется как «своё» в системе определённых локальных текстов.

Совершив по необходимости беглый пробег по травелогам Жуковского, можно констатировать: по мере взросления путешественника меняется его разгляд мира. Если в 1820-е годы он в большей степени осмыслял онтологию страны, её мирообраз, опираясь на романтическую эстетику «местного колорита», то уже в 1830-е гг. его интересует антропологический и экзистенциальный её портрет: национальный характер и выбор пути общественно-исторического развития. В 1840-е гг., когда волею судеб постоянным местожительством Жуковского становится Германия и он оказывается на самом вулкане революционных событий, в своей политической публицистике, он создаёт оригинальный тип травелога национальной идентификации, когда совершается путешествие по различным политическим системам и происходит их сравнение.

В лексиконе травелогов Жуковского на смену натурфилософским, этико-философским и культурологическим понятиям, типа «невыразимое», «Гений чистой красоты», «видение», «божественная природа», «душа распространялась», «чудный сон», приходят концепты ментального значения, такие как: «национальная самобытность», «национальная политика», «физиономия народа», «характер нации», «влияние характера местности на нравы», «самобытная цивилизация», «влияние географического положения и истории», «национальная самобытность», «исторический путь», путь религиозного развития. Не имея возможности проанализировать все эти концепты в их национальном разнообразии [подробнее см.: 4, с. 18-39], обращусь к материалам его поистине судьбоносного путешествия с великим князем наследником по России в 1837 году.

Эти разнообразные материалы позволяют говорить о становлении имагологического текста русской словесной культуры, так как от картин природы, своеобразных «прогулок по садам Романтизма», Жуковский сознательно переходит к формированию образа России как национальной субстанции.

Наставник будущего императора Александра II назовёт это первое путешествие наследника престола «венчанием с Россией». Но для самого Жуковского, остро переживающего 1830-е годы как особый этап своего культуртрегерского и общественного предназначения, это был поистине акт гражданского самосознания, открытие России как жизненной реальности. Все предшествующие события, связанные с столкновением с властью вокруг истории Николая Тургенева, Петра Вяземского и «Европейца» Ивана Киреевского, обвинениями в свой адрес как вождя оппозиции, опытом обращения к императору с письмом об амнистии декабристов, событиями вокруг дуэли Пушкина и письмом к Бенкендорфу о последних днях поэта, определили масштаб этого явления русской общественной мысли. С другой стороны, особая позиция в польском вопросе, совместная с Пушкиным публикация в 1831 г. трёх стихотворений под общим заглавием «На взятие Варшавы», создание в 1833 г. слов к российскому гимну «Боже, Царя храни!..», который сам поэт назвал «Русская народная песня», наконец, вся его деятельность по обучению и воспитанию великого князя Александра Николаевича позволяют говорить о его активном участии в создании идеологии николаевского царствования [подробнее см.: 5]. И в этом смысле его путешествие с наследником — важное событие как в истории

русской общественной мысли, в становлении отечественной имагологии, так и в истории «духовной Одиссеи» самого Жуковского.

Не пытаясь воссоздать все этапы, перипетии этого сложного события, напомним лишь некоторые факты.

Путешествие продлилось семь с половиной месяцев, с 2 мая по 17 декабря 1837 г. 17 апреля 1837 г. наследнику исполнилось 19 лет и, сдав в середине апреля последний экзамен, он завершил учение. Путешествие, знакомящее цесаревича с его страной и народом, было подготовкой к будущей государственной деятельности. В «Наставлении для путешествия…», которое было вручено Государем сыну накануне путешествия в Аничковом дворце, перед исповедью говорилось: «Первая обязанность твоя будет всё видеть с той непременной целью, чтобы подробно ознакомиться с государством, над которым рано или поздно тебе определено царствовать» [6, с. 25]. Во время путешествия наследник должен был вести журнал. Кроме того, его регулярные письма к Папá (всего их известно 35) были своеобразной летописью его постижения России [Там же, с. 29-126]. Было преодолено 12 тысяч вёрст, посещено 30 губерний.

Имагологический текст Жуковского, сформированный в процессе этого путешествия, многослоен и полисемантичен и представляет оригинальный нарративный ансамбль со своей экзегесисной установкой. Он включал в себя подготовительные материалы, связанные с планом учения наследника, огромный пласт специальной литературы (около 60 изданий, хранящихся в Томском собрании личной библиотеки поэта), регулярные дневниковые записи, своеобразные эпистолярные травелоги, адресованные императрице Александре Фёдоровне (известно 6), письмо императору Николаю I из Златоуста от 8 июня с проектом амнистии декабристов, наконец, замечательный визуальный документ — многочисленные рисунки, своеобразные живописные фотографии. Наверное, нелишним будет заметить, что в процессе путешествия поэт начал работу над стихотворной повестью «Наль и Дамаянти», переводом одноименного произведения немецкого поэта Фридриха Рюккерта по мотивам индийской эпической поэмы «Махабхарата». Комментарием к этому эго-документу будут и мемуарные источники, и публикации в отечественной периодике.

Не имея возможности сколько-нибудь подробно говорить о каждом из этих источников имагологического текста Жуковского, попытаемся наметить их иерархию и узлы внутренней связи.

Сама идея путешествия наследника по России, прежде всего, обусловлена педагогическими установками наставника. Приступив к своей миссии в 1827 г., т.е. за 10 лет до путешествия, Жуковский в «Проекте плана учения…» для представления императору последовательно проводит важность путешествия как образовательного и воспитательного факторов, а итогом учения наследника прямо называет «Путешествие по России». В самом же «Плане обучения великого князя» каждый из периодов («учение приготовительное», «учение подробное» и «учение применительное) он сравнивает с этапами большого жизненного путешествия:

> УЧЕНИЕ ПРИГОТОВИТЕЛЬНОЕ
>
> Сей период можно сравнить с приготовлением к путешествию: надобно дать в руки *компас*, познакомить с *картою*, снабдить *орудиями*, нужными для приобретения сведений и для открытий. <…>
>
> УЧЕНИЕ ПОДРОБНОЕ
>
> Продолжая сравнение, назовём сей период самим путешествием. Путеводный компас в руках. Карта известна. Дороги означены. Нет опасности заблудиться: ум приготовлен, любопытство пробуждено <...>

УЧЕНИЕ ПРИМЕНИТЕЛЬНОЕ

> Этот период мы сравним с окончанием путешествия. Сведения собраны, остаётся их обозреть, привести в порядок и определить, какое должно быть сделано из них употребление <...> [7, с. 330-331].

В этой философии просветительского путешествия: не случайно Жуковский так высоко ценил «Путешествие Телемаха» французского писателя и педагога Франсуа Фенелона — особое место занимал концепт чтения и книги как мирозиждительного начала.

И книга, и процесс её чтения многозначны по своей функциональной природе в различные исторические эпохи. Век Просвещения выявил в книге источник энциклопедического знания, а чтение неразрывно связал с самоусовершенствованием и самопознанием. Время сентиментализма ввело книгу и чтение в сферу личной жизни, сформировав образ чувствительного читателя, влюблявшегося, как пушкинская Татьяна, в «обманы и Ричардсона, и Руссо». Эпоха романтизма распространила сферу воздействия книги на душу человека, способствовала развитию эстетического восприятия мира и его тайн. Прочтение России пришлось именно на этот период. Обострившееся национальное самосознание, пафос энтузиазма в восприятии истории, пробуждающееся гражданское чувство превратили Россию-книгу в живой объект огромного общественного и культурного значения, очеловечили и одухотворили её. Уроки истории и общественной жизни, образы, звуки, картины национальной жизни сходили с её страниц. Образ России-книги и процесс её чтения стал существенным прорывом в развитии национального имагологического сознания.

В одном из первых писем к императрице от 10 мая из Ярославля Жуковский писал:

> Наше путешествие можно сравнить с чтением книги, в которой теперь великий князь прочтёт одно только оглавление, дабы получить общее понятие о её содержании. После начнёт он читать каждую главу особенно. Эта книга Россия; но книга одушевлённая, которая сама будет узнавать своего читателя. И это-то узнание есть главная цель теперешнего путешествия [8, с. 299].

Библиотека поэта содержит огромное количество книжных источников, связанных с погружением поэта в историю, культуру, религию, государственное устройство и законодательство России.

1. Аверин К.И. Историческое известие о жизни и деяниях Димитрия, протоиерея Николаевского собора, современника и сотрудника князя Дмитрия Михайловича Пожарского, с точным снимком его почерка. Изд. 2. М., 1837. 38 с.
2. Барон Мейерберг и путешествие его по России. С присовокуплением рисунков, представляющих виды, обряды, портреты и т. п. в продолжение сего путешествия, собранных. Издано Фёдором Аделунгом. Пер. с нем. СПб., 1827. 372 с. [Альбома рисунков в библиотеке Ж. нет].
3. Для русских святок. Песни, музыка и гадания. Издание В. Алферьева. М., 1835. 38 с.
4. История Петра Великого. Сочинение Вениамина Бергмана. Перевёл с нем. Егор Аладьин. Т. 1-6. СПб., 1833-1834. [Многочисленные пометки].
5. Берх В.Н. Царствование царя Алексея Михайловича. Ч. 1-2. Издал И. Слёнин. СПб., 1831. [Многочисленные пометки].
6. Берх В.Н. Царствование царя Михаила Фёдоровича и взгляд на междуцарствие. Ч. 1-2. СПб., 1832. [Пометки Ж.].
7. Библиотека иностранных писателей о России. Т. 1. И. Барбаро, А. Контарини, А. Кампенезе, П. Иовий. Иждивением М. Калистратова, трудами В. Семенова. СПб., 1836. 616 с.
8. Блудов Д.Н. Общий план губернских выставок. [СПб., 1836]. 12 с.
9. Булгарин Ф.В. Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий Фаддея Булгарина. Т. 1-3. СПб., 1837.
10. Царствование Елисаветы Петровны. Сочинение А. Вейдемейера… Ч. 1-2. СПб., 1834.

11. Разыскания о финансах древней России. Сочинение Ю.А. Гагемейстера. СПб., 1833. 247 с. [Пометки Ж.].

12. Описание Тульского оружейного завода в историческом и техническом отношении. Сочинение Иосифа Гамеля. М., 1826.

13. Георги И.И. Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей. Переведено с немецкого. Ч. 1-4. СПб., 1776-1777 (ч. 1-3), 1799 (ч. 4).

14. Путеводитель по Москве, изданный Сергеем Глинкою, сообразно французскому подлиннику г. Лекоента де Лаво, с некоторыми пересочиненными и дополненными статьями. М., 1824. 402 с.

15. Глушков И.Ф. Ручной дорожник для употребления на пути между императорскими всероссийскими столицами, дающий о городах по оному лежащих известия исторические, географические и политические; с описанием обывательских обрядов, одежд, наречий и видов лучших мест. Изд. 2-е. СПб., 1802. 188 с.

16. Голиков И.И. Деяния Петра Великого… Ч. 1-3, 5-12. СПб., 1788-1789.

17. Государственная уставная грамота Российской империи. Варшава, 1831. 154 с.

18. Российское уголовное право, составленное из российских государственных узаконений Петром Гуляевым. М., 1826.

19. Топографическое и статистическое описание Оренбургской губернии в нынешнем её состоянии. Сочинение тайного сочетника Иосифа Дебу… М., 1837. 224 с.

20. Дюгамель К.О. Опыт государственного права Российской империи. Составил кандидат философского факультета Дерптского университета К.Д. СПб., 1833. 423 с.

21. Евгений (Болховитинов Е.А.). Исторические разговоры о древностях Великого Новагорода. М., 1808. 98 с.

22. Записка и речь, читанные в торжественном собрании императорского университета св. Владимира, 15 июля 1837 года. Киев, 1837. 66 с.

23. Зябловский Е.Ф. Статистическое описание Российской империи в нынешнем её состоянии… Изд. 2-е. Ч. 1-5. СПб., 1815 [Пометки Ж.].

24. Кайданов И.К. Начертание истории государства Российского… СПб., 1829. 469 с.

25. Записки о посещении государем императором Нижегородской ярмарки в 1836 году. Издал Николай Кашинцов. СПб., 1837. [Не обнаружено]

26. Кеппен П.И. О древностях южного берега Крыма и гор Таврических. СПб., 1837. 409 с.

27. Кирилов И.К. Цветущее состояние всероссийского государства, в каковое начала, привёл и оставил неизреченными трудами Пётр Великий… Кн. 1-2. М., 1831. [Описание губерний и провинций России].

28. Кравен Элизабет. Путешествие в Крым и Константинополь в 1786 году миледи Кравен… Перевод с франц. М., 1795. 524 с.

29. Максимович М. Откуда идёт русская земля, по сказанию Нестеровой повести и по другим старинным писаниям русским. Киев, 1837. 147 с.

30. Маркевич Н.А. Большой исторический, мифологический, статистический, географический и литературный словарь. С изложением статей договорных; с описанием нравов, обычаев, поверьев… Составлен Николаем Маркевичем. М., 1836. 42 с.

31. Меньшенин Д.С. Об успехах горного промысла в России. Речь, читанная в торжественном заседании учёного комитета по горной и соляной части 21 марта 1827 года Д. Меньшениным. СПб., 1829.

32. Мордвинов Н.С. Рассуждение о пользах, могущих последовать от учреждения частных по губерниям банков. Адмирала Мордвинова. Изд. 3-е. СПб., 1829. 184 с.

33. Муравьев А.Н. Воспоминания о посещении святыни московской государем наследником. СПб., 1838. 114 с.

34. Муравьев-Апостол И.М. Путешествие по Тавриде в 1820 годе. СПб., 1823. 337 с. [Пометки и записи].

35. Муханов П.А. Каталог историческим памятникам, собранным и изданным Павлом Мухановым. М., 1836. 34 с.

36. Небольсин Г.П. Статистические записки о внешней торговле России, составленные Григорием Небольсиным. Ч. 1. СПб., 1835. 223 с.

37. Новый путеводитель по Москве <…> и Живописного исторического путешествия по примечательным окрестностям Москвы. Ч. 1-2. М., 1833. [Пометки Ж.]

38. О климатических разделениях России, по видам сельского хозяйства, в связи с местными обстоятельствами. СПб., 1834. 33 с.

39. Описание Киево-Златоверхо-Михайловского монастыря. Б.м., 1835. Не обнаружено.

40. Описание Костромского Ипатиевского монастыря… М., 1832. 127 с.

41. Описание Макариева Унженского Костромской епархии третьеклассного мужеского монастыря. М., 1835. 176 с.

42. Орлов М.Ф. О государственном кредите. М., 1833. 293 с.

43. Позняков Ф. Карманный почтовый путеводитель, или Описание всех почтовых дорог Рос. империи, Царства Польского и Великого княжества Финляндского… СПб., 1831. 806 с.

44. Полевой Н.А. История русского народа. Сочинение Николая Полевого. Т. 1-2. М., 1829-1830.

45. Положение о порядке дворянских собраний, выборов и службы по оным. СПб., 1831.

46. Положение о порядке производства дел в Военном министерстве. СПб., 1836. 99 с.

47. Посещение Сибири наследником цесаревичем. СПб., 1841. Не обнаружено.

48. Сахаров И.П. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков. Ч. 1-2. СПб., 1836-1837.

49. Свод законов Российской империи, повелением государя императора Николая Павловича составленный. Т. 1-15. СПб., 1832.

50. Продолжение Свода законов Российской империи. 1832 и 1833 годы. СПб., 1834.

51. Скаковой календарь высочайше утверждённого Лебедянского скакового общества, с 1825 по 1837 год, и рысистые бега с 1832 года. СПб., 1837. 382 с. С дарственной надписью на форзаце: «Его превосходительству Василью Андреевичу Жуковскому [Н.А.] Лунин, председатель Лебедянского скакового общества».

52. Скальковский А.А. Хронологическое обозрение истории Новороссийского края 1730-1823. Ч. 1. От 1730 по 1796. Составлено Аполлоном Скальковским. Одесса, 1836. 288 с.

53. Скальковский А.А. Первое тридцатилетие истории города Одессы. 1793-1823. Соч. одесского жителя А. Скальковского. Одесса, 1837.

54. Статистические сведения о ссыльных в Сибири, за 1833 и 1834 годы (Извлечено из отчёта о делах Сибирского комитета). Напеч. по высочайшему повелению. СПб., 1837. 83 с.

55. Терещенко А.В. Опыт обозрения жизни сановников, управляющих иностранными делами в России. Соч. А. Терещенко. Ч. 1-3. СПб., 1837.

56. Тюменев Фёдор. Описание города Рыбинска. СПб., 1837. Не обнаружено.

57. Указание важнейших примечательностей на пути его императорского высочества государя наследника цесаревича. СПб., 1837. 159 с. [Пометки, запись на верхнем форзаце].

58. Указание примечательностей на пути ея императорского величества государыни императрицы. СПб., 1837. 13 с.

59. Указатель алфавитный к Своду законов Российской империи. СПб., 1834. 1005 с.

60. Шелехов Д.П. Народное руководство в сельском хозяйстве. Сочинение Дмитрия Шелехова, помещика Тверской губернии. Ч. 1-2. СПб., 1838. Надпись на 1-й части: «Его превосходительству Василью Андреевичу Жуковскому в знак глубокого уважения от сочинителя».

61. Щулепников М.С. Мысли о русской промышленности. СПб., 1830. 72 с. На последней странице обширная запись Жуковского на фр. языке.

62. Записки Манштейна («История, политические и военные записки. О России. От 1727-го по 1744 год…»). 554 л. Список 1780-х гг.

63. Книга чиновная. Писаны походы на службу великого государя и великого князя Ивана Василевича всея России под царство великое град Казань лета 7030 году марта в 1 день. 73 л. Список середины XVIII века.

64. Краткое обозрение Комиссариата в историческом и статистическом отношении. 28 л. Писарская копия около 1835 г.

65. Краткое обозрение состава и устройства управления и законодательства Российской империи. 102 л. Список 1840-х гг.

66. Михайлов Л. Описание Илецких каменно-соляных копий в России. 209 л. Сп. 1839 г.

67. Описание о построении городов и острогов в Сибири по взятии ея… 66 л. Список середины XVIII в.

68. История Малороссии. Соч. Георгия Конисского. [Автор Г.А. Полетика]. 390 л. Писарская копия второй четверти XVIII в.

69. Сборник исторический. 76 л. Список середины XVIII в. [подробнее см.: 9].

Более 60 книг, 10 рукописных сборников XVIII — начала XIX вв. с пометами, записями владельца воссоздают процесс подготовки к путешествию. Среди книг исторические сочинения, путешествия по России иностранцев, путеводители по отдельным регионам и городам, описания церквей и монастырей, своды законов Российской империи. Но чтение России-книги продолжается во время путешествия. Дневниковые записи фиксируют круг общения Жуковского во время путешествия, проблематику его бесед, сферу интересов, впечатления от природы, достопримечательностей, государственных и образовательных учреждений, церквей, быта и физиономии народа. Проблемы сельского хозяйства и промышленности, финансовая и региональная политика, вопросы, связанные с церковным расколом и старообрядчеством, развитием образования и судьбой самоучек — в центре его встреч и бесед.

Вот лишь некоторые примеры из дневников:

> 6 мая. <…> Часовщик-самоучка [пробел]; черта примера народного. Множество самоучек, которых достоинство в том, что они не учатся художествам, а вперед пойдут [1, т. 14, с. 48. Далее ссылки на это издание, с указанием страницы].
>
> 14 мая. Пребывание в Костроме. <…> За обедом разговор о расколах и раскольниках с архиереем [С. 50].
>
> 19 мая. Пребывание в Вятке. Поутру у меня чиновник удельного правления. Общественная запашка равно в безземельных вотчинах, как и в малоземельных. В безземельных оценка промышленности, сбор с неё капитала. Особенная забота об общественной запашке. Управление от неё получает свой доход по мере сборов и увеличения дохода. <…> Разговор о раскольниках и причинах раскола, о выгодах, соединенных с раскольничьим состоянием. Безнравственность от правил в браках [С. 52-53].
>
> 24 мая. Пермь. <…> Разговор о раскольниках [С. 54].
>
> 30 мая. Екатеринбург. Чтение записки Китаева и разговор о старообрядцах [С. 55].
>
> 31 мая. Тюмень. <…> О подающих просьбы [С. 55].
>
> 2 июня. Пребывание в Тобольске. Евгений Милькеев. Ершов. <…> Чтение бумаг князя Горчакова. О соединении Сибири. О ссыльных [С. 55-56].
>
> 6 июня. Разговор за столом о ссылочных и поляках [С. 57].
>
> 21, вторник. [сентября]. Приезд ночью в Орианду. <…> Фикельмон. Интересный разговор о политике, Пушкине, драме, романах, В<альтер> Скотте, Шатобриане, Тургеневе, истории [С. 77].

Круг общения Жуковского был широк и разнообразен. Это и чиновники разных уровней, и купцы, и краеведы-историки, и церковные деятели, и горные инженеры, и поэты-самоучки, и представители интеллигенции, и политические ссыльные. Достаточно назвать имена архимандрита Арсения, писателя и директора Тверской гимназии И.И. Лажечникова, поэтов А.В. Кольцова, П.П. Ершова, Е.Л. Милькеева, ссыльных декабристов, А.И. Герцена, архитектора А.Л. Витберга, художника-самоучки Д.Я. Чарушина, механика Ф.И. Швецова, металлурга П.П. Аносова, писателя и лексикографа В.И. Даля, дипломата Шарля Луи Фикельмона, историка Сибири, краеведа Г.И. Спасского и др.

Во время путешествия в.к. на его имя было подано до 16 тысяч прошений (главным образом о пособии). Большая их часть передавалась для исполнения местным начальникам губерний. Прошения важного содержания были пересланы от наследника министрам и непосредственно государю [10, с. 454, примеч.].

Жуковский принимал самое активное участие в этой благотворительной деятельности. Его помощь поэту-самоучке Евгению Милькееву, ссыльному Герцену, оклеветанному Витбергу, крепостному Швецову, поэту-прасолу Кольцову заслуживают специального разговора. Но в центре этой беспрецедентной по своим масштабам акции была история частичной амнистии декабристов.

Как уже было сказано, первые шаги в этом отношении Жуковский предпринял ещё в 1830 г. Но своё письмо, адресованное Николаю I, он в силу сложившихся обстоятельств так и не отправил. Путешествие по России и встреча со ссыльными декабристами великого князя способствовали развитию этого сюжета. Одновременное обращение к императору великого князя, Жуковского и Кавелина принесло свои плоды. И хотя Николай I отозвался на их

просьбу и даже в письме сыну от 18 июня заметил: «Благодари почтенного А.А. [Кавелина] и Жуковского за письма и скажи им, что <предугадали> мои мысли» [6, с. 142], его отношения с Жуковским не были идиллическими. Во всяком случае, он единственный из всей свиты не получил награды в связи с 20-летием свадьбы имп. Николая I и имп. Александры Фёдоровны. «Жаль нам, — писал по этому поводу С.А. Юрьевич, — что Жуковский не попал в число награждённых. <…> Все того времени даже придворные служители получили свои награды» [10, с. 59]. 6 июля поэт записал в дневнике: «Три Александровские ленты. Мне пощёчина» [1, т. 14, с. 65]. История отношений Жуковского и Николая I — сюжет для большого и специального исследования. На протяжении 20 лет они находились в непосредственной близости и в эпистолярном контакте, в определённой зависимости друг от друга, а это требовало особой дипломатии…

Чтение дневниковых записей Жуковского периода путешествия со всей очевидностью свидетельствует, что он всеми своими поступками, всем поведением продолжал исполнять роль Ментора и сделал «венчание с Россией» наследника праздником, уроком политической педагогики. Но и для самого поэта и гражданина это был новый этап его творческого развития. Ещё в 1902-м году в связи со 100-летием появления элегии «Сельское кладбище» замечательный русский философ Владимир Соловьёв назвал её «родиной русской поэзии» [11, с. 347]. В этом определении скрыто много смыслов: здесь и начало истинно человеческой поэзии, поэтической философии «внутреннего человека», лирики высокого идеализма. Но одновременно эта элегия определила столь важную для России тему русской деревни, крестьянина. Последующие элегии «Коломба русского романтизма», его сельские идиллии стали точкой отталкивания для последующей русской поэзии. В дневниковых записях и письмах к императрице он более пристально рассматривал физиономию русского народа.

> Меня особенно поразило то, что в этом изъявлении почтения не было ни малейшего следа раболепства: напротив, выражалось какое-то простосердечное чувство, внушённое предками и сохранённое, как чистое, святое предание, в их потомках. Одним словом, видишь русский народ, умный и простодушный, в его истинном, неискажённом образе» (8, с. 301).

> Я не охотник до раболепства, но видеть живое неподдельное народное чувство для меня восхитительно; таковым мне на каждом шагу является наш добрый русский народ, который нельзя не любить, нельзя не уважать, ибо для него много святого. А иметь много святого есть для меня мера и самая верная мера уважения как народа, так и частного лица» (8, с. 303) —

эти и многие подобные высказывания Жуковского неразрывно связаны с формированием его историзма и концепции национального эпоса.

Историческая составная имагологического текста Жуковского принципиальна. Свой журнал «Собиратель» (1829) он не случайно открыл двумя статьями «Польза истории для государей» и «Климат физический и нравственный», каждая из которых формулировала программные основы «политической педагогики». «Сокровище просвещения царского есть История, наставляющая опытами прошедшего, ими объясняющая настоящее и предсказывающая будущее. Она знакомит государя с нуждами его страны и его века» [12, с. 23] и «Душа государя есть то же для нравственной жизни народа, что климат для жизни физической человека» [Там же, с. 24] — эти две максимы, открывающие каждую из статей, стали методологической основой для имагологического текста путешествия. Характерно, что дневниковая запись от 11 октября, т.е. относящаяся уже к концу путешествия, развивая эти идеи, ориентированные на «душу государя», выявляет их связь с душой народа:

> Два климата — физический и моральный — для народа. В природе физической — черты постоянные, основные. В политическом быте — физиономия. В происшествиях переменных — выражение. Черты — основное, образ, данный природою. Физиономиям результат многих последствий. Выражение — минутное изменение» [1, т. 14, с. 80].

Эти размышления на пути из Полтавы в Харьков — итог впечатлений от встречи с многочисленными народностями России. Жуковский обобщает свои наблюдения над нравами, обычаями, костюмами, поведением разных народов, городских и деревенских жителей. Понятия «физиономия», «выражение», «черты», «образ» обретают значение имагологических концептов. Через них Жуковский пытается сформировать коллективный образ нации, выявить её ментальный, вечный и политический, преходящий смысл, черты и выражения.

Имагологический текст Жуковского последовательно эпизируется. Его нарративная структура обретает ярко выраженную повествовательность. Свои впечатления от увиденного и в дневниковом, и в эпистолярном дискурсе он пытается сделать зримыми, картинными. И репрезентантом этого процесса становятся рисунки поэта. За время путешествия он сделал их более 100. Целые серии уральско-сибирских, крымских, тульских, московских живописных фотографий воссоздают почти с документальной точностью окружающий мир. Появление в крымских рисунках фигур в национальных костюмах — попытка очеловечить мир природы [см.: 14]. В этом контексте не столь уж странным выглядит начало работы над стихотворной повестью «Наль и Дамаянти» по мотивам индийского эпоса.

Одним словом, материалы путешествия по России представляют оригинальный имагологический текст и отражают новый этап творческой эволюции поэта. Его путь к политической публицистике и эпосу народов мира 1840-х годов были подготовлены его собственным «венчанием с Россией».

Как известно, путешествие закончилось трагическим событием: Жуковский увидел при возвращении пожар Зимнего дворца. Статья «Пожар Зимнего дворца», написанная по следам этой трагедии, по цензурным обстоятельствам так и не увидела света. А между тем она вобрала в себя и впечатления от закончившегося путешествия, и связанные с ним историософские размышления. Вписав путешествие великого князя в общий контекст русской истории и государственности, Жуковский показал его значение для формирования нации и нравственного облика наследника престола. «Если царю необходимо быть любимым от своего народа, — писал автор статьи, — то ему ещё необходимее любить народ свой» [12, т. 10, с. 67]. Идея глубокой и неразрывной связи правителя и народа, общности их интересов определила пафос этого своеобразного постскриптума к имагологическому тексту всех материалов путешествия Жуковского с великим князем по России.

Ровно через год, 3 мая 1838 г. начнётся второе путешествие Жуковского с великим князем. Оно продлится более года, и его маршрут будет пролегать почти по всей Европе. У него будут другие цели, но память о путешествии по России будет ещё слишком свежа как у ученика, так и у его учителя. Неизбежные сравнения жизненного уровня, государственных систем, законодательства, развития образования и культуры России и Европы отзовутся в реформаторской деятельности императора Александра II и определят творческую эволюцию и общественную позицию Жуковского в последующие годы. Концепция «Святой Руси» будет органическим развитием его имагологического текста в 1840-е годы.

Литература

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Под редакцией А.С. Янушкевича. М., 1999-2012.

2. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.

3. Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. Под редакцией А.Е. Грузинского. М., 1904.

4. Янушкевич А.С. Ментальные особенности и нарративные стратегии немецких и итальянских травелогов В.А. Жуковского // Россия — Италия — Германия: Литература путешествий. Томск: Издательство Томского университета, 2013. С. 18-39.

5. Гузаиров Т. Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007.

6. Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год. Издательство Московского университета, 1999.

7. Жуковский В.А. Сочинения: В 6 т. Под редакцией П.А. Ефремова. Изд. 8. СПб., 1885. Т. 6. С. 328-350.

8. Жуковский В.А. Сочинения: В 6 т. Под редакцией П.А. Ефремова. Изд. 7. СПб., 1878. Т. 6. С. 299-302.

9. Библиотека В.А. Жуковского. Описание. Сост. В.В. Лобанов. Издательство Томского университета, 1981.

10. Русский архив. 1887. Кн. 2.

11. Соловьёв В.С. Родина русской поэзии: По поводу элегии «Сельское кладбище» // Вестник Европы. 1897. № 11.

12. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: В 12 т. Под редакцией, с биографическим очерком и примечаниями проф. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 10.

13. «Жизнь и Поэзия одно…» В.А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома. АЛЬБОМ. СПб., 2013. С. 186-193.

Е.В. Киричук, *д.ф.н.*
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
г. Омск, Россия

Локальный текст как приём самоидентификации писателя: бельгийский колорит и франкофония в творчестве М. де Гельдерода

Аннотация: Гельдерод писал свои пьесы, очерки, стихи, литературные сказки на французском языке, оставаясь бельгийцем по рождению и признавая «Фландрию» своей духовной Родиной. Это обстоятельство доставило немало хлопот его исследователям, которые то доказывали общечеловеческое, мировое значение творческого наследия драматурга, благодаря его франкофонии, то, наоборот, приверженность писателя национальным, фольклорным, культурным корням.

Gelderod wrote the plays, sketches, verses, and literary fairy tales in French, remaining the Belgian on the birth and recognizing «Flanders» as the spiritual Homeland. This circumstance delivered many efforts it to researchers who that proved universal, world value of a creative heritage of the playwright, thanks to his francophonie, on the contrary, commitment of the writer to national, folklore, cultural roots.

Ключевые слова: фольклор, драма, культура, кукольный театр, марионетка, пьеса.
Folklore, Drama, Culture, Puppet Theater, Puppet, Play.
УДК: 821.

Драматургия Мишеля де Гельдерода (1898-1962) вписана в историю бельгийской и французской литературы XX века. Мишель де Гельдерод — псевдоним писателя, его настоящее имя Адемар — Адольф — Луи Мартенс. Он родился в Икселе и был четвёртым ребёнком в семье небогатого служащего. Выбор псевдонима был неслучайным. Писатель утверждал, что Гельдерод — это имя одного из его отдалённых предков. Для семьи он оставался Адольфом, для читателей и друзей Мишелем, для властей — Адемаром де Гельдеродом.

Гельдерод писал свои пьесы, очерки, стихи, литературные сказки на французском языке, оставаясь бельгийцем по рождению и признавая «Фландрию» своей духовной Родиной. Это обстоятельство доставило немало хлопот его исследователям, которые то доказывали общечеловеческое, мировое значение творческого наследия драматурга, благодаря его франкофонии, то, наоборот, приверженность писателя национальным, фольклорным, культурным корням. Эти два подхода одинаково справедливы. Истоками формирования художественного мира М. де Гельдерода были и фламандский юмор, и голландская, и фламандская живопись эпохи позднего Средневековья и раннего Возрождения, и творчество великого соотечественника Ш. де Костера, и глубокое восхищение поэзией французского символизма: А. Рембо, Лотреамон, С. Малларме, Ш. Бодлер, Р. Де Гурмон входят в круг его чтения.

И.Д. Шкунаева в книге «Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней» (1973) посвятила одну из глав творчеству Гельдерода, поставив его в один ряд с М. Метерлинком, Ф. Кроммелинком и другими представителями бельгийской драматургии начала XX в. В книге «Восемь бельгийских пьес», составителем которой является она же, изданы переводы на русский язык пьес Гельдерода «Эскуриал» и «Красная магия», сделанные Р. Линцер. И.Д. Шкунаева справедливо считает поэтику национального бельгийского театра марионеток одним из фольклорных источников драматургии Гельдерода. На этом же настаивает и французский исследователь его творчества Ж. Франси в книге «Вечное сегодня М. де Гельдерода» (1968).

В начале 80-х гг. появляется первый наиболее полный сборник переводов пьес Гельдерода под общим названием «Театр М. де Гельдерода» со вступительной статьёй Л.Г.Андреева «Маски Мишеля де Гельдерода», комментариями С. Шкунаева.

Во французском литературоведении, помимо вышеупомянутой книги Ж. Франси, важное место занимает исследовательская работа по структуризации наследия драматурга профессора Голландского университета в Лувене, создателя Центра исследований творчества М. де Гельдерода Р. Бейена. Он является автором биографической работы «Мишель де Гельде-

род или мания маски» (1971); автором обширной библиографии изданий драматурга (1987) и составителем нескольких томов переписки М. де Гельдерода (1992).

Очень интересной и почти незатронутой остаётся тема места и значения творчества М. де Гельдерода в современном театре, жанровых особенностей его драматургии, интеграции этого замечательного автора с авангардными формами драмы XX в.

М. де Гельдерод дебютирует как драматический автор в 1919 году. Для иллюстрации своего доклада о творчестве Э.По он пишет пьесу в декадентском духе «Смерть смотрит в окно». На этом раннем опыте драматурга сказывается влияние его современника М. Метерлинка. «Среди немногих других и мой соотечественник Морис Метерлинк, иные пьесы которого мне были близки в юности — «Смерть Тентажиля», «Там, внутри», «Пелеас и Мелисанда» — их отголоски можно различить в некоторых моих драмах, к примеру, в «Сире Галевине», — замечал Гельдерод, оценивая ранний период своего творчества [1, с. 611].

В 1926 году увидит свет первая яркая драма, в которой видна индивидуальность мастера. Это пьеса «Смерть доктора Фауста», поставленная в Брюсселе Ж. де Местером на сцене Фламандского Народного театра, а в 1928 в Париже Луизой Отан-Лара в театре Искусства и Действия. В этой пьесе Гельдерод обозначит себя как драматург близкий к экспрессионизму. Он использует в тексте пьесы приёмы театра в театре, симультанного действия, нарративные элементы — сообщения по репродуктору, как комментарий к действию, кроме того, визуализацию ремарок через введение в декор сцены плакатов. Но эти эффекты, имевшие успех у публики, сам драматург не считал своим главным достижением и позже, в таких пьесах как, «Варавва» (1928), «Проделка великого Мертвиарха» (1928), «Мадемуазель Иаир» (1928), он отказался от них, сохранив общую, соединяющую эти драмы закономерность, определяющую его тяготение не столько к экспрессионистскому, сколько к символистскому театру: абстрактность как критерий в подходе к категориям пространства и времени в драме. Литературный секретарь М. де Гельдерода Ж. Франси в своей книге «Вечное сегодня Мишеля де Гельдерода» пишет: «Да, Гельдерод нашёл выход, как многие из нас, в сфере сна: Фландрия XVI века, Испания вымышленная, Иерусалим вымышленный. Времена, Места, Язык воображаемые. Не следует совершать ошибку, считая, что он пишет исторические пьесы. Речь идёт о нашей собственной тоске, о наших собственных фантазмах, полностью свободных; для автора фламандского, пишущего на французском языке, невозможно творить иначе» [2, с. 31]. Относительность, условность места и времени не освобождает автора от введения национального колорита. Почти все вышеперечисленные пьесы созданы в рамках пространства «старой Фландрии», «Фландрии XVI века», по которой, по выражению самого Гельдерода, «бродил славный маляр Брейгель».

Пластическая, живописная основа его драматургии связана во многом с художественным наследием П. Брейгеля старшего. Картины Брейгеля «Сорока на виселице», «Притча о слепых», «Триумф Смерти» стали пространственным и событийным фоном его пьес. Мироощущение, в котором сливается национальная гордость «фламингана» и мистика сказки, кошмара, сна для Гельдерода всегда связана с живописью Брейгеля и темой Фландрии. В своей книге очерков «Фландрия — это сон» (1953) он пишет:

> «Кто говорит Фландрия, не издаёт военный клич, но создаёт формулу поэтической магии. Сновидение подхватывает этот великий порыв духа, он становится фосфоресцирующим, весь из необузданности и величия… Кто-то сказал: «Фландрия», створки полиптиха растворились, и я увидел: сверкающую высоту зари в контуре фиолета с оттенком тусклого золота; низину, наполненную тёмными дымами, в которых проскальзывают пурпурные искры, Небеса и Ад, писанные маслом; между ними идёт человек, несущий химеру, распевающий скелет следует за ним, как его тень» [3, с. 19].

Сказочное, метафизическое пространство драм М. де Гельдерода определяется не только живописным, брейгелевским фоном, но и карнавальной тематикой. Карнавал присутствует в пьесах Гельдерода и как мироощущение. Этот приём вводит жанровую характеристику трагикомедии в применении к драматическим произведениям М. де Гельдерода. Но комическое

начало в его драмах представляется наиболее сильным. И. Д. Шкунаева замечает в этой связи: «Критики ссылались на довоенное (до 1939 г.) творчество Гельдерода, как на соединительное звено между драматургом начала века А. Жарри и современностью» [4, с. 278]. Восхищение А. Жарри (1873-1907) и его комическим циклом о короле Убю Гельдерод прямо высказывал в «Остендских беседах» (8 интервью, позже ставших книгой), послуживших его исследователям подробным комментарием автора к своему творчеству. В 1956 году в Париже вышел в свет текст «Остендских бесед» — интервью, взятых у Мишеля де Гельдерода в 1951 году в Остенде (Бельгия), которые «впоследствии окрестили «вульгатой гельдеродистов» [5, с. 710].

А. Жарри, относивший себя к кругу почитателей Лотреамона, является одним из представителей театрального авангарда, повлиявших на формирование творчества М. де Гельдерода. Драматургия А. Жарри демонстрирует тенденцию «жестокого смеха» по определению Гельдерода. «Жестокий смех» А. Жарри, «чёрный юмор» А. Бретона, «анархическая поэзия в пространстве», «инверсия формы» и «юмор разрушения» А. Арто — явления одного ряда, которые в корне меняют подход к комическому началу в современной драме. Традиция «жестокого смеха» у Гельдерода не является сатирической, его «смех» связан с метафизическим миросозерцанием автора, который превращает бытие человека в комическую диаблерию, карнавальную пляску смерти. Комедийные формы в авангардной драматургии А. Жарри и М.де Гельдерода обретают космологическое значение, не являясь травестией трагического, но передавая профанность бытия, уравновешивая низкое (скабрезное) и возвышенное (духовное).

Идея равновесия, равнозначности трагического и комического, стирания границ между этими понятиями в современной драме прослеживается в эссеистических работах А. Арто (Театр и его двойник), Ф. Аррабаля (Панический театр), Э. Ионеско (Notes et Contre-Notes). Модифицированная комедия или авангардная драма, понятая как космологический жанр, предполагает введение герметической и алхимической символики, приёмов кодирования смысла, знаковых детерминаций, аллюзий и цитат. Такой подход к сущности современной драмы объясняет тяготение не только Гельдерода, но и ряда вышеназванных авторов к живописи П. Брейгеля и И. Босха, увлечение Гельдерода, названное «манией» (Р. Бейен), маской, цирком, карнавалом. О параллелях драматических произведений М. де Гельдерода и эссеистики А. Арто писали все его отечественные и зарубежные исследователи.

Образ актёра, комедианта, шута — один из ведущих в творчестве Гельдерода, его вполне можно считать маской самого писателя. «Маской можно считать и творчество Гельдерода. Маска была для драматурга приметой «вечного театра». Он скрывал себя в своих созданиях, он передавал свои полномочия своему тайному агенту — шуту, он растворялся в разноликих персонажах, как будто далёких от современности, бежавших от неё в прошлое, в необыкновенный мир марионеточных масок» [6, с. 654]. Тяготение к мистификации выражалось и в своеобразном мироощущении отчуждения, несоответствия своей эпохе. «Не ошибся ли я планетой?», — иронически сомневался драматург. В пьесе М. де Гельдерода «Смерть доктора Фауста» главный герой в Прологе делает очень похожее признание: «По правде сказать, я здесь не на своём месте: разве это моя одежда, мой век?!» [7, с. 9].

Ранний период становления в драматургии Мишеля де Гельдерода связывается с его увлечением бельгийским театром марионеток, творчеством династии брюссельских мастеров-кукольников Тооне. Это увлечение было связано со знакомством с жизнью старинного предместья Брюсселя — Маролльского квартала (Les Marolles), куда Гельдерода впервые привёл писатель-символист Жорж Эккоуд (1854-1927). Дружба с Эккоудом по признанию Гельдерода открыла ему мир марионеток, и их создателей — кукловодов и мастеров по изготовлению кукол, с которыми ему довелось беседовать в Маролльском квартале [2, с. 120]. «Маролль — старинный народный квартал Брюсселя. Он тянется от площади Шапелль, где жил Брейгель в своём последнем пристанище, до Дворца Правосудия» [2, с. 117]. Этот удивительный район Брюсселя был, как его называет Ж. Франси «…был настоящим Двором Чудес», где в маленьких кафе встречались самые невероятные человеческие типажи:

«…которые со времён юности Эккоуда, представляли собой самый живописный сброд. Там встречались самые отъявленные бахвалы и болтуны, которых только можно себе представить рядом со старыми мастерами кукол, с которыми был знаком Эккоуд и которых он восхвалял Гельдероду, представляя его им» [2, с. 119].

Страсть к театру марионеток и марионеткам, которую Гельдерод пронёс через всю свою жизнь, определила содержание раннего этапа его творчества и повлияла на становление его театра в целом: «Фарс о смерти, которая чуть не померла» 1924, «Мистерия Страстей Господних»1925, «Дьявол, который проповедовал чудеса»1934 — пьесы, написанные Гельдеродом для театра марионеток. Но поэтика этого театра повлияла на драматурга более глубоко и определила особенности его системы персонажей, которых он считал своими марионетками, отождествляя себя с кукольником; особенности времени и пространства в его драмах, как категорий условных, определяющих границы его фантастического, ирреального мира; доминанту комического начала в его драматургии. Все эти черты, изначально присущие его драмам, связаны с духом театра марионеток Тооне, в честь которого он написал статью-приветствие и включил в сборник своих новелл «Католическая остановка» 1922 фрагмент «Куклы». Один из неизданных текстов Гельдерода об открытии марионетки от 1947 года [3, с. 120-128] говорит о последней как об эстетической основе его театра.

«Часто нам нужны те, кто меньше нас». Это общее рассуждение, которое я процитировал однажды вечером бледным снобам в подвальчике марионетистов, никто толком не понял. Почему я обращаюсь к марионеткам — потому, что актеры отсутствуют. Те, кто меньше меня, скорее мои учителя, чем я их хозяин. Это история об ученике волшебника» [3, с. 122].

Гельдерод, называющий себя «старым ребёнком», признается, что марионетка учит всем добродетелям и взрослых, и детей, заставляя человека обрести детское восприятие мира. Скульптор марионетки или её создатель создаёт это игровое пространство, навевая мысль о греховной сущности такого театра: «Это не происходит без того, чтобы не погрешить против Бога» [3, с. 123]. Но человек от века создаёт изображения человека, и Гельдерод делает парадоксальный вывод:

«Эта грубая кукла, — а она должна быть примитивной, чтобы заслужить имя марионетки, до того называвшейся «фантош» (смешная кукла), — заставила Бога примириться со святотатством» [3, с. 123].

Гельдерод считает истоком театра марионеток фольклор — народное искусство, в котором юмор, жизнерадостность сочетается с трагическим началом. Именно в таком театре могла быть сыграна Мистерия Страстей Господних, осмысленная в народном сознании и в примитивной, но полной высокого чувства, эстетике театра марионеток. Надо сказать, что свою мистерию на эту же тему он восстанавливал по рассказам завсегдатаев Маролльского квартала, как сам утверждает в этом фрагменте. Свои пьесы для театра марионеток он писал на французском языке, но это, по его словам, не умаляет их народной (фламандской) сути, которая содержится в том, чтобы уловить этот волнующий, тревожный колорит фольклорного восприятия мистерии. «Ему я остался верен, благодаря ему, я открыл самые прекрасные души, такие как папаша Убю из Театра Фуйнансов, освистанный с яростью» [3, с. 126]. Марионетка носит часть души своего создателя, но, в отличие от него, она бессмертна, — заключает Гельдерод.

Поэтика театра марионеток, связывающаяся у Гельдерода с фольклорным началом, формировала основу и предшествующего ему символистского театра. Персонаж-марионетка был идеальной фигурой условного пространства символистской драмы: он нёс в себе абстрактную природу и разрушал миметическую основу театрального зрелища. Примеры, связанные с появлением такого рода спектаклей достаточно многочисленны: пьеса М. Метерлинка «Принцесса Мален» 1889, «Убю король» А. Жарри, написанный для «кукольного театра фуйнансов».

Сам М. де Гельдерод, помимо выше перечисленных пьес, положил в основу «Проделки Великого Мертвиарха»1934-35 свой фарс для кукольного театра «О Смерти, которая чуть не померла»:

> «…канву фарса, опирающегося на давние фольклорные традиции, он ещё в 1919 году восстановил её на основании отрывочных свидетельств профессионалов-кукольников, завсегдатаев кабачков Маролльского квартала в Брюсселе, где, кстати, при жизни Гельдерода и после его смерти эту пьесу не раз ставили знаменитые кукольники династии Тооне» [5, с. 698].

Пьеса Гельдерода «О дьяволе, который проповедовал чудеса» также относится к текстам, написанным вначале для театра марионеток. Именно к такой форме театра обратится драматург после закрытия Народного Фламандского театра в Брюсселе:

> «Я начал писать для марионеток, устав от большой сцены с её компромиссами и неизбежным подчинением, стремясь к чему-то новому, ни на что не похожему» [1, с. 621].

Гельдерод имеет в виду период с 1932 по 1944 год, когда были созданы «Красная магия»1931, «Исход актёра» 1933, «Осада Остенде»1933, «Сир Галевин»1934, «Проделка Великого Мертвиарха»1934-35, «Мадемуазель Иаир»1934-36, «О дьяволе, который проповедовал чудеса» 1934-36, «Поминки в аду» 1936, «Сорока на виселице» 1937, «Школа шутов» 1937, то есть весь корпус его драматургии, определивший его успех в конце 40-х годов во французском театре.

Проблема кукольного театра, как одной из древних форм театра вообще, состоит в соединение классических, канонических форм театра с площадными, народными, ярмарочными театрами. Жанры соти, буффонады, фарса и даже святочных рождественских представлений в Бельгии уходят корнями в Средневековую культуру. Святая Мария — мать Иисуса была одной из самых распространённых героинь святочных представлений. Значение её имени было перенесено на название кукол, с помощью которых оно создавалось.

Отождествление театрального персонажа с марионеткой в русле метафизического сознания символистского театра создаёт прецедент отказа от психологизма, как в характеристике конфликта, так и самого персонажа.

В театре Гельдерода одним из таких персонажей является марионетка смерти или персонаж из неживого пространства, пространства смерти, перенесённый в пределы жизни по законам фантастического мира сценической сказки. Незримая смерть витает в драматических картинах Метерлинка, на которого ориентируется ранний Гельдерод, но его смерть приобретает уже несколько иные черты — черты трагикомического персонажа, только намеченные Метерлинком, но получившие воплощение в театре Гельдерода.

Особое пространство смерти возникает в произведениях таких бельгийских символистов, как Ш. ван Лерберг (пьеса «Почуявшие»), Ж. Роденбах («Мёртвый Брюгге» и «Сказки»). М. Метерлинк также занимает своё заслуженное место в этом ряду, недаром Гельдерод называет его среди тех немногих, которых он считает своими учителями. (Эти имена трудно соединить в единое литературное направление, настолько они различны: А.Стриндберг, Ф. Ведекинд, Л. Андреев, И.В. Гёте, А. Жарри.) Определяя школу бельгийского символизма как один из истоков формирования драматургии Гельдерода, мы обнаруживаем общую черту у нашего драматурга и его предшественника М. Метерлинка: тенденцию к доминированию тематики смерти в драматическом корпусе творчества того и другого автора и введение в тексты драм особой символики смерти, моделирующей пространство драмы как пространство смерти. Эта черта объединяет ряд бельгийцев, таких как Лерберг, Роденбах и Метерлинк с экспериментальным опытом французского символистского театра, где тематика смерти была ведущей. Для Метерлинка смерть — это способ прозрения, обращения к миру сокровищ духа («Сокровище смиренных»), для Гельдерода смерть — часть вечной игры провидения с человеком, именно так проблема поставлена в его драмах на эту тематику: «Проделка Великого

Мертвиарха», «Варавва», «Мадемуазель Иаир». Во всяком случае, и для того, и для другого эстетическим приоритетом в развитии этой темы послужил театр марионеток, для которого написаны вышеназванные пьесы Гельдерода и «Принцесса Мален» 1889, «Там, внутри», «Смерть Тентажиля» и «Алладина и Паломид» (все 1894 год по Беверу) Метерлинка. Тип персонажа-марионетки, несущего в себе аспект смысловой неоднозначности и, являющегося, прежде всего, эстетическим объектом на сцене, становится объединяющим звеном поэтики драм Метерлинка и Гельдерода.

Литература

1. Остендские беседы // Гельдерод М. де. Театр. М.: Искусство. 1983.
2. Francis J. L'éternel aujourd'hui de M. de Ghelderode. Bruxelles: Musin, 1968.
3. Эссе М. де Гельдерода «Фландрия - это сон» почти полностью включено в книгу Ж. Франси, также как фрагмент «Кукла» и др. Ж. Франси, как литературный секретарь Гельдерода и один из первых авторов книги о нем («Вечное сегодня М. де Гельдерода» Ж. Франси выходит через 6 лет после смерти драматурга в 1962 году) поместил тогда неизданные фрагменты произведений Гельдерода в свою работу // Francis J. L'éternel aujourd'hui de M. de Ghelderode. Bruxelles: Musin, 1968.
4. Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. М.: Искусство, 1973.
5. Шкунаев С. Комментарий // Гельдерод М. де. Театр. М.: Искусство, 1983.
6. Андреев Л.Г. Маски Мишеля де Гельдерода // Гельдерод М. де. Театр. М.: Искусство, 1983.
7. Гельдерод М. де. Театр. М.: Искусство, 1983.
8. Correspondance de M. de Ghelderode, établie par R.Beyen. Bruxelles: Labor, 1992.

Е.Н. Пенская, *д.ф.н.*
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
г. Москва, Россия

«В Англии говорят: не родись умён, а родись купец, в Италии говорят: не родись умён, а родись певец…»: пространственные дубликаты в драматической трилогии Сухово-Кобылина «Картины прошедшего»

Аннотация: В статье прослеживаются изменения одной из центральных сцен пьесы «Дело». В ней чиновники в форме каламбурного диалога упоминают разные европейские страны. Эта сцена претерпела множество изменений в черновых редакциях пьесы. Результаты сравнения нескольких версий речевой формулы позволяют восстанавливать и объяснять не только историю работы над конкретным эпизодом, но и реконструировать на этой основе пространственные характеристики драматической трилогии, а также охарактеризовать детали «геополитических» идей драматурга.

The article traces changes of one of the central scenes of the play «Case» («Delo») by Suchovo-Kobylin. The officials in the form of punning dialogue mention various European countries. This scene has undergone many changes in the rough draft of the play. Results comparing several versions of the speech formulas could help to restore and explain not only the history of the work on the specific episode, but also according to this basis assist to reconstruct the spatial characteristics of the dramatic trilogy, as well as characterize the details of the «geopolitical» ideas of the playwright.

Ключевые слова: драматургия; гротеск; исполнение; двойные пространства; каламбурный диалог.
Playwriting; Grotesque; Dialogue; Performance; Dubble Local Space.
УДК: 821.161.1.

Сухово-Кобылин создаёт причудливые протоколы пространств, благодаря словесным вторжениям на инородные территории, захватывает пространства. Они, как в зеркалах, отражаются друг в друге, отзываются на «кличку», выданную им героями пьес. Эхо этих названий перекатывается из пьесы в пьесу. Напомню окончание цитируемого в заглавии пословичного каламбура и контекст его появления во второй части трилогии — пьесе «Дело».

> Шило … Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умён, а родись купец; в Италии: не родись умён, а родись певец; …Во Франции: не родись умён, а родись боец...
>
> Шмерц. А у нас?
>
> Шило. А у нас? Сами видите: (*указывает на дверь, где Тарелкин*) не родись умён, а родись подлец [12, с. 3].

Так, чиновники «какого ни есть ведомства» [12, с. 63] обсуждают между собой состояние дела Муромских, которое курирует Тарелкин. Он строит многоходовую комбинацию: входит в доверие к семье подследственных, одновременно пребывает в сговоре с начальством. Его цель — заманить в чиновничьи сети жертву и обобрать, но так, чтобы одновременно провести и Варравина, Правителя дел, солидно подкормиться, поправить свои расстроенные дела. Тарелкин рассчитывает получить изрядную долю взятки и для этого расставляет всевозможные капканы. Словесная игра, затеянная чиновниками, как раз и вызвана двусмысленным поведением Тарелкина. Его стиль понятен сослуживцам. Обмен пословично-каламбурными репликами служит комментарийной виньеткой действиям Тарелкина.

Остановимся более подробно на «внутренней драматургии» этой сцены, попробуем прояснить её текстологический генезис в разных редакциях пьесы «Дело» и других текстах Сухово-Кобылина. По нашим наблюдениям, этот каламбурный диалог представляет собой «блуждающий фразеологический сюжет», — разбойничий жаргон, обмен шифровками. Словесная плоть бюрократической игры, ведомственный пароль как формотворчество претерпевает несколько модификаций при переходе от одних черновиков к другим. Пассаж «в Англии

говорят…» встречается и в переводах сочинений Гегеля [9, л. 1], и в набросках философских экскурсов, которые затем станут основой «поступательной послегегелевской философии» — «Философии Всемира» [10, л. 15; 9, л. 18]. Философские штудии аккомпанируют работе над трилогией. «Маршруты» ведомственных речевых формуляров, их междисциплинарный curriculum ещё убедительнее подтверждают родство этих составляющих сухово-кобылинской мысли. В поисках самостоятельного определения пространственных категории Сухово-Кобылин анализирует суждения Гегеля и Канта, делая это на полях выписок из кантовских штудий «трансцендентальной эстетики» («Критика чистого разума»), монтирует фрагменты собственной пространственной мозаики.

Подробнее остановимся на этом сюжете. Любопытно, что сосредоточенность на сочинениях и личности Гегеля [9, л. 47] не препятствовала, а, может быть, стимулировала обращение к иным философским трудам. Так, очевидно, что Сухово-Кобылин буквально с карандашом в руках читает сочинение Иммануила Канта «Критика чистого разума», немецкое[1] и английское[2] издания. Не исключено, что это последнее могло быть подарено ему во второй половине 1860-х годов англичанкой Эмилией Смит, в 1867 ставшей его женой. На этом издании различима подпись владелицы (или читательницы) Emelie Smith [3, л. 7].

В английском издании карандашом Сухово-Кобылина отчеркнут фрагмент, посвящённый идее пространства в первой части «Transcendental Aesthetics: Section I. Of Space». Это четвёртый раздел, который находится во втором параграфе «Metaphysical Exposition of this Conception»:

> 4. Space is represented as an infinite given quantity. Now every conception must indeed be considered as a representation which is contained in an infinite multitude of different possible representations, which, therefore, comprises these under itself; but no conception, as such, can be so conceived, as if it contained within itself an infinite multitude of representations. Nevertheless, space is so conceived of, for all parts of space are equally capable of being produced to infinity. Consequently, the original representation of space is an intuition a priori, and not a conception[3].

На полях Сухово-Кобылин оставляет ремарки: «противоречия пространств», «переходы пространств друг в друга», «несовместимые пространства», «столкновение пространств», «взрыв». Эти ремарки можно расценить как заготовки, заметки для памяти, конспект, глоссарий, следы которого обнаруживаются в многочисленных сшитых вместе листах, имеющих заглавие: «Словарь». Похоже, что автор подступает к составлению репертуара тематических конкордансов в философском «Словаре», закрепляет понятийный аппарат. Такие подступы отчасти могут получить толкование в свете «диалога» этих «домашних» рабочих маргиналий и текста Канта, причём следует учесть в данном случае иноязычную природу «Критики чистого разума»: она присутствует в данном смысловом континууме Сухово-Кобылина не в оригинальном виде, а в англоязычном переводе, то есть в форме языкового посредника, что само по себе примечательно, поскольку, как известно, Сухово-Кобылин свободно владел европейскими языками, и существование в немецком языковом пространстве было для него более чем органично. Само по себе присутствие на рабочем столе драматурга «Критики чистого разума» именно в английском переводе может не означать ровным счётом ничего, кроме стечения обстоятельств. Тем не менее, добавление и присутствие английского языкового компонента в его динамичной картине мира представляется существенным, потому что появляется «сумма наречий», а перевод в каком-то смысле дублирует, удваивает оригинал.

---

[1] Kant I. Kritik der reinen Vernunft. Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1781.

[2] Kant I. Critique of Pure Reason. Translated by John Miller Dow Meicklejohn. London: Henry G. Bohn, 1855.

[3] Пространство представляется как бесконечная данная величина. Всякое понятие, правда, надо мыслить как представление, которое содержится в бесконечном множестве различных возможных представлений (в качестве их общего признака), стало быть, они ему подчинены (unter sich enthalt); однако ни одно понятие, как таковое, нельзя мыслить так, будто оно содержит в себе (in sich enthielte) бесконечное множество представлений. Тем не менее, пространство мыслится именно таким образом (так как все части бесконечного пространства существуют одновременно). Стало быть, первоначальное представление о пространстве есть априорное созерцание, а не понятие. (Цит. по: Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 3. М.: Мысль. 1964. Под общей ред. Я.Ф. Асмуса, А.Я.Гулыги, Т.И.Ойзермана. Редактор тома Т.И.Ойзерман. С. 131).

Так или иначе, сама фигура Канта, его центральное произведение, пусть и не в немецком подлиннике, а в английском изводе, Кант как «двойник, дополнение, поправка, оппонент гегелевской мысли, с которой драматург так крепко сросся в годы работы над трилогией, — все эти обстоятельства следует учесть при попытках интерпретировать ещё один лёгкий «корпус» ремарок, сделанных словно бы внутри первого, понятийно-философского слоя. На полях этого раздела несколько раз повторяются три слова, записанные в разной последовательности: купец, боец, певец; певец-купец-боец; боец-певец-купец [3, л. 11].

Отметим, что данные «псевдо-цепочки» на первый взгляд находятся в совсем ином речевом регистре — бытовом, никоим образом не связанном с генеральной словесной, смысловой линией, представленной трактатом Канта. Они «из другой оперы» и затесались сюда вроде бы случайно, как посторонний черновик поверх другого черновика, как заполнение паузы, как растянутый звук, как бессмысленное бормотанье. Если позволить нестрогие допущения, то создаётся впечатление поиска нужной рифмы. В конце концов, рифма находится. Неожиданно к этой тройчатке прирастает четвёртое слово — «подлец». Найденный элемент, видимо, оказывается искомым уравновешивающим пуантом, что останавливает дальнейший поиск и прекращает круговое движение рифм. Цепочка обретает завершённый вид: «купец-боец-певец-подлец», оставаясь то ли считалкой, то ли каркасом пословицы или просто каламбуром. Далее мы обнаруживаем, как этот каркас обрастает словесной плотью и перекочёвывает уже в ткань пьесы, став словно бы отдельным зерном и микросюжетом разыгранной сцены, развернувшейся в диалог — пароль для «своих» [7, л. 13].

Природа этого процесса не объяснима до конца. Скорее всего, мы имеем дело с авторским языковым изобретением, каковых немало встречается в тексте трилогии, придуманных при переходе, словно бы переносе философских рассуждений из переводного лона, где автор находится в пространстве иного языка и мысли — немецкого преимущественно — в живое сценическое выпуклое пространство русской речи[1].

Но вернёмся к исходной точке. Итак, фраза мигрирует из одного текстового пространства, из одного текстового лона в другое — из философских черновиков в пьесу.

Эти миграционные процессы имеют синхроническое и диахроническое измерение. Синхронический срез обсуждался выше. Диахронический касается модификаций, наблюдаемых в разных версиях пьесы «Дело» [7, л. 14]. В одной из редакций есть только начало: «В Англии говорят…» — на этом фраза обрывается [7, л. 17]. Затем прирастает вторым звеном [7, л. 19], подключающим Францию. Затем прописывается полностью:

> «В Англии говорится: не родись умён, а родись купец, во Франции не родись умён, а родись боец. В Италии не родись умён, а родись певец, а в России — не родись умён, а родись подлец» [7, л. 21].

Отметим также очевидное пристрастие Сухово-Кобылина к этой фразе, поскольку уже непосредственно в черновиках «Дела» он словно бы продолжает искать, мять, не может прорвать словесный капкан, перекатывает слова и так и сяк. Ищет ритмически, фонетически, структурно оформление, чуть ли не звуковую оболочку, которая удовлетворила бы его и успокоила, но не может остановиться, найти нужное положение. Он меняет местами звенья.

[1] Анализ источников, циркуляров, ведомственных документов, позволяющих полно реконструировать систему российского бюрократического стиля пореформенной эпохи середины XIX века – отдельная нетривиальная задача. Однако, если обратиться, например, к мемуарам или эпистолярии лиц, имеющих отношение к государственным структурам и власти, то нередко можно в них обнаружить следы «корпоративного» языка, упакованного в пословично-каламбурную форму. Так, на удивление богат подобными ведомственными жаргонизмами дневник Виктора Никитича Панина (1801-1874). Министр юстиции в 1839-1862 гг., он несколько лет упорно добивался обвинения Сухово-Кобылина. Общение с министром гротескно интерпретируется в пьесе «Дело». Материалы дневника В.Н. Панина 1840-1860-х гг. хранятся в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 562 Панин В.Н.). Это автограф на листах печатной книги «Memorabilion der Zeit» von Gessner. (2-е изд. 1807) в кожаном переплёте с короной и инициалами «V. P.», на немецком языке; объем рукописи – 60 листов. Здесь находим обширное меню: краткие и пространные записи о распорядке дня и служебных делах, календарь заседаний Министерства юстиции, Государственного совета, Сената, различных комитетов (Кавказского, Сибирского, Польского). Встречаются достаточно «смачные» записи личного, интимного характера об обсуждаемых вопросах, встречах, визитах официальных и неофициальных. На этом фоне диалог чиновников в драматической трилогии не кажется экзотическим авторским изобретением.

В первенстве соревнуются то Англия, то Франция, то Италия[1]. В одном из таких кружений однократно появляется Германия, но неудачно, потому что Сухово-Кобылин обводит это слово чернилами, заключая его в неровную рамку, сбоку которой приписывает три слова — «стрелец», «самец», «молодец», но отказывается от этого варианта [7, л. 23]. Германия исчезает из этого поискового языкового поля и растворяется в других реалиях, о чем будет сказано ниже. Уход германской составляющей, а также непосредственно слово «стрелец», искажённое рифмы ради, отчасти объяснимы тем, что немецкая тема в этой коннотации мощно отзвучала в предыдущей пьесе, «Свадьба Кречинского», где главный персонаж упоминает оперу Вебера «Фрейшиц» («Волшебный стрелок»), напевает фрагмент арии из неё, а само оперное пространство разбойного колдовского леса сыграло в «Свадьбе Кречинского» ключевую роль. Об этом приходилось писать и подробно объяснять веберовскую смысловую и образную составляющую в системе координат «Свадьбы Кречинского» [6, с. 66-90]. Таким образом, немецкий сюжет — это отчасти отыгранная карта, что объясняет своеобразное «исключение» Германии из этого «дипломатического союза», закрепляемого Сухово-Кобылиным в языковой игре и поисках нужного сочетания.

Если продолжить описание интриги, которая возникает вокруг работы Сухово-Кобылина над этим эпизодом, то следует упомянуть параллельные колебания автора в выборе глагола: говорят — говорится. Трижды Сухово-Кобылин меняет «говорят» на «говорится» [7, л. 17, 19, 19об]. И вторая линия замен касается последнего четвёртого звена, видимо, наиболее важного для автора.

Прежде чем обрести финальную форму «а у нас», по черновикам прослеживается путь поиска и переход от одной конструкции к другой: просто «В России» говорят или говорится, «а у русских» говорится [7, л. 17, 19, 21]. И, наконец, остановка: «у нас говорится». Итак, «геополитическая концепция» Сухово-Кобылина только в третьем варианте, закреплённом в лейпцигском издании [8, с. 49], обрела равновесие, предъявив окончательный состав участников: Англия, Франция, Италия. Германия не упомянута, Россия не названа, а маркируется местоимением «мы», у «нас». И, как выше уже отмечалось, сентенция расстаётся со своей монологической оболочкой и обретает форму диалога между чиновниками — немцем Шмерцем и не немцем Шилом. Финал диалога взрывается сильным словом «подлец».

Даже почерк Сухово-Кобылина, нажим карандаша, различимый полтора столетия спустя, выдаёт нервную трепетность по отношению к этому эпизоду. Сцена, как мы можем убедиться, со временем заняла одно из ключевых структурных позиций, как во второй части пьесы «Дело», так и во всей трилогии. Она маркировала своим присутствием в тексте важное событие: встречу, пересечение, взрывное столкновение инопространств в «Картинах прошедшего». Геополитическое сочетание — Англия, Франция, Италия, пропущенные в этом каламбурном анонсе Германия и Россия — то и дело курьёзно вспыхивает в пространственных столкновениях драматической трилогии. На политической карте современного Сухово-Кобылину европейского пространства Россия занимает положение курьёза, медвежьего нонсенса. Российский абсурд и дикость взрывают гармонию европейской географии. А бытовая ткань пьесы, языковые наполнители, ведут самостоятельную жизнь, словно бы поверх авторского замысла. Нездоровые сетчатые речевые прожилки, как предвестие гибельного удара в финале, проступают в якобы непринуждённой чиновничьей болтовне (ср. у О.Э. Мандельштама, «Домби и сын»: «… Весёлых клерков каламбуры не понимает он один» [4, с. 93]). Событийная фактура трилогии взрывается внесобытийными, порой, немотивиро-

[1] Соотнесение российского и европейского политического пути активизируется и становится остро болезненным по причинам, понятным в эпоху между двумя войнами – Крымской и Балканской. Вот, к примеру, как в «Дневнике» Сухово-Кобылин описывает свои переживания, связанные с потерей Севастополя: «9 марта 1856 года… Получены газеты: «Московские Ведомости» содержат описание угощения севастопольцев. Бессмертные Боги. Что же это такое? Когда Россия разбита в прах, склонила голову, когда торжествующий враг одною рукою размётывает на ветер основание Севастополя, – флот погиб, Чёрное море отнято, крепости отобраны, когда Улиссу держат зубы и заставляют подписывать отречение от всех прав и столетних завоеваний, – Отречение от флота, от Востока, от Николаева, защитников взятого Севастополя принимают как победителей. Кого? Когда? Где? При Альме, под Чёрной? При Иккермане или в самом Севастополе? Мы живём в такие времена, когда всякое чувство достоинства, и личного, и национального, должно закрыть себе лицо руками, чтобы не видеть и света Божия» [2 , с. 279].

ванными пространственно-географическими вторжениями, сигнализирующими резкий излом действия.

Итак, в псевдо-пословице, разыгранной чиновниками, названы три страны: Англия, Италия, Франция. Германия не участвует в окончательной версии беседы. Пословица, как речевой экран, фокусирует реальное пространство действия и те «европейские дубликаты», что постоянно мерещатся персонажам и всплывают в разговорах.

Наметим несколько способов репрезентации европейских локальных текстов: от общего, крупного плана европейской карты к частному, локальному.

1) Германия и немцы многое обеспечивают в общей конструкции, однако присутствует одновременно и основательно, и «мелочно». Неслучайно упоминаются немецкие языковые привычки в предуведомлении к последней части трилогии «Смерть Тарелкина». «Немцы говорят...» Не исключено, что подобным образом восполняется намеренно пропущенное звено в обсуждаемой каламбурной пословице. «Однако, издавая в свет мои драматические опыты, мне хотелось, даже и в смысле аффирмации, удержать за ними столько и Действительности и Диалектике любезное число Три: Немцы говорят: Ein Mal ist kein Mal, Drei Mal ist Ein Mal» [12, с. 140].

Внесценическое пространство населено персонажами-немцами: портной, маклер.

> «Приходил это сводчик один, немец, в очках и бойкий такой; — я, говорит, вам дело кончу — только мне за это три тысячи серебром; и знаете, так толково говорит: я, говорит, ваших денег не хочу; отдайте, когда все кончится, а теперь только задатку триста рублей серебром. А портной, да к тому же немец… так совершенно остервенился!» [12, с. 72].

В «Свадьбе Кречинского» Атуева на протяжении нескольких первых сцен безуспешно заставляет пьяного слугу приладить колокольчик в комнате. Изготовлен этот колокольчик немцем. Кречинский, появляясь, сразу начинает выспрашивать Атуеву, немец ли делал и немец ли принёс. Немецкое словно бы вязнет в артикуляционных процедурах говорящих персонажей.

В «Смерти Тарелкина» появляется немец Клейнмихель — доктор, заинтересовавшийся мнимым покойником.

Немецкие «сети» словно бы опутали весь текст трилогии;

2)Английский локальный текст выглядит иначе. Это пародийная, абсурдная транскрипция собирательных представлений, клише, параллельно отсылающих к тем дискуссионным сгусткам обсуждений англомании, Англии, её политического и хозяйственного устройства, материалы которых в большом количестве появлялись в 1850 — 1860-х годов русской публицистике [1, с. 51-64]. Английское в основном сосредоточено в первой пьесе, «Свадьбе Кречинского», и его фантасмагорическое представление делегировано самой гротескной фигуре — Расплюеву, мелкому шулеру и картёжнику, помощнику главного персонажа Кречинского, ассистирующему ему в воровской афере, задуманной для осуществления его матримониальных планов — женитьбы на дочери богатого помещика. Именно Расплюеву предстоит глумливо оплевать Англию. Расплюев выступает в роли специалиста по Англии, экскурсовода, интерпретатора английской культуры, а также транслятора её псевдосимволов, укоренённых в бытовом русском сознании Английское досье, английский конспект Расплюева и его английский глоссарий выглядят избирательно.

Что такое Англия? Конечно, Англия — это, прежде всего, бокс. В одной из самых популярных сцен, которые даже исполнялись отдельно и были очень популярны на протяжении XIX — начала XX века, Расплюев в своём монологе рассказывает, как его избили картёжники, и выстраивает собственную расплюевскую философию и генеалогию бокса [12, с. 46, 49, 51]:

> Расплюев, как потянется из-за стола, рукава заправил. “Дайте-ка, — говорит, — я его боксом”. Кулачище вот какой! …А уж какая, я вам скажу, силища — ну-уу!! Я, говорит, его боксом! Гм! Гм! боксом!
>
> Кречинский *в задумчивости ходит по комнате.*

…Позвольте, однако, спросить, что это такое бокс? … А вот это (*делает рукою жест*)… это-то и есть, Иван Антоныч, бокс… английское изобретение…

Расплюев (*делает жест*). Так это бокс! английское изобретение!.. Ну, положим, та была бокс — английская… ну, эта какая? …Судите: у них всякий человек приучен боксу. …А вы знаете, милостивый государь, что такое бокс?»

Другой символ Англии в «авторской энциклопедии» Расплюева, знатока всего английского, — это причудливая роль англичан в европейской истории, по расплюевской версии преимущественно «морская» [12, с. 54, 57, 61]:

Расплюев. Скажите… а? Англичане-то, образованный-то народ, просвещённые мореплаватели… Англичане… образованный народ… мореплаватели? Кречинский (*продолжая ходить*). Я говорю: образованный-то народ, англичане-то! а?..

Пригласив в свой бутафорный дом будущего тестя и невесту, Кречинский именно Расплюеву отводит главную роль в своём сценарии. Расплюев развлекает гостей светской беседой и щеголяет знанием английской экономики:

«Вот пишут, какие урожаи у англичан, так что ваши степные. …Англичане! хе, хе, хе! [12, с. 57; 59].

Муромский приглашает Нелькина тоже войти в число зрителей и поучаствовать в спектакле, в котором английская тема усиливает абсурдное начало:

«Послушайте-ка, Владимир Дмитрич, как Иван-то Антоныч англичан режет» [12, с. 60].

Отметим, что английские детали, в отличие от других европейских текстов, присутствующих в «Картинах прошедшего», локализованы именно в первой части;

3) Французский текст в виде пародийного травелога делегирован Нелькину, главному оппоненту Кречинского и Расплюева, несостоявшемуся жениху Лидочки. Вернее Нелькин не столько рассказывает о своей европейской поездке, сколько его расспрашивают собеседники — Муромский и тётка, Атуева, словно бы подготовленные гоголевской школой обсуждения впечатлений путешественников, закреплённых и Хлестаковым, и Анучкиным в комедии «Женитьба», и в прозе Гоголя.

Нелькин (*не слушая*). С Сорбонной познакомился… …. Тамошний университет.

Муромский. Сорбонна-то? (*Грозя ему пальцем*) Врёшь, брат; не актриса ли какая? [12, с. 76, 77].

В трилогии есть три специалиста — практика по Франции: Нелькин-путешественник; Муромский, воевавший с французами в 1812 г. и получивший ранение и травму головы; крючкотворы чиновники, пустившие всю историю обмана, кражи драгоценной булавки, гипотетического соблазнения Лидочки Кречинским по канве французских романов, а девушка, начитавшись, воплотила наяву всю событийную программу и поведенческую стилистику, столь хорошо разработанную французским романным жанром.

Французское начало концентрируется в пьесе «Дело» как знак сверхгибкости сюжета, языка и текста. И неслучайно, может быть, в «Примечаниях» к пьесе «Смерть Тарелкина» упоминается знаковая для Сухово-Кобылина фигура — комик Левассор. Автор особое внимание уделяет в своих рекомендациях технике превращений, что предполагает быстрое, внезапное изменение выражения лица. Оперный певец, исполнитель комических куплетов француз Левассор покорял публику искусством трансформации. В одной пьесе мог исполнять до десяти ролей сразу. А в 1857 г. успешно гастролировал в Москве.

Дальнейший поиск логики и эволюции европейско-русской картографии в трилогии связан с внедраматическими — бытовыми, историко-культурными, политическими контекстами. Сквозные «географические» мотивы, проявленные как в пьесах, так и во всей трилогии в целом, образуют диалог, нередко контаминацию пространственных симулякров — европейских, русских, представленных в виде курьёзов, притч, анекдотов, каламбуров. Геополитические идеи пульсируют то затухая, то вспыхивая в искромётных репликах. Они составляют необходимое сопровождение, «конвой», который нередко функционирует в качестве доминирующего лица, активно участвуя в репетиции обещанного драматургом российского «светопреставления» и «Апокалипсиса», о чем у автора есть сведения «из первых рук» и факты он знает не понаслышке.

Литература

1. Давидсон А.Б. Образ Британии в России XIX и XX столетий // Новая и новейшая история. 2005. № 5. С. 51-65.

2. Дело Сухово-Кобылина. М.: 2002.

3. Книги из библиотеки Сухово-Кобылина А.В. в фонде Бобринской С.А. ГАРФ. Ф. 851. Оп. 1. Ед. хр. 27.

4. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1993.

5. Пенская Е.Н. Проблема альтернативных путей в русской литературе. А.К. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.В. Сухово-Кобылин. М., 2000.

6. Пенская Е.Н. Стрелок или игрок? «Призрак оперы» в «Свадьбе Кречинского» и границы комедийного мира А.В. Сухово-Кобылина // Феномен пограничной зоны в литературе и культуре, 2014.

7. Сухово-Кобылин А.В. Дело. Действие II, явление 1. Отрывок. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 190. Автограф черновой. 12 октября 1860.

8. Сухово-Кобылин А.В. Дело. Лейпциг, 1861.

9. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма. Том I. Материалы к теме: «Предтечи Гегеля». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. оп. 1. Ед. хр. 7. Автограф черновой. 24 ноября 1860.

10. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма". Том I. Материалы к теме: «История Гегелева предсмертного положения». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 11. Автограф черновой. 1859.

11. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма. Том I. Материалы к теме: «После Иенской речи». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 21. Автограф черновой. Б.д.

12. Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего (серия «Литературные памятники). Л.: Наука, 1989.

13. Сухово-Кобылин А.В. Учение Всемир: Инженерно-философские озарения. М.: 1995.

Н.Е. Никонова, *д.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Диалог культур и способы репрезентации образов России, Германии и Англии в немецких первопубликациях В.А. Жуковского 1848-1850 гг. и их русских вариантах[1]

Аннотация: Атрибутируются и рассматриваются в совокупности анонимные первопубликации историософских очерков В.А. Жуковского в немецкой публицистике в сравнении с вышедшими значительно позднее русскими вариантами этих сочинений. Определяются основные характеристики и способы репрезентации образов России, Германии и Англии; выявляется эволюция сюжета диалога культур в видении Жуковского-мыслителя.

Here are attributed and represented collectively the first anonymous publications of the late Zhukovsky's historic-philosophic sketches in German publicism of late 1840s — early 1850s in comparison with the Russian variants of these literary works appeared later. The main characteristics and ways of Russian, German, and English images representation are determined in the article. Also the evolution of dialog of cultures in Zhukovsky-thinker's view is detected.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, немецкая публицистика, диалог культур, имагология.
V.A. Zhukovsky, German Publicism, Dialog of Cultures, Imagology.
УДК: 821.161.1, 82-43.

Некоторые прозаические сочинения В.А. Жуковского о современных поэту историко-культурных и социально-политических событиях в Европе и месте России в заново формирующемся геополитическом пространстве были выпущены в свет на немецком языке в Германии. Речь идёт о заметках, известных под заглавиями «О происшествиях 1848 года. Письмо к графу Ш-ку» (1848), «Русская и английская политика» (1850), «По поводу нападок немецкой прессы на Россию: Письмо в редакцию газеты» (1850), и очерке «Иосиф Радовиц» (1850), которые в их первоначальных публикациях следует рассматривать в совокупности. Статьи представляют собой результат непростой интерлингвистической работы Жуковского и его окружения, поскольку создавались они, конечно, на русском языке, затем были переведены на немецкий, отправлены в виде писем в Россию, предназначались для задуманного романтиком тома «святой прозы», но впервые вышли в свет в Германии. Иноязычные варианты сочинений значительно отличаются от русских публикаций, поскольку в жанрово-стилистическом, композиционном и идейном плане они адаптированы в соответствии с локальным контекстом, то есть являются продуктом взаимодействия с условиями и пространством-временем немецкого мира, частью немецкой публицистики, переживавшей свой взлёт в переломную пред- и постреволюционную эпоху. Основным коммуникативным поводом для создания очерков стали дискуссии о путях Европы и России, о судьбах монархии, о демократии и новых формах власти.

В современной Жуковскому немецкой прессе выделилось два основных направления: христианско-консервативное, прорусское, представленное «Новой прусской газетой» («Neue Preussische Zeitung»), или, как её ещё называли, «Kreuzzeitung»; и противоположное ему радикальное, выступавшее против союза новой объединённой Германии с Россией и воплотившееся в учреждённой Карлом Марксом «Новой рейнской газете» («Neue Rheinische Zeitung»). Первые выпуски этих газет вышли в 1848 г., до революции, и вместе с множеством других периодических изданий сразу стали мощнейшим средством для выражения и формирования общественно-политической ситуации.

После революции в Германии цензура и запрет на публикацию русофобских сочинений в Пруссии потерял своё действие, представителей «Новой прусской газеты» стали именовать

[1] Статья подготовлена при поддержке РГНФ № 13-34-01228 и № 12-34-01225.

«russische Kreuzpartei», обвиняя тем самым в необъективности, в результате «Neue Preußische Zeitung» стала публиковать и антирусские статьи. Жуковский писал королю Фридриху Вильгельму IV 14 июня 1850 г. об этом издании и о своей первой публикации в немецкой периодике, созданной по мотивам письма к графу Шаку:

> «Думается мне, Государь, что в отношении Вас я был пророком. Я не знаю, известна ли Вашему Величеству моя статья, написанная мною в 1848 г., (переведённая, под моим наблюдением, на немецкий язык) и напечатанная **в «Kreutz-Zeitung», органе, тогда — независимом,** а теперь увлечённом в партийную борьбу» [1, с. 185].

Жуковский непосредственно участвовал в спорах немцев со своих позиций, но его статьи обнаруживали одно принципиальное отличие от прорусских публикаций его немецких современников. Точка зрения поэта находилась за пределами Германии, он выступал с общечеловеческих позиций и в то же время стремился донести европейскому читателю русский взгляд на историю и политику, религию и государственность. Нападки на Россию либерально настроенных немецких демократов были для него внешним стимулом для глубоко индивидуального осознания и лаконичного изложения собственного видения культурно-исторической ситуации, раздумий о судьбе России.

В 1849 г. антирусские настроения в немецкой публицистике стали постепенно нарастать, и в результате образ России в немецком мире конца 1840 — нач. 1850-х гг. утратил своё самостоятельное значение и стал частью противоборствующих идеологий [2]. Образ вечного врага, которого несогласные политические партии нашли в лице России и её императора, оказался выгоден как основание для искомого объединения Германии.

В соответствии с этим развитием событий в истории и политике прослеживается и эволюция размышлений Жуковского в публикациях 1848-1850 гг. В первой статье (аналогом русского текста «О происшествиях 1848 года»), напечатанной в приложении к «Новой прусской газете» 30 августа 1848 г. под заголовком «С Майна, 22 августа», с кратким предисловием и без подписи [3, с. 1-2], мы находим сакрализованное сопоставление двух родственных держав, Германии и России. В русской версии этот текст состоит из нескольких частей с комментариями и постскриптумами автора, чёткая двухчастная структура немецкой первопубликации, из которой исключены все прорусские и антирусофобские рассуждения, фактически превращает её в диалог историй о представителях двух великих монархий — российской и прусской. В то время как в русской версии Жуковский, более «развивает широкую мысль о русском особом пути развития, о России как отдельном мире, не принадлежащем ни Западу, ни Востоку» [4], очевидный параллелизм двух сюжетов в зарубежной заметке выводит во главу сюжета прямое соотношение образов России и Германии.

Так, отречение вел. кн. Константина Павловича предстаёт *«чистейшим примером пожертвования власти из одной любви к правде и долгу»* [5, т. 10, с. 112], очевидную параллель составляет отказ от трона Фридриха Вильгельма IV. Центральная сцена русской части происходит в церкви, где наследник *«прямо из руки Божией принял свою корону и, раз приняв её, мужественно отстоял дар Божий в ту роковую минуту, когда враждебная сила покусилась на его похищение»* [5, т. 10, с. 114]. Те же интенции мы обнаруживаем и во второй части, посвящённой присяге Фридриха Вильгельма IV, его вынужденному отречению, взаимодействию с новыми порядками, где монарх предстаёт *«тем же полным энтузиазма к своему царскому делу, полным благоговения ко всему святому, самоотверженным, искренним, бескорыстным», «одним из лучших государей нашего времени и всех времён»* [5, т. 10, с. 116].

Такое соотношение дружественных держав, соединённых общим основанием в лице тандема монарха и поддерживающих его религиозно настроенных консервативных кругов, было характерным сюжетом прорусской публицистики в Пруссии конца 1840-х гг. Обостряет эту образную аналогию в немецкой заметке Жуковского исключение из текста перевода упоминаний большинства имён собственных, сокращение пассажа о Радовице, изъятие эмфатически заряженных фрагментов и особенно ярко эмоционально окрашенных предложений. Статья оканчивается символическим рукопожатием эрцгерцога Иоанна Австрийского и

Фридриха Вильгельма IV у стен Кельнского собора, который репрезентирует сакральный центр немецкой части текста как *«древле начатый великий храм Германского народа»*. Рефлексия автора по поводу композиции и тщательности переработки при переводе становится очевидной из послания Жуковского к барону А. фон Мальтицу от 9 (21) августа.

> «Перевод был сделан на моих глазах, — пишет поэт, — и я сам сделал несколько поправок: многое выпустил и сделал некоторые прибавления. В этом виде письмо будет более подходящим для немецкой газеты» [1, с. 20].

Остальные очерки Жуковского были опубликованы в 1850 г., когда историко-политическая ситуация в Германии и Европе в целом стала приобретать более или менее чёткие очертания.

Первый публицистический набросок под заглавием «По поводу нападок немецкой прессы на Россию. Письмо в редакцию газеты» был создан Жуковским в ответ на статью, опубликованную в приложении к № 66 аугсбургской «Всеобщей газеты» от 7 марта 1850 г.[1] Немецкая заметка, подписанная аббревиатурой «ng», вышла в аналитическом разделе, посвящённом известиям из союзной Швейцарии, под заглавием «Берн: слухи о возможной интервенции» («Bern: Interventionsgerüchte»). Рассуждения журналиста о положении дел в Швейцарии и Германии пронизаны скепсисом по отношению к партиям консерваторов и радикалов, к новоизбранному бундестагу и его общественной политике, для проведения которой активно использовались средства массовой информации, в частности, периодическая печать. Слухи о захватнических намерениях великих держав («Groβmächte»), распространяемые в прессе, по мнению автора, служат «желанной манной скудному газетному миру» («ein willkommendes Manna der dürren Zeitungswelt»). Однако он считает, что спекулируя на тему интервенции, немецкие СМИ и политики недооценивают реальной угрозы и заблуждаются, полагая, что консервативные партии немецкого мира встанут на сторону иностранных сил:

> «Drum können wir nicht glauben, dass die Sache der Intervention abgemacht sey; im Gegentheil, wir glauben an eine baldige Intervention; wer aber meinen möchte die Conservativen würden in diesem Falle mit den auswärtigen Mächten einig geben, der täuschte sich vollkommen».
>
> («Поэтому мы не можем считать, что тема интервенции исчерпана; напротив, мы верим в скорую интервенцию; однако тот, кто полагает, что консерваторы в таком случае объединятся с внешними силами, тот глубоко ошибается», с. 1056).

Заметка корреспондента являет собой яркий пример того, как после неудавшейся революции 1848 г. образ России, во многом благодаря стараниям публицистики, постепенно обрёл очертания вечного врага, которого несогласные политические партии немецкого мира нашли выгодным в качестве основания для искомого объединения Германии.

Потому в «Письме в редакцию газеты» Жуковский развивает тему необоснованности нападок на Россию, характерных для немецкой публицистики конца 1840 — начала 1850-х гг., и опровергает слухи о возможной интервенции, доказывая идею «своебытности пути» Отечества. В первом же абзаце сочинения «По поводу нападок немецкой прессы на Россию» высмеиваются самые популярные пропагандистские стереотипы антирусской немецкой публицистики сер. XIX, ставшие фактически фразеологизмами, а именно: «russische Hülfe» («русская помощь»), «russische Horden» («русские орды»), «russisches Barbarenthum» («русское варварство»), «russisches Gespenst» («призрак России»)[2], то есть локальный текст в виде цитаций не только скрыто присутствует в заметке, но и является поводом к её созданию. Финальные размышления романтика посвящены образам Германии и России. Контраст противопоставления вновь организует их соотношение: самодержавие как следование Провидению, «мирное внутреннее развитие» России ставится в центр дискурса. Однако заключительные

[1] Beilage zu № 66 der (Augsburger) Allgemeinen Zeitung, S. 1055-1056.
[2] Там же. С. 68.

предложения сочинения подчёркивают главенство лейтмотива межкультурного и межнационального диалога:

> «Пускай Германия идёт своим путём, не понуждая Россию за нею следовать и не понося её за её своебытность. Пути различны; но цель их одна: благоденствие народное, основанное на Божией правде»[1].

Неизвестно, была ли заметка отправлена адресату, поскольку ни русской, ни немецкой рукописей не сохранилось. На страницах аугсбургской газеты строки Жуковского напечатаны не были. По сути, тема России и дискуссии о возможном её союзе с Пруссией, желавшей возглавить немецкий мир, были исчерпаны. Газеты и журналы нашли новую цель для оживлённой полемики, а именно агрессивную политику Великобритании во главе с лордом Пальмерстоном. Русский поэт принял активное участие в этих спорах, написав статью «Русская и английская политика», которую и отправил в ту же аугсбургскую «Всеобщую газету». Некоторые утверждения из «Письма в редакцию газеты» (о «всеобщем благоденствии», «христианских понятиях» государственности и др.) практически дословно вошли в эту обширную немецкую публикацию Жуковского, а также в эссе об Иосифе фон Радовице.

Самое крупное эссе, очерк об Иосифе фон Радовице, создавалось поэтом весной 1850 г. и вышло в Германии отдельной брошюрой [6]. Сочинение на иностранном языке в отличие от русского было обрамлено предисловием, стихотворными посвящениями Жуковского, эпиграфом из известного историка французской монархии Ф.Д. Монлозье (1755-1838) и письмом родственницы генерала в качестве послесловия. В русской публикации основное место занял тот же неделимый сплав любимых историософских мыслей Жуковского о миссионерской роли России и определяющем значении Божественного Провидения. Фигура Иосифа Радовица имела для русских адресатов скорее иллюстративное место.

В немецком варианте текста образ идеальной и уходящей Германии, объединённой под одной монаршей короной, той, какой её хотелось видеть Жуковскому, репрезентируется посредством персонификации. В характере Радовица русский поэт рисует этот идеал в образе служителя самодержавия, поэта и придворного воспитателя, богослова и ученого, рыцаря, оставшегося до конца верным своему королю и его идеям. Именно такая Германия вновь сближается автором с Россией и её судьбой:

> «Единство Германии на том основании, на котором её хочет построить Пруссия, есть **смерть революции**», и «**душа этой политики**, с той минуты как Пруссия предложила союз свой Германии, есть Радовиц» [5, т. 11, с. 51].

В финале очерка Жуковский буквально поёт гимн Радовицу, точнее его душе, «*предназначенной Богу*».

Одновременно с очерком о Радовице Жуковский пишет адресованное немецкому читателю эссе о диалоге России, Германии и Англии, основанное на тех же изобразительных средствах, но с противоположным знаком. Статья «Englische und russische Politik» вышла в стремившейся сохранять нейтралитет аугсбургской «Allgemeine Zeitung» с примечанием издателя в постраничной сноске:

> «Это „Выдержки из писем одного русского на Родину“, которые мы, оставаясь верными обязательству не исключать никаких национальных умонастроений, передаём полностью» [7, с. 1466].

В отличие от русского аналога, обращённого к возглавлявшему войска в венгерском походе генералу-фельдмаршалу И.Ф. Паскевичу-Эриванскому и посвящённого осмыслению революционных событий «Весны народов» (1848-1850), венгерской кампании (1849) и европейской роли Николая I, немецкая первопубликация сконцентрирована на исключительно

[1] Там же.

негативном портрете антигероя лорда Пальмерстона, репрезентирующего Англию. Жуковский не скупится на эпитеты, величая его

> «злым гением нашего времени», «ненавистным правителем», «недостойным действователем», «обкрадывающим народы чужие и обижающим свой народ», «бесчестящим Англию грабежом и развратом, и бесстыдным ниспровержением всего, на чем основан общественный союз народов» [5, т. 11, с. 41].

Вместе с обращениями к князю Варшавскому из переводного текста исчезает прославление русского императора, немецкий перевод статьи обнаруживает трансформации, определяемые той же сменой коммуникативного регистра и жанра импровизированного послания. Так, вместо обширного обращения к князю и рассуждения о поэзии возникает не менее эффектный, удачный для газетной заметки и актуальный для читателя топос Франкфурта на Майне, родины нового парламента объединённой Германии. И хотя Жуковский писал статью в Баден-Бадене в первых строках читаем:

> «Так я, наконец, прибыл **во Франкфурт** и думал провести здесь некоторое время, чтобы посмотреть, что же ещё может произойти **в тени этой Паульскирхе**, которая всегда будет служить памятником **парламенту, что все разрушил и оказался неспособным созидать**. В то время как теперь стараются сделать все разом и потому, пожалуй, снова ничего не будет сделано; в то время как готовится **в Эрфурте новый парламент**, которому, между прочим, от всего сердца желаю самого большого успеха, я позволю себе все же обратить внимание на совсем свежие новости и на то, что происходит **за пределами Германии**» [7, с. 1466] (перевод с нем. наш, — Н.Н.).

Знаковые для ищущей единства Германии топосы Франкфурта, Паульскирхе и Эрфурта получают тонкое ироническое осмысление как символы узости мышления и замкнутости, воцарившихся в стране, сосредоточенной на разрешении внутренних разногласий. Сатирическое изображение Германии красочно воплощается Жуковским далее в образе петуха, охотно хранящего свои ошибочные убеждения, то есть предрассудки в отношении России, тот же тон слышен в первом эпитете в адрес Англии:

> «Общее мнение, когда оно обратится в закоренелый предрассудок, становится упрямо до глупости и приобретает **неподвижность петуха,** который, если его, положив на пол, притиснешь головою к полу и от носа его проведёшь мелом длинную полосу, уверенный, что он привязан, **пролежит до тех пор, не шевелясь, пока его сильным пинком не столкнут с места**. Так неподвижен петух Германии в своём о нас мнении. Дождётся он сильного пинка, который сковырнёт его с места, и этим пинком, по всей вероятности, угостит его **честная Англия**» [5, т. 11, с. 39].

Пассаж в равной степени развернут в обоих вариантах статьи, однако в первопубликации автор просит извинить его за такое сравнение («простите мне этот образ»), в русском тексте острота сатиры возрастает.

Далее основные рассуждения автора этой обширной заметки о полилоге великих держав посвящены Англии, образ которой реализуется в негативном свете благодаря тому же приёму персонификации и усиливает свои очертания, выступая контрастом по отношению к России, представленной личностью «православного русского царя», не отходящего от постели своего брата, царя-победителя, царя скорбящего, осознающего преходящесть всякого величия. Противопоставление как основной приём нарратива манифестировано уже в названии заметки, при этом члены оппозиции меняются местами в зависимости от целевой аудитории («Englische und russische Politik» в первопубликации и «Русская и английская политика» в заголовке письма к князю), однако при таком смещении акцентов интенсивность контраста остаётся неизменной. Конструированию отрицательного образа Англии способствует характерный романтической приём соположения противоположных характеристик. Так, за

восхвалением длинной череды викторианских ценностей следует сокрушительное низвержение в противоположные коннотации:

«закон и законность», «христианство, единственный верный источник нравственных сил, ещё не опрокинуто безверием», «литература богатая», «устройство семейственности», «безопасность всех неотъемлемых прав личных, законная свобода частных людей», «уважение к человечеству», «высокое чувство своего человеческого и гражданского достоинства в каждом», «твёрдая, ничем непотрясаемая любовь к отечеству, оберегающему для всех такое сокровище, - вот Англия» [5, т. 11, с. 40].	«Англия, при всем своём народном величии, не иное что, как всемирный **корсар**, сообщник сперва потаённый всех мелких разбойников, губящих явно и тайно в других народах порядок общественный, а теперь и **явный разбойник**, провозглашающий, как последний результат христианской цивилизации, право сильного и без стыда поднимающий красное знамя коммунизма посреди государств **в подражание грязным толпам черни**, строящим по городам баррикады для грабежа во имя свободы. <…> Сердце кипит от негодования и презрения: от негодования против **целой нации, дозволяющей такое бесстыдное злоупотребление силы** и такое нарушение всякой правды» [5, т. 11, с. 40-41].

Итак, сюжето- и жанрообразующим фактором прозаического цикла Жуковского 1848-1850 гг. выступает поэтика диалога. Диалог России и Европы образует содержание метатекста, диалог с авторами-публицистами и читателем немецкой прессы определяет форму повествования. Коммуникативная проблематика играет ведущую роль в проанализированном цикле, при этом техника диалога базируется на романтической поэтике контраста и персонификации. Композиционная целостность сочинений зиждется на диалогических отношениях, на сцеплении противоположных линий, которое в результате оказывается «шире, глубже и значительнее суммы двух суждений» [8, с. 372], или двух позиций.

С другой стороны, мы можем говорить о прямом влиянии локального контекста: заметки Жуковского 1848-1850 гг. как по проблематике и тематике, так и по жанру, форме и нарративу во многом созвучны сочинениям немецких публицистов. Корпус статей русского автора порождён тесным взаимодействием с современным немецким миром и окружением, и знаменует новый этап германофильства Жуковского, обратившегося от книжного осмысления Германии и романтического представления её туманного образа к непосредственному диалогу о насущных проблемах современности [9]. Это стремление осмыслить актуальный срез локального текста, отразить свой, обытовлённый образ иной страны, часто сниженный и сатирический займёт русскую публицистику в 1860-е гг. [10].

Сюжет диалога культур эволюционирует в цикле статей Жуковского в соответствии с изменениями реалий окружавшего его немецкого мира: от восторженного воспевания дружественного союза монархий России и Пруссии в первой статье к ностальгии по поводу невоплотимости идеала в брошюре о Радовице, сатирическим наблюдениям о немецком петухе в разъясняющем сочинении о «пирате Пальмерстоне» и, наконец, к констатации невозможности абсолютного типологического совпадения России с немецким миром. Неизменно моделирующей остаётся философская установка, свойственная романтизму, а именно, убеждённость в истинности идеала, универсализм и стремление к диалогу с иными мирами, культурами, традициями, в котором рождается образ «святой Руси» и понимание возможности собственного пути.

Таким образом, в своей поздней прозе, впервые опубликованной за рубежом, Жуковским целенаправленно закладывается новая эстетическая содержательность диалога вообще и диалога культур в частности, которая получит свою художественную реализацию в наследии «золотого века» русской словесности, в творчестве А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского [11].

Литература

1. Шляпкин И.А. В.А. Жуковский и его немецкие друзья (Неизданные материалы 1842-1850 гг. из картонов Фарнгагена фон Энзе). СПб., 1912.

2. Заиченко О.В. Немецкая публицистика и формирование образа России в общественном мнении Германии в первой половине XIX века: Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03: Москва, 2004.

3. Beilage zu № 52 der Neuen Preussischen Zeitung. Mittwoch, den 30. August 1848.

4. Гузаиров Т. Комментарий к статье «О происшествиях 1848 года. Письмо к графу Ш-ку» // Жуковский В.А. ПССиП в 20 т. Т. 11 (в печати).

5. Жуковский В.А. ПСС.

6. Joseph von Radowitz wie ihn seine Freunde sehen. Brief eines Nichtdeutschen in die Heimat. Karlsruhe: W. Kasper'sche Buchdruckerei, 1850. 50 S.

7. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1850. № 92. S. 1466-1468.

8. Макагоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). Л., 1974.

9. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. Томск, 2013. 43 с.

10. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Образ Германии в зеркале русской сатирической журналистики второй полвины XIX в. // Диалог культур: поэтика локального текста (Материалы III Международной конференции, г. Горно-Алтайск, 6 — 9 сентября 2012 года). Горно-Алтайск, 2012. С. 94-111.

11. Юхнова И.С. Поэтика диалога и проблемы общения в прозе А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. Нижний Новгород, 2011.

Т.М. Ивашина, *к.ф.н.*
Киевский международный университет,
г. Киев, Украина

Особенности репрезентации лондонского текста в англофонной американской, британской и русской песенной лирике

Аннотация: Статья посвящена исследованию особенностей структурирования Лондонского городского текста в русской, британской и американской песенной лирике. Автор исследует наиболее характерные для данного синтезированного образования лейтмотивы, которые, мысли автора, являются результатом синхронного использования сложившихся культурных традиций, а своеобразие интерпретации — прежде всего следствием аутентичности / неаутентичности конкретного песенного дискурса.

The paper deals with the features of structuring of London urban text in Russian, British and American song lyrics. The author explores leitmotifs that are the most characteristic for this synthesized integrity and believes that these ones are the result of simultaneous use of existing cultural traditions and peculiarities of interpretation of these common places have been caused primarily by authenticity/ inauthenticity of concrete song discourse.

Ключевые слова: Лондон, городской текст, песенная лирика, песенный дискурс.
City of London, Urban Text, Song Lyrics, Song Discourse.
УДК: 82.09.

Становление цивилизации неизбежно связано с освоением пространства и преобразованием его в соответствии с практическими потребностями человека. Важнейшей составляющей этого процесса является урбанизация — возникновение и рост городов как особых типов поселений с высокой концентрацией населения и плотностью жилищной застройки на относительно небольшой территории.

На современном этапе развития человечества города воспринимаются не только как *артефакты* (искусственно созданные объекты/системы), определяющие «лицо» современной цивилизации, но и трансформируются в *ментефакты* (единицы «содержания сознания»), активно формирующие «пространство культуры»: названия городов обрастают культурными коннотациями, участвуют в семиозисе, образуют ассоциативно-смысловые поля, функционируют как «ментально-вербальные единицы» (концепты), используемые «для представления, категоризации, концептуализации и оценки действительности при построении картины мира и её фрагментов» [1].

Особое значение в этом плане приобретают так называемые «*мировые города*»[1]. Выступая неотъемлемым элементом культурного тезауруса, «мировые города» находят отражение в большинстве (или многих) национальных картинах мира как специфический комплекс представлений, ассоциаций, идей, и объективируются в них (картинах мира) посредством определённого набора вербализаторов, отражающего особенности коннотативной семантики — эмоциональных и оценочных оттенков общего денотата-топонима.

Одно из ведущих мест в перечне таких городов занимает сегодня столица Великобритании. Лондон не только ранжируется как «*мировой город*» первого порядка — уже в *современном* понимании термина «мировой город» как одного из наиболее влиятельных центров торговли, банковских, финансовых услуг, инноваций и рынков [2], — но и, согласно перекатегоризации Р.Л. Тейлора (2004), позиционируется (наряду с Нью-Йорком) как «полноценный *глобальный г*ород», имеющий, согласно С. Сассен, наиболее интернационализированную экономику и социальную структуру. Вследствие этого Лондон неизбежно входит в картину мира современного цивилизованного человека в качестве одного из элементов опоры культурного тезауруса (концепта, образа, символа), имеющего специфические качественные характери-

[1] Здесь термин «мировой город» используем в его доглобализационном значении, заложенном в концепции *Weltstadt* Гёте и Шпенглера, как города, занимающего особо значимое место в мировой истории, религии, культуре.

стики [3, с. 243], «проявляющиеся по-разному в тех или иных обществах в зависимости от целого ряда факторов» [4, с. 12].

Среди многообразных социальных и художественных практик, формирующих образ британской столицы в культуре, заметное место в последние десятилетия занимают тексты, функционирующие в пространстве *песенного дискурса*. Многочисленность (см. в частности, «List of songs about London» в Википедии) случаев «*присутствия*» в них Лондона в качестве тематической составляющей дает основания для актуализации *Лондонского городского текста* (далее — ЛГТ) песенной лирики. Перефразируя данное Б. Гаспаровым определение Пушкинского текста, ЛГТ можно идентифицировать как некую совокупность «ретроспективных проекций», осознаваемых или возникающих интуитивно, в качестве ассоциативных наслоений, формирующих ту смысловую среду [5, с. 320], в которой для реципиента и существует «феномен Лондона». Локализация и со-присутствие этих проекций в *горизонтальном* (*синхронном*) пространстве культуры создает благоприятную почву для выявления особенностей «снятия» сложившегося в социальной действительности образа британской столицы в каждом из рассматриваемых песеннных дискурсов, обогащения его (образа) новыми гранями и смыслами, «перепорождения» Лондона как некой новой реальности.

Поскольку ЛГТ как «структурно-образное единство устойчивых элементов» [6, с. 7] свое наиболее полное и всестороннее освещение получил в российской гуманитаристике (Л. Прохорова, Л. Воробьева, А. Соснин) — прежде всего, в силу достаточной «проработанности» самой концепции «городских (локальных) текстов» в работах Н. Анциферова, Ю. Лотмана, В. Топорова, А. Люсого, А. Лошакова и др. — в своей статье мы ориентируемся на ту матрицу, которая была намечена в исследованиях названных авторов.

Прежде всего, отметим, что ЛГТ принадлежит к числу *первых* по времени оформления «городских текстов» в европейских литературах. Процесс их центрации, как было отмечено нами в одной из предыдущих работ, начинается еще на заре XIX века, когда, вследствие эпохальных социальных катаклизмов, города (и в первую очередь наиболее блистательные европейские столицы) превращаются в центры буржуазной цивилизации и начинают мыслиться как ее *символы*, благодаря чему укореняются в культуре не только в качестве «локуса бытия», но и как важнейший фрагмент целостной картины мира, одна из неотъемлемых составляющих коллективного и индивидуального сознания Новых времен [7, с. 76].

Заметное место в системе русской ментальности, как отмечает Л. Прохорова, Лондон начинает занимать в нач. XIX в. — после того, как достоянием читающей публики России становятся путевые заметки Н. Карамзина. П. Макарова, А. Глаголева, Н. Греча, М. Погодина). Эта «путевая литература», а также произведения английских авторов первой пол. XIX в. (прежде всего Байрона, Шелли и особенно Диккенса) позволяют вычленить в качестве «конститутивных составляющих образа Лондона» в словесности (русской, в том числе) такие лейтмотивы как *прагматически-деловой, пространственно-пейзажный, физиогномический, социальных контрастов*, и выделить ряд доминирующих категорий описания британской столицы в ЛГТ (климатические и природные характеристики Лондона; особенности его архитектурной организации и характер застройки; внешний вид лондонцев; особенности национального характера жителей Туманного Альбиона и т. п. [6, с. 7]).

Мы совершенно согласны с общим выводом Л. Прохоровой в том, что предложенная в первые десятилетия XIX в. в жанрах словесности модель художественно-беллетристического воссоздания облика Лондона определяет лейтмотивы и коды последующих реконструкций образа английской столицы [6], в том числе и в современной песенной лирике.

На Западе массовое проникновение темы Лондона (как и некоторых других «мировых городов») в песенные тексты происходит в 60-70-е гг. XX века. Это связано, с одной стороны, с развитием поп-музыки в эпоху молодежных движений в США (битники, хиппи и т. п.) и превращением ее в важнейшую составляющую т. наз. «массовой культуры». С другой — данное обстоятельство обусловливается нарастанием процессов урбанизации — интенсивным «разрастанием» городов (как вширь, так и ввысь), увеличением доли город-

ского населения и расширенным воспроизводством городского образа жизни [8, с. 55], превращением современных «глобальных городов» в «центры национальной и мировой жизни; места концентрации и интеграции производства, финансов и управления» [9, с. 271] и культуры (как тут не вспомнить швейцарского историка и культуролога Ал. Рюстова, утверждавшего, что «любая развитая культура — это *городская* культура» [цит. по: 10, с. 27]).

В русской песенной лирике центрация ЛГТ начинается на сломе 1980-90-х гг. (прецедентом в этом смысле можно считать песню группы «Кар-мен» «Лондон, гудбай», появившуюся в 1991 г.), когда британская столица входит в картину мира россиян как мировой центр финансовой и деловой активности, элитного образования, эмиграции, место постоянного проживания российских миллиардеров.

Однако в песенной поэзии невозможно более-менее полно воспроизвести *весь* спектр «текстовых отражений» Лондона, намеченных в (лиро-)эпической традиции XIX в. — как в русской, так и в западной. Это обусловлено не только ограниченными сюжетными возможностями лирики в целом и кратковременностью звучания песенного произведения, но и соображениями коммерческого успеха песни. Поэтому в Лондонском тексте, реконструируемом на основе песенной лирики, актуализируются лишь некоторые из перечисленных ранее категорий и лейтмотивов, наиболее созвучные запросам современного массового потребителя и соответствующие требованиям песенного дискурса.

К числу таких категорий следует отнести прежде всего особенности *климата* столицы Туманного Альбиона, характеризующегося преобладанием дождливой погоды (более 200 дождливых дней в году — независимо от сезона). Данная экстралингвистическая информация привела к появлению устойчивого словосочетания «*Лондонский дождь*» / «*London rain*», номинирующего один из символов Англии и иконических образов английской культуры (наряду с переменчивостью английской погоды и лондонским смогом). При этом данная фразема обладает не только номинативным, но и коннотативным потенциалом, созвучным понятиям *грусть* и *тоска* (*Нафига этот Лондон? // Да кому я там нужен? // Появлюсь дней на пять, погрущу и опять // На Москву* ... [Тимати и Григорий Лепс, «Я уеду жить в Лондон»]; ... *Снова волны уплывают вдаль за кормой // Дочь тревоги англичанка, возвращайся с богом домой* [«Кар-мэн», «Лондон, Гудбай»] и др.). Эти культурные коннотации определяют едва ли не главный вектор разворачивания ЛГТ в словесности практически всего западоцентрического мира.

Реализуемый через систему соответствующих вербальных репрезентаций, образ «дождливого Лондона» «снят» и в каждой из рассматриваемых современных песенных культур. Однако смысловые оттенки при этом существенно отличаются. Так, помимо отмеченных выше мотивов грусти, тревоги, тоски, включенная в систему пространственного дейксиса фразема *лондонский дождь* / *London rain* в русской и американской песенной лирике выступает как маркер «далекого», «*не*-своего», «чужого», «экзотического» пространства. Ср.: *Мне приснилось небо Лондона // <...> Мы гуляли там по облакам // Притворились Лондонским дождем* … (Земфира, «Небо Лондона»); *А где-то лондонский дождь // до боли, до крика, поздравляет тебя* ... (группа «Корни», «Вика»). Этот же иконический образ «дождливого Лондона» (лишь несколько иначе оформленный грамматически, но с употреблением тех же ядерных лексем) определяет общий эмоциональный настрой песни американского певца и музыканта, участника группы “Backstreet Boys” Эй Джея Маклина: *I miss the sun, but as long as I'm with you // It's just another rainy day in London || Я скучаю по солнцу, но пока я с тобой // Это всего лишь еще один дождливый день в Лондоне* [«A. J.» McLean, «London Rain»].

В ЛГТ британской песенной лирики коннотации *свое / не-свое пространство* отсутствуют по определению, а устойчивое выражение *лондонский дождь* маркирует либо специфическое для Англии и ее столицы природное явление — частый, монотонный, унылый дождь (ср.: *I'll close my eyes and sleep, sleep // To the sound of London rain // <...> Nothin' falls like London rain* (Heather Nova, “London Rain”), либо (через использование средств пространственного дейксиса) репрезентирует Лондон как «пространство дождя» (*Just*

remember once again // When were dancing in the London`s rain* [INNA, “London’s Rain”]), воплощение безысходности,, тоски, одиночества, ср.: *What am I to do now // In this London rain // <…> I just hear your name // I`m screaming it into this London rain // I don`t look back // <…> On my way through this London rain // <…> I`m <…> // <…> Still hesitating in this London rain (группа «Cosmic Gate», “London Rain”) и т. п.

В процесс восприятия культурных идей и смыслов, определяющих разворачивание ЛГТ в современной песенной лирике, постепенно включается и Украина. При этом показательно, что при общей малочисленности обращений украинских исполнителей и поэтов-песенников к теме британской столицы, образ Лондона «снимается» главным образом именно через ассоциации с дождем, как это происходит в песне украинской певицы Гайтаны, ср.: *Последний сюжет, английские ливни // <…> Лондон — дожди // Ты меня жди <…>* (Гайтана, «Лондон-дожди»). Отмеченное обстоятельство представляется весьма важным с учетом чрезвычайно низкой номинативной плотности концепта *ЛОНДОН* (как основы центрации рассматриваемого «городского текста») в картине мира украинской (как русско-, так и украиноязычной) песенной лирики, что лишает рассматриваемое явление «сложных смысловых оттенков» [11, с. 112], подобных тем, которые можно наблюдать в ЛГТ русской или британской песенной лирики.

Точку соприкосновения ЛГТ «неаутентичных» русской и американской песенной культур и ЛГТ британской песенной лирики следует усматривать также в попытках «вписывания» Лондона в глобальный урбанистический ландшафт. В русской и американской песенной поэзии Лондон включается в ряды *других* городов, вследствие чего позиционируется как *один из центров* современной городской цивилизации, в то время, как для британских исполнителей этот город *просто один*. Важным аспектом межкультурного диалога в данном случае являются качественные характеристики рядов, в которые включается Лондон. Так, в произведениях американских музыкантов, к примеру, поп-группы «The Magnetic Fields», идентичность Лондона выявляется через сопоставление со сверхсовременными мегаполисами, *мировыми городами* первого порядка, с активным использованием элементов предметного кода (ср.: *All the umbrellas in London couldn’t stop this rain. // And all the dope in New York couldn't kill this pain. // And all the money in Tokyo couldn't make me stay || Все зонтики Лондона не смогли бы остановить этот дождь, // И все наркотики Нью-Йорка не смогли бы унять эту боль, // И все деньги Токио не заставили бы меня остаться*), то в ЛГТ русской песенной лирики британская столица стоит в одном ряду с *европейскими* столицами, в частности, с Парижем (Иракли, «Лондон-Париж»), с которым русская культура связана давно и прочно. Образ Лондона как одного из центров «старой» Европы реконструируется посредством актуализации таких его «текстовых отражений» как: а) приметы сословно-иерархического и бытового уклада «старой Англии», ср.: *И сколько не пришлось бы заплатить // Чтоб только рядом с королевой жить <…> // Я буду, наконец, как лорды жить* [Тимати и Григорий Лепс, «Я уеду жить в Лондон»]; *Сотни лет часы на башне зазывали лордов на пир* [группа «Кар-мен», «Лондон, гудбай»]; б) элементы традиционной пространственно-ланшафтной организации городов европейского типа (*старый бульвар и на деревьях пожар* [Иракли, «Лондон-Париж»]); в) приметы сугубо «европейской» архитектуры, такие, в частности, как крутые скатные крыши, являющиеся наиболее видимым элементом строений, — наследство романского стиля и готики, ср.: *голуби вверх, блики крыш* [Иракли, «Лондон-Париж»]. В связи с этим отметим, что в современных городах «не-европейского типа» (Ж. Бодрияр) — таких, как Нью-Йорк, Токио или Гонконг, — увидеть блики крыш просто невозможно из-за чрезмерной высотности зданий и *плоской* конфигурации крыш, создающих дополнительное жизненное пространство для перенаселенных мегаполисов.

«Снятие» представлений о Лондоне в современной русской песенной культуре реализуется в структуре ЛГТ не только через прямые, но и через косвенные сравнения британской столицы с другими городами и локусами, в частности, с теми, которые презентируют «свое» пространство, например: *Снегом белым метель замела // Длинную дорогу к тебе // Но в Москву опять пришла весна // И тепло забрала всё себе // Ты уедешь туда,*

где туман // Прячет от меня твой ласковый взгляд // <…> А где-то лондонский дождь [группа «Корни», «Вика»]. В приведенном контексте «свое» пространство маркируется не только через топоним *МОСКВА,* но и посредством введения иконических образов России (*белый снег, метель*), тогда как «чужое» пространство Лондона и шире — Англии — метится посредством ядерных лексем *туман* и *дождь*. Таким же образом — при помощи ядерной лексемы *дождь/rain* — маркируется «чужое» пространство и в песне американской группы «The Airborne Toxic Event» (“This Is London”), ср.: *And I wanted us to be fast asleep, // <…> Like we were home again. // I'm so tired of the rain. // This Is London*, в то время как маркером «своего» пространства является «недиффиренцированный знак» *HOME /* (зд.) *ДОМА*.

Подобное восприятие английской столицы как «чужого» пространства обусловливает и наличие в ЛГТ американской и русской песенной лирики общего лейтмотива прощания с Лондоном и возвращения «домой», сравн.: *Лондон, прощай, я здесь чужой // Лондон, гудбай // <…> пора домой* [группа «Кар-мен», «Лондон, гудбай»]; *If I could beg, steal or borrow // A ticket on some ship or plane // I'd be leaving London tomorrow* [Том Пакстон (США), “Leaving London”].

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание в пределах данной статьи, — это способ актуализации городского текста, обозначаемый в англоязычных работах термином *mapping*. В данном случае его можно истолковать как «наложение городской карты на художественный текст, отражение в нем топографии города». По понятным причинам, наиболее «преуспевает» в этом отношении британская песенная лирика, где «карта» Лондона воспроизводится чрезвычайно подробно, в мельчайших деталях, которые много значат для жителей британской столицы, но — в то же время — малозначительны и неинтересны для не-резидентов. В русской песенной лирике *mapping* сводится к «формату путеводителя» — упоминаются лишь наиболее известные из достопримечательностей — архитектурные сооружения (*Биг Бен*), улицы и площади (*Пикадилли*), другие знаковые приметы лондонского городского пейзажа (*река, мосты,* в частности *Тауэрский мост*), которые можно встретить в любом путеводителе и которые вызывают интерес туристов и гостей Лондона. В американской песенной лирике физическое пространство британской столицы маркируется лишь «общим недифференцированным знаком» [Карасик, 2004, с. 111] — *London*.

Исходя из изложенных выше наблюдений, можно сделать вывод о наличии «общих мест» (*лейтмотив дождя* и др.) в конструировании ЛГТ русской, британской и американской песенной лирики, являющихся результатом ««синхронного» использования» (Е. Мелетинский) общих культурных традиций. При этом необходимо принимать во внимание критерий «аутентичности» и «неаутентичности» песенного дискурса как одного из тех факторов, который обусловливает варьирование выявленных лейтмотивов в ЛГТ песенных дискурсов разных народов.

В завершение отметим, что рассмотренные выше «текстовые отражения» Лондона не исчерпывают всего многообразия направлений и «точек взаимодействия» русской, британской и американской культур, в частности, в области песенной лирики. Более детальный анализ выявленных совпадений и отличий доминирующих векторов разворачивания Лондонского текста в заявленных песенных культурах определяет дальнейшее направление изучения обозначенной проблемы.

Литература

1. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург, 2007. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm (дата обращения - 12.08.2014 г.)

2. Метелева И.Р. Иерархия глобальных городов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://elenaestrellita. wordpress.com/2011/05/25/иерархия-глобальных-городов (дата обращения - 12.08.2014 г.).

3. Гайдин Б.Н. Вечные образы как константы культуры // Знание. Понимание. Умение. 2008. №2. С. 241-245.

4. Ильин В.Г. Город как концепт культуры: дис. на соискание уч. степ. доктора социологических наук: 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2004.

5. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: «Новое литературное обозрение», 1996.

6. Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: автореф. дис. канд. филол. наук. Томск, 2005.

7. Івашина Т.М. Концептосфера «ВЕРХ-НИЗ» в Нью-Йоркському тексті англомовної пісенної культури // Актуальні питання філології (памяті доктора філологічних наук, проф. Л.Ф. Омельченко): Збірник наукових праць. Київ: КиМУ, 2014. С. 75-87.

8. Лопатенко В.М. Урбанизация как глобальный процесс современности: специфіка и формы // Ломоносовские чтения 2004: сб. ст. / МГУ, ф-т социологии, 2004. М., 2004. − 54-60.

9. Никулина Ю.В. Урбанизационные процессы в контексте системной трансформации общества // Социологический альманах. 2010. Вып. 1. С. 270-275.

10. Swaan A. de. Perron Nederland. Amsterdam: Meulenhoff, 1991.

11. Карасик В.И. Языковый круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004.

Е.О. Третьяков, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

«Ужас бесцельной жизни»: философия и поэтика четырёх стихий в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (повести «Страшная месть» и «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» в своём соотношении)[1]

Аннотация: В повести «Страшная месть» горы — воплощение «вздыбленного бытия», в котором взаимодействие стихий парадоксально репрезентирует отсутствие органичности мироздания. Сакральность земли переосмысляется вплоть до того, что мир становится подобием могилы. В повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» онтология незыблема; трагизм в том, что человек причащается ею лишь в краткие моменты, в остальное время пребывая под «корой земности». Онтологический аспект четырёх стихий имеет мирозиждительный смысл.

Mountains in story «A Terrible Vengeance» is the embodiment of «being reared». Interaction of the elements paradoxically represents the absence of the organic nature of the universe. The sacredness of the earth reinterpreted to the point that the world is the likeness of the grave. In the story «Ivan Shponka and his Aunt» ontology is unshakeable. The tragedy is that the man attached to it only in brief moments of life. The rest of the time a man is under the «bark of everyday life». Ontological aspect of the four elements makes sense of creation of the world.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; «Вечера на хуторе близ Диканьки»; «Страшная месть»; «Иван Федорович Шпонька и его тётушка»; четыре стихии; онтология бытия.

Nikolai Gogol; «Evenings on a Farm near Dikanka»; «A Terrible Vengeance»; «Ivan Shponka and his Aunt»; Four Elements; Ontology of Being.

УДК: 82-31, 821.161.1.

Философия гоголевской целокупности, явленной в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» (1831), сопрягающая четыре стихии через циклизацию повестей, через стихию «ярмаркующего народа» и идею национального бытия, определила как особенности гоголевского «разгляда мира» (Андрей Белый), так и формы его художественного воплощения. Особое значение приобретает здесь бытование четырёх природных стихий, которые из области натурфилософии и мистики переходят в пространство ежедневной жизни, быта. Огонь, вода, воздух, земля — это и стихии народной жизни, прорывающиеся в «Вечерах…» из натурфилософии в сферу жизни. Ввиду этого общим пафосом гоголевской книги является художественное воплощение единства человека и онтологии как субстанциального базиса целокупности национального бытия.

При этом смысловая архитектоника цикла во многом обусловливается амбивалентностью первоэлементов мироздания, их масштабностью и неоднозначностью: сохраняя по преимуществу натурфилософский смысл, стихии приобретают в контексте цикла самые разные, зачастую кардинально противоположные, коннотации — от витально-созидательных в первых повестях до хтонически-разрушительных — в последних.

«Страшная месть» — наиболее трагическая и внушающая ужас составляющая книги Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Это неудивительно: повесть изобилует описаниями и намёками на чудовищные преступления — от детоубийства до инцеста. Все эти случаи вопиющего поругания исконных законов человеческого бытования имеют место в контексте, придающем им ещё более ужасающий, поистине безнадёжный и катастрофический характер, — в контексте разрушения самой онтологии бытия, сущностного устройства миро-

[1] Настоящая статья представляет собой дополнение к концепции, изложенной в статье Третьяков Е.О. «Гибель “вселенной”»: амбивалентность мира и места человека в нем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (на материале первой и последней повестей книги «Сорочинская ярмарка» и «Заколдованное место») // Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей: материалы VII (XL) Международной научно-практической конференции. Кемерово, 2013. Вып. 14. С. 304-308.

здания. В связи с этим в полной мере проявляется бытование земли, являющейся воплощением онтологии и одновременно наиболее эсхатологической стихией.

Действительно, по мере развития повествования все более отчётливым становится осознание того, что мир — уже не дом для человека, но пространство противоестественной жизни мёртвых: неупокоившиеся мертвецы встают из могил и простирают руки к небу, желая уничтожить все сущее в отместку за собственные мучения («Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землю[1]. Борода по самые пяты; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его жёлтые кости...» [1, с. 188]); более того, умертвия растут в земле, наделяющей их аномальным, извращённым подобием жизни. Эти монструозные всходы пробиваются из земли, поливаемой кровью, для того лишь, чтобы уничтожать самих себя и породившую их стихию («…в бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, <…> лежащий под землёю мертвец растёт, гложет в страшных муках свои кости и страшно трясёт всю землю...» [1, с. 217]).

Сам ландшафт становится воплощением «вздыбленного бытия», символом которого выступают горы: «Далеко от Украинского края, проехавши Польшу, минуя и многолюдный город Лемберг, идут рядами высоковерхие горы. Гора за горою, будто каменными цепями, перекидывают они вправо и влево землю и обковывают её каменною толщей, чтобы не прососало шумное и буйное море. <…> Нет таких гор в нашей стороне. <…> Чуден и вид их: не задорное ли море выбежало в бурю из широких берегов, вскинуло вихрем безобразные волны и они, окаменев, остались недвижимы в воздухе? Не оборвались ли с неба тяжёлые тучи и загромоздили собою землю? ибо и на них такой же серый цвет, а белая верхушка блестит и искрится при солнце» [1, с. 208]. Это зловещее описание содержит упоминание абсолютно всех стихий, формируя картину мира, пришедшую на смену онтологической гармонии бытия предшествующих повестей, в которой взаимодействие стихий отличается противоестественным, патологически-болезненным характером, отступлением от органичного устройства мироздания. Безумие, творимое людьми, порождает психоз бытия.

Сакральность земли как первоначальной стихии здесь переосмысляется вплоть до утверждения зеркальной противоположности: люди, живущие на ней, обречены на то, чтобы умереть страшной смертью, тогда как в глубине толщи земли растут кошмарные трупы. Одновременно с тем актуализируется значение стихии в качестве силы, наиболее близкой к хаосу и порождающей хтонических чудовищ. Тем самым мир становится подобием могилы.

Итак, земля как наиболее онтологическая по своей природе стихия выступает в повести в качестве «пафосной», миромоделирующей стихии, сменяя в этой роли стихию огня; это находит отражение и в количестве случаев упоминания соответствующих концептов, распределяющемся в отношении примерно 120:100. При этом при общей насыщенности повести образами и мотивами, связанными с огнём, он перестаёт выполнять свои функции: горит замок колдуна, однако это пламя не становится очистительным — колдун продолжает сеять зло; «страшный огонь пугливо сыпался из очей», однако этот «пугливый огонь» отнюдь не является адским пламенем. Редукция функциональности огня в повести связана с общей её концепцией, согласно которой все герои, совершающие свободно-инициативные действия, погибают по предписанию надличностно-символической силы, персонализированной в образе Бога. Огонь как стихия жизни борется с созданным по желанию Ивана миром тотальной смерти, воплощённой в извращённой онтологии земли: «Нередко бывало по *всему миру*, что земля тряслась от одного конца до другого: то оттого делается, толкуют грамотные люди, что есть где-то, близ моря, гора, из которой выхватывается пламя и текут горящие реки. Но старики, которые живут и в Венгрии, и в Галичской земле, лучше знают это и говорят: что то хочет подняться выросший в земле великий, великий мертвец и трясёт землю» [1, с. 213-214]. Вода и воздух, число упоминаний которых также довольно значительно — 90 и 50 случаев словоупотребления, — вместе с тем не несут столь определяющих смыслов, как земля и

[1] Здесь и далее лексемы, коррелирующие с концептами стихий, выделяются подчёркиванием: соотносимые с огнём, водой, воздухом и землёй соответственно.

огонь, открыто противостоящие друг другу в неестественном, «мёртвом» мире, сублимировавшемся по слову одержимого местью героя.

Действительно, в главе XVI проясняются причины событий, ставших содержанием предшествующих частей повести. Разрушение онтологии связано с экзистенциальным выбором человека, в результате которого он становится монстром, — кара за преступление более чудовищна, нежели само преступление, ибо страшная судьба ожидает не только преступника, но и всех его потомков. В сущности, за неверный выбор Петро Иван обрекает все будущие поколения на отсутствие выбора, на предопределённость, обусловливающую остановку развития, косность. В этом контексте неподвижность становится зловещим признаком — при том, что в предыдущих повестях все перемещения в конечном итоге связаны с проявлением воли пресловутых злых — или, по крайней мере, чуждых, непостижимых — сил (так, продирается сквозь ночной лес Петрусь, выполняя приказ Басаврюка («Вечер накануне Ивана Купала»); подобно ему, но ведомый совсем иными резонами, отправляется в лес дед («Пропавшая грамота»)); стремление к движению не касается лишь тех персонажей, что являются воплощениями этих непознаваемых враждебных сил: неподвижен зловещий всадник, застывший на вершине Кривана (ср. в связи с этим: после того, как Петрусь Безродный срывает цветок папоротника, «на пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец. Хоть бы пошевелился одним пальцем. Очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только; рот в половину разинут, и ни ответа. Вокруг не шелохнёт. Ух, страшно!..» [2, с. 105]; не желает утруждать себя ни единым движением Пузатый Пацюк, который приходится «немного сродни черту» [3, с. 167]). Неслучайно и Иван, и Петро одинаково обречены на неподвижность — один над землёй, другой — под ней; каждый расплачивается за свой грех неестественной жизнью после смерти.

При этом явная аллюзионность притчи о предательстве названого брата, ориентированной на ветхозаветное библейское предание об убийстве Каином своего брата Авеля (см. об этом: [4, с. 69-70]), определяет глобальный масштаб последствий проклятия Ивана, распространяющегося на всю землю и всю человеческую историю. Потомки Петро, подобно Каину обречённые на скитания, формируют (с учётом того, что сын Ивана-Авеля погибает вместе с ним, т.е. Иван не оставляет потомства) все человечество, мир для которого — пространство тотально враждебное. И это роднит колдуна и Данило Бурульбаша, первый из которых, сам того не сознавая, стремится к тому, чтобы свершилась над ним страшная месть, и едет «прямо в Канев, думая оттуда через Черкасы направить путь к татарам прямо в Крым, сам не зная для чего. Едет он уже день, другой, а Канева все нет. Дорога та самая; пора бы ему уже давно показаться, но Канева не видно. Вдали блеснули верхушки церквей. Но это не Канев, а Шумск. Изумился колдун, видя, что он заехал совсем в другую сторону. <…> Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад; но чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперёд» [1, с. 212], а дом второго разрушается слепой надличностной силой. Карающему року, свершающему возмездие над человечеством, все равно, кто перед ним: ребёнок, безумная женщина, отважный козак или великий грешник, поскольку все их действия предопределены изначально волей Ивана, преданного побратимом и разрушившего весь мир и обрёкшего всех тех, кто родился после, на отсутствие воли, выбора и самой жизни. Преступление Петруся Безродного доводится в «Страшной мести» до предела, и теперь выбор, который делает человек — наказание или милость (аллюзия на Христа) — приводит к уничтожению всего мироздания. Неслучайно В. Эрлих увидел в финале повести отнюдь не божественное, но дьявольское возмездие, выражающее сущность мира, где процесс божественной справедливости извращён дьявольщиной, присутствующей в самой идее «божественного возмездия» (см. об этом подробнее: [5, p. 37]).

Резко очерченные, исполненные угрозы образы инобытия, пришедшего на смену онтологии природы и ставшего сущностной основой бытия в «Страшной мести», сменяются в следующей повести — «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» — подчёркнуто бытовыми реалиями сельской жизни в малороссийской глубинке; вместе с тем повесть о Шпоньке, в плане атмосферы составляющая разительный контраст чужеродному кошмару «Страшной

мести», парадоксальным образом становится зеркальным отражением потусторонних явлений в повседневной реальности человеческого быта.

Принципиальная незаконченность «Ивана Фёдоровича Шпоньки и его тётушки» провоцирует самые разные варианты интерпретации, для многих из которых свойственна акцентировка именно наличия в повести двух миров: мира, в котором пребывает герой, погруженный в «кору земности», и сакрального мира супружеской жизни. И содержанием произведения становится нежелание героя пересекать границу между этими мирами, отсутствие интенции к преодолению замкнутости и косности своего существования; при этом Иван Фёдорович Шпонька постоянно находится в разъездах, однако это порождённое разными причинами и направленное в разные стороны движение так и не приобретает категориального характера, не наполняется смыслом. От того, чего волей безжалостной надличностной силы был лишён человек в «Страшной мести», теперь человек отказывается сам. Ввиду этого закономерной представляется сущностная незавершённость повести, которую С.А. Гончаров интерпретирует в свете ориентации сюжета на семейно-биографическое повествование, которое, по мнению исследователя, актуализует мифопоэтический код «переходного ритуала»: мотив смены одежды (белья), смены дома (возвращения в имение), свадьбы, наконец, долженствующей завершить процесс перерождения Ванюши в мужчину и хозяина. Последняя, будучи сведена к нулю на повествовательном уровне, одновременно аннулирует и ритуальную схему перехода, превращая биографию в отсутствие таковой (см. об этом подробнее: [6, с. 90-98]). Обратим внимание также на истолкование повести японским критиком Такэфудзи Едзи, предложившего использование понятия «муи» — термина древнекитайской философии, означающего «недеяние» — для определения «ужаса бесцельной жизни» Шпоньки (см. об этом подробнее: [7, с. 116]). Неподвижность, в прямом значении явленная в «Страшной мести», в «Иване Фёдоровиче Шпоньке и его тётушке» приобретает символический характер пребывания человека под «корой земности», косности его существования.

Другими словами, сакральность онтологии как дома для человека в повести о Шпоньке дискредитируется косностью самого героя, который умудряется не разглядеть Диканьку, в ней же находясь (см. об этом: [8, с. 46-48]), а шире — оказывается оторван от онтологии бытия, приобщаясь к ней лишь изредка, временами: «Однако ж он неотлучно бывал в поле при жнецах и косарях, и это доставляло наслаждение неизъяснимое его кроткой душе. Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то весёлые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синеет и говорит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту. А солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо! По полю, то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вкруг котлов садятся усатые косари. Пар от галушек несётся. Сумерки сереют... Трудно рассказать, что делалось тогда с Иваном Фёдоровичем. Он забывал, присоединясь к косарям, отведать их галушек, которые очень любил, и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадавшую в небе чайку или считая копы нажатого хлеба, унизывавшие поле» [9, с. 228]. Андрей Белый говорит об этом в статье «Гоголь» (1909): «А все эти семенящие, шныряющие и шаркающие Перепенки, Голопупенки, Довгочхуны и Шпоньки — не люди, а редьки. Таких людей нет; но в довершении ужаса Гоголь заставляет это зверье или репье <...> танцевать мазурку, одолжаться табаком и даже более того, — испытывать мистические экстазы, как испытывает у него экстаз одна из редек — Шпонька, глядя на вечереющий луч» [10, с. 305]. В отличие от «Страшной мести», где онтология оказывается разрушенной, и роскошные описания Днепра скрывают чудовищное, исполненное поистине космогонического ужаса действительное положение дел, в котором бытие оказывается заменено кошмарным инобытием, в повести о Шпоньке онтология продолжает оставаться незыблемой; трагизм обусловливается тем, что человек причащается ею лишь в краткие моменты жизни, в остальное время пребывая под «корой земности». Отказываясь от создания своего собственного дома, герой определяет ограниченность своего бытования, не позволяющую в полной мере приобщиться к «дому» как всеобщей цельности, в которой находится место и для се-

мейной жизни (ср. слова запорожца в «Ночи перед Рождеством» о том, что «ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить» [3, с. 179]).

В этом смысле представляет интерес сон героя, в котором мотив множащихся жён ассоциативно связывается с разгорающимся пламенем; подобно Петрусю, гибель которого наступает вследствие нарушения гармонии взаимодействия стихий и воплощения огня в разрушительной ипостаси, а также Левко и Вакулы, едва не нашедшим смерть в водной стихии, Шпонька символически гибнет в своеобразной стихии семейной жизни, принявшей в его сознании абсурдно гипертрофированный вид. Вместе с тем собственно огонь упоминается считанное количество раз, причём все эти упоминания носят крайне опосредованный характер, например: «Слушай, Омелько! коням дай прежде отдохнуть хорошенько, а не веди тотчас распрягши к водопою: они лошади горячие» [9, с. 238]. Здесь можно говорить об актуализации вторичных культурных функций лошади и огня, связанных с мифологическими представлениями о них как о медиаторах — в данном случае, между миром, в котором пребывает герой повести, и сакральным миром супружеской жизни.

Таким образом, «мёртвый» мир «Страшной мести» модифицируется в «Иване Фёдоровиче Шпоньке и его тётушке» в бездуховную жизнь героя, в которой концепты стихий даже упоминаются крайне редко, пусть эти случаи и играют важнейшую роль; человек отказывается от своего права на выбор, что ведёт к отторжению его от «дома» как бытия в целом и замыканию в стенах дома, т.е. обречённости на пребывание в быту, под «корой земности», лишь изредка одушевляемой проблесками приобщения к гармоничности природного единства. Поэтому текст, посвящённый категории «дома» как субстанциальной основе всей гоголевской книги в целом, воплощённой во многом в философии и поэтике четырёх стихий, не может быть завершён — в жизни человека нет этой категории (ср.: смысл «Страшной мести» проясняется именно в тексте — песне бандуриста). Так онтологический аспект четырёх стихий приобретает в «локальном тексте» Гоголя мирозиждительный смысл.

Литература

1. Гоголь Н.В. Страшная месть // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2003.
2. Гоголь Н.В. Вечер накануне Ивана Купала // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2003.
3. Гоголь Н.В. Ночь перед Рождеством // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2003.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
5. Erlich V. Gogol. New Haven, 1969.
6. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997.
7. Дьяконова Е.М. Узнавание и неизвестность. О судьбе Н.В. Гоголя в Японии // 100 лет русской культуры в Японии. М., 1989.
8. Немзер А.С. Вступительная статья // Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки: В 2 т. Т. 2. Становление Гоголя. М., 1985.
9. Гоголь Н.В. Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 1. М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2003.
10. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1. М., 1994.

И.Ю. Коноваленко,
Луганский национальный университет им. Т. Шевченко,
г. Луганск, Украина

Топографичность как выразительный признак городского текста Евгении Кононенко

Аннотация: Прозаические произведения Евгении Кононенко, посвящённые теме города, создают богатый по содержанию и контекстуально глубокий городской текст, для создания которого используется городская атрибутика и топонимика (трамвай, названия улиц, фонарь, памятник, парк). Писательница изображает маршруты передвижения главных героев произведений, даёт описательные характеристики местности, где происходят события произведения, особенное внимание уделяет характеристике природно-культурного фона.

Kononenko's urban works in prose create rich in content and contextually deep urban text. The act of creation of the text involves urban attribute and toponymy (a tram, streets' names, a street lamp, a monument, a park). In her works author depicts main character's routes, she also gives descriptions of places, where events take place. Kononenko pays particular attention to the description of natural and cultural background.

Ключевые слова: город, «городской текст», символ.
Town, «Urban Text», Symbol.
УДК: 821.161.2.

Украинская литература в начала XX века не демонстрировала традиции отображать город как культурную метафору и психологический тип. В национальной сознательности социокультурный процесс урбанизации начался только в конце XIX века и особенно активно в период 20-30 годов XX века. Подобное явление подкреплялось специфической чертой, которая, по мнению С. Павличко, состоит в том, что «культурно и социально город всегда был враждебным украинцу» [1, с. 207]. Только после выхода из закомплексованной на селе и народной атмосфере литературы, перед читателем предстаёт презентация произведений урбанистической проблематики. На фоне вышеупомянутых медленных и неуверенных изменений происходят первые попытки учёных осмыслить категорию города как литературно-критическое направление в отечественном научном кругу.

Сегодня работа над концептуальной теорией города стала одним из ведущих направлений литературоведения. Город предстаёт на страницах научно-критических работ и исследований как живой организм, образ, тип сознания; в ряде работ определены типологизация города, теоретические аспекты городской проблематики, психологический тип, городской дискурс и его особенности и т. п. Соответствующий термин вошёл в активный научный обиход. Подобное явление обусловлено изменениями в национальном сознании, которые привели к желанию понять и постичь город как категорию культуры, как целостное и символическое пространство.

В кругу современных литературно-критических исследований темы, посвящённые образу города, городскому тексту и урбанистическому дискурсу, представляют исследования Н. Анциферова, В. Герасимчук, А. Домашенко, А. Дубровской, В. Левицкого, Ю. Лотмана, Е. Сайко, А. Сванидзе, В. Топорова, В. Фоменко т. п. Отдельное направление в контексте урбанистического дискурса занимает литературно-критическое постижение «городских текстов», которое представляет собой распространённую исследовательскую проблему последнего десятилетия. Широкий круг диссертаций, монографий, научных статей и исследований представляет изучение городского текста как прозаических, так и поэтических произведений современных писателей и поэтов. Киевский, Львовский, Харьковский, Петербургский, Московский тексты становятся предметами научных исследований последнего десятилетия.

В контексте современной «городской» литературы представлены и произведения известной писательницы Евгении Кононенко, романы, новеллы и повести которой демонстрируют широко разветвлённую систему построения городского текста.

Актуальность темы нашего исследования определяется необходимостью более глубокого осмысления не только общих особенностей городского текста Евгении Кононенко, но и

конкретных признаков, которые создают широкий дискурс города, представлен в её творчестве независимо от жанровой принадлежности произведения.

В связи с этим целью статьи является исследование топографичности как выразительного признака городского текста Евгении Кононенко. Реализация цели предусматривает выполнение следующих задач: определить научно-критический контекст изучения категории городского текста в кругу современных научных исследований; выяснить общие особенности городского текста Евгении Кононенко; исследовать топографичность как выразительную черту городского текста писательницы. Объектом исследования является сборник прозаических произведений «Без мужика», «Новеллы для не целованных девушек», сборник статей и эссе «Героини и герои» и сборник рассказов «Встреча в Сан-Франциско», которые отражают топографичность как выразительную черту городского текста Евгении Кононенко.

Широкая палитра прозы Евгении Кононенко иллюстрирует изображение города как отдельного самодостаточного и главного образа произведения, часть неделимого смыслового мотива, через который выражается тема, или в виде основы сюжета как динамического аспекта произведения, в котором выстраивается цепь изображаемых событий.

В большем количестве произведений Евгении Кононенко представлен киевский текст, который строится на системе знаков и символов. Через киевский текст писательницы перед читателем предстают разные лица, маски и видения города, которые создают определённый палимпсест столицы. Киевский текст становится когнитивной картой (роман «Русский сюжет») диалог автора и читателя, через который раскрывается проблематика произведений (эссе «Осколки киевских фресок», новелла «Три мира», роман «Имитация»). Однако выразительной особенностью городского текста Евгении Кононенко является определённая топографичность, которая сквозной нитью проходит через все произведения писательницы.

Известный учёный В. Топоров доказывал, что «городским текстом» можно считать всю информацию, корреспондирующуюся топографическими, климатическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и материально-культурными элементами» [2, с. 227], отсюда можно сделать вывод, что представленные в произведении символы и знаки, которые представляют определённую информацию, тем самым создавая модель города, служат основными элементами городского текста.

Так, киевский текст Евгении Кононенко представляет детальное геометрическое членение пространства на основе изображения топографической конкретики, точности воспроизведения географических реалий, которое реализуется благодаря киевскому пространству. Они, с точки зрения русского исследователя Прокофьевой, обозначают «любое помещённое в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, как открытое, так и имеющие пределы, т.е. который находится между точкой и бесконечностью» [3, с. 87]. Топос в контексте современной научно-критической мысли, представляет собой «значимое для художественного текста место развёртывания значений», которое может граничить с любым фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым» [3, с. 89]; или же понятие топоса может касаться и более широкого контекста, то есть обозначать «общее место», набор устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы» [3, с. 89]. Существует открытое реальное пространство киевской местности и события, которые разворачиваются на его фоне, воспроизведённые с помощью символов и образов, демонстрирующие особенности построения городского текста писательницы.

Топонимика Киева прозы Евгении Кононенко представлена городским текстом в виде изображения культурных памятников, точных названий улиц, площадей, бульваров, рынков и др. Так, путешествия или прогулки героев произведений писательницы сопровождаются подробной характеристикой местности, по которой проходит их маршрут, конкретными названиями улиц, соответствуют сегодняшней действительности. Героиня повести «Ностальгия» Лариса Лавриненко вместе с давним знакомым Алексом Гайером блуждают Киевом с целью понять давно скрытые секреты родителей. Прогулка героев сопровождается детализированным описанием киевских улиц. Договорились они о встрече в «маленьком скверике по улице Артема перед спуском на Лукьяновку. Наряду с бюветом, где берут родниковую воду» [2, с. 48]; во время прогулок «заблудились между домов Половецкой улицы, которая, кроме ис-

торического названия, не сохранила ничего. Наконец спустились на Глыбочицкую...» [4, с. 129]; вспоминали, что «там была улица Фроловский спуск» [4, с. 127]; а „тут уж не Шекавица... Здесь Юркавец» [4, с. 128]; а «...там, дальше, на Татарке и Половецкой до революции жили инородцы ... А тут ... была Антифеевка» [4, с. 128]. Общее пространство, сформированный топос улицы приобретает определённую действенности благодаря наслоению воспоминаний, которые автор вкладывает в диалоги и монологи героев.

Подобное явление образуется при взаимодействии определённого места (пространства) и события (времени):

> «... и женщина работала в давно не существующем овощном магазине на углу Дмитриевской и Павловской» [4, с. 52], «... мы шли по Олеговской? А ещё здесь была улица со странным названием — Старая Поляна!» [4, с. 127], «да, конечно, Нижнеюрковская улица. Там была тюрьма для алкоголиков, так называемое ЛТП...» [4, с. 136].

Опираясь на биографические данные жизненного и творческого пути писательницы, следует отметить, что сама Евгения Кононенко акцентировала внимание на том, что она «родилась в Киеве и является киевлянкой в пятом поколении» [5, с. 170]. Киев является постоянным местом жительства писательницы, что даёт ей возможность детального ознакомления с городом и воспроизведения в своих книгах детализированного пространства Киева.

Кроме того, наблюдения за историческими изменениями внешнего вида столицы позволяют Евгении Кононенко не просто детально отобразить определённую местность, а описать её особенности в исторической ретроспективе. Собственные наблюдения писательница воспроизводит в тексте эссе «Дома — монстры», где поднимает важную проблему современности — тему уничтожения архитектурных памятников. Упомянутые Евгенией Кононенко «... разрушенные дореволюционные дома, в которых проявлялось киевское своеобразие» [5, с. 182], заменили в XXI веке «элитные дома-монстры нового образца» [5, с. 184], а на роскошных балконах старых киевских домов появились «отвратительные» стеклопакеты «образца слободских веранд» [5, с. 183]. Такую же проблему писательница поднимает и в эссе «Шопинг вместо базарованья», где ярко и символично изображает ещё одно пространственное измерение города — рынок, которому отводит почётное место исторического расположения — «рядом с мэрией» [5, с. 178]. Изображение в городском тексте очередной атрибутики города — базара воспроизведено с наименьшей детализацией пространства:

> «довольно большая территория вокруг здания крытого рынка не могла вместить всех желающих... предлагались разнообразные... марки, открытки, значки, монеты... старые деревянные кофры, дореволюционные бутылки от водки, старые бытовые товары... старинные бочки, расчёски для чесания скота, лабораторная химическая посуда и т. д. И вот его уже нет, там будет еврошопинговый центр» [5, с. 179].

Автор отображает прошлые атрибуты города в категории настоящего, создавая тем самым, историческую ретроспективу и сплошной фон столицы во временном разрезе.

В городском тексте Е. Кононенко легко идентифицировать культурно-художественные памятники столицы, в частности, Золотые Ворота, Святую Софию, а также другие знаковые места, районы: Оболонь, Подол, Крещатик, Борщаговку, Андреевский спуск, Ярославов Вал, Львовскую площадь, бульвар Шевченко. Благодаря тому, что в Киеве «... красноречивым является сама топонимика» [6, с. 23], произведения представляют определённый диалог читателя с автором.

Детализация пространства в городском тексте Евгении Кононенко усиливается конкретизацией расположения знаковых мест. Кроме большого количества указанных названий улиц автор подаёт маршруты перемещения по ним, а также адреса домов. В монологи героини повести «Ностальгия» положено детальное изображение карты расположения киевских домов: «… так, Военная, 7 а, кв. 9. И Военная, 7, кв. 112. Это, пожалуй, рядом» [4, с. 140], а дальше — «... вперёд, на Вийский переулок, 1 а» [4, с. 143], а на страницах сборника «Встреча в Сан-Франциско» изображены маршруты передвижения киевского городского транспорта: «... трамвай № 12 доехал до Пущи-Водицы, вернулся на Контрактовую площадь и снова

приехал сюда» [7, с. 14], «... пойти пешком с Печерска на Подол? Нет, это уже слишком. Села в 62 автобус, доехала до Контрактовой площади» [7, с. 30]. Подробное геометрическое членение пространства в совокупности образует целостное киевское пространство, объединённое в единое целое благодаря общим семантическим признакам.

Обобщённо-точное пространство киевского текста Евгении Кононенко разбавляется общей городской атрибутикой. Фонари, переулки, парки образуют природно-культурный городской фон текста. Так, в сочетании с отражением настроения атмосферы города на страницах «Новелл для не целованных девушек» персонифицировано подаётся городская атрибутика:

> «От безумного дождя вздрагивали желоба и фонари» [8, с. 174], «... накопление тупых сонных многоэтажных великанов то медленно, то нервно качались в ритме их любви» [8, с. 36], «горели фонари, отражаясь в сонных витринах и блестящих асфальтах» [8, с. 67], куда «ведут мокрые грязные лабиринты тёмных улиц» [8, с. 153], «... все летело в страшную бездну — вся жизнь... все это, город — и этот сквер» [8, с. 115].

Наличие не только уточняющих, а и обобщённых элементов городской атрибутики в киевском тексте, демонстрируют, с одной стороны, город как воплощение в пространстве структур сознания, а с другой стороны, как внепространственные духовные феномены, абстрактные представления. Таким образом, возникает абстрактно широкий текст города, который представляет на страницах произведений Евгении Кононенко не только конкретизированный киевский текст, но и обобщённый городской, согласно которому, по словам писательницы,

> «... город с большой буквы — это не территория компактного проживания большой массы людей, а культурная и даже религиозная, мистическая идея, которая объединяет Город Земной и Город Небесный...» [5, с. 186],

что позволяет увидеть читателю не только образ Киева как места проживания нескольких миллионов зарегистрированных и незарегистрированных граждан и неграждан Украины, а как «Мать, Прамать, Прегород, Прагород» [5, с. 186].

Итак, городской текст Евгении Кононенко представляет собой на вымышленную абстракцию, а вполне реальную действительность, с точно изображённой топонимикой и киевской аурой, которая легко узнается при сопоставлении с фактической реальностью.

Писательница с географической точностью описывает маршруты передвижения главных героев произведений, даёт описательные характеристики местности, где происходят события произведения, особое внимание уделяет характеристике природно-культурного фона. Такое наблюдение позволяет утверждать, что одной из самых выразительных признаков городского текста Евгении Кононенко является топографичность.

Исследованию топографичности как выразительного признака городского текста Евгении Кононенко и его общим особенностям будут посвящены наши дальнейшие исследования.

Литература

1. Павличко С. Дискурс модернизма в украинской литературе: монография. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1999.
2. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Семиотика города и городской культуры: Петербург / Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. XVIII. С. 3-29.
3. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87-95.
4. Кононенко Е. Без мужика. Prosusnostalgos. Львов.: Кальварія, 2006.
5. Кононенко Е. Героини и герои: статьи и эссе. К.: Грани-Т, 2010.
6. Бушев А.Б. Понимание образов городов и текстов в них — составная часть филологической культуры развитой языковой личности // Актуальные проблеми словянської филологии. 2009. Вып. XXII.
7. Кононенко Е. Встреча в Сан-Франциско: Сборник рассказов. К.: ЧП «Дулибы», 2006.
8. Кононенко Е. Новеллы для не целованных девчонок. Рукописные новеллы. 2-е изд. Львов: Кальварія, 2009.

А.А. Алексеева,
Р.И. Маулитов,
Е.А. Тозыякова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Влияние западноевропейского ориентализма на образный строй русского романтизма: восточные симулякры в прозе О.И Сенковского[1]

Аннотация: В статье рассматривается проблема влияния западноевропейского ориентализма на образный строй русского романтизма. Европейский литературный ориентализм в русской литературе претерпел значительную трансформацию, приобрёл новые черты, формировался как органическая естественная часть российского литературного процесса.

The article presents a problem of the influence of Western European Orientalism on the imagery of Russian Romanticism. European literary Orientalism in Russian literature has undergone a significant transformation, has acquired new features, and was formed as an organic natural part of the Russian literary process.

Ключевые слова: ориентализм, Восток, романтизм, симулякр, экзотика.
Orientalism, Orient, Romanticism, Simulacrum, Exotic.
УДК: 821.161.1.

В начале XIX века интерес к Востоку и восточной теме обретает повсеместный характер. Восточные образы и мотивы пронизывают всю культуру эпохи романтизма. Оппозиция «Восток-Запад» подвергается переосмыслению в соответствии с мирообразом романтизма. Долгое время противопоставление Востока и Запада трактовалось в духе колониальной политики превосходства западной цивилизации над восточной, романтики же перенесли акценты — они заговорили о генетической связи культур. Восток стал восприниматься, как своеобразная колыбель христианства, ставшего духовной основой западной культуры. Ведь именно на Востоке Моисею были дарованы скрижали, взошла Вифлеемская звезда, первые христианские общины также возникли на Востоке. Новый взгляд европейцев на Восток послужил мощным стимулом развития европейского ориентализма. В русле доминирующего в искусстве романтизма ориентализм стал органичной его частью. Произошла повсеместная ориентализация европейской литературы и, в целом, искусства первой половины XIX века. Прозаические и лирические произведения Байрона, Скотта, Альфреда де Виньи, Элиота, Готье и др., полотна Делакруа, Моушота, Дузатса, Вернэ и др. буквально изобилуют восточными цитатами. Но не только в искусстве наблюдается такой всплеск интереса к Востоку и всему, что с ним связано, как отмечает Э.В. Саид: «… зачарованность Востоком романтиками стала импульсом к развитию востоковедения, что именно западные учёные открыли восточную культуру не только Европе, но и самому Востоку» [1, с. 122].

Романтики, так жадно обратившие свой взор на Восток, на самом деле не интересовались его реалиями. В их представлении о Востоке очень мало объективного. Они создали свой миф о Востоке. Творение европейского восточного мифа начинается ещё со времён античности. Один из первых к теме Востока обратился Эсхил в трагедии «Персы», где он «репрезентирует Азию, заставляет её говорить устами пожилой персидской царицы, матери Ксеркса» [1, с. 90]. Именно Эсхил формулирует формулу будущего «европейского Востока». Древнегреческий трагик описывает Восток, как «безмолвное и опасное пространство, лежащее за пределами знакомых границ». В «Персах» впервые Восток представлен, как чуждое и непонятное европейцу пространство «лукавого и вкрадчивого врага».

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 12-34-01331 а2 «Мифологема мусульманского востока в русском романтизме».

Так начинается творение западной культурой мифа о Востоке, который у европейцев начинает вызывать устойчивые ассоциации с восточной роскошью, восточной жестокостью, деспотизмом, чувственностью, страстью, хитростью и т. д. Как отмечает Э.В. Саид, «история постижения Востока Западом оборачивается не попыткой понять восточную культуру, а придумыванием «своего» Востока, «своих» восточных людей, культуры, универсума, к развёрнутой во времени колонизации и подчинению себе пугающего «чужого», но никак не познание и постижение этого чужого». Европейский образ Востока «не более чем сложный комплекс мифов и репрезентаций, «догматический сон», порождённый политическими интересами Европы и Америки на Востоке и способствующий доминированию Запада над Востоком. Словом, ориентализм — это «распространение геополитического сознания на эстетические, гуманитарные, экономические, социологические, исторические и филологические тексты» [1, с. 23-24].

Наиболее полно европейский миф о Востоке был представлен в творчестве романтиков. Не понятный западному человеку Восток, стал для романтиков буквально убежищем от бездушности буржуазной действительности. Разочаровавшись в изначально несовершенной для них реальности, страдая от разлада мечты и действительности, они искали идеал в мире, не похожем на западный. Чаще всего выбор падал на Восток, который не имел ничего общего с «прозой жизни». В западной рецепции экзотика Востока явилась долгожданной альтернативой утилитаризму и бездуховности западной цивилизации, которая расценивалась романтиками как недостойная человека пустая «кажимость». Этим объясняется факт ориентализации романтизма.

Романтическая идеализация Востока ярко представлена в творчестве Байрона. Почему мы останавливаемся именно на Байроне, когда восточные образы и мотивы представлены в творчестве практически всех европейский романтиков литературного «мейнстрима»? Именно байроновский образ Востока, его восточные образы и мотивы, его вариант «восточного мифа» оказались наиболее близки русским романтикам. Байрон на протяжении всей своей жизни много путешествовал. В 1809 году он вместе с другом Хобхаузом отправился в двухлетнее путешествие. Оно началось с Португалии, затем они отправились в города Испании. Из Испании Байрон выехал на Мальту, потом в Грецию, Албанию, Константинополь и снова вернулся в Грецию. Результатом впечатлений от этого путешествия стали «восточные» поэмы: «Гяур» (1813), «Абидосская невеста» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Осада Коринфа» (1816) и «Паризина» (1816). В качестве объединяющего компонента всех поэм выступает романтическая личность, которая впоследствии, преимущественно в XIX веке, стала называться байронической [2]. Действие не всех поэм происходит на Востоке (в «Ларе» указано испанское имя, но страна и время события конкретно не названы, в «Осаде Коринфа» Байрон переносит нас в Грецию, а в «Паризине» — в Италию), но именно в этом цикле Байрон выведет ту самую ориентальную формулу, которая окажется так близка русским романтикам. Восток Байрона моделируется из следующих обязательных компонентов, направленных на одну цель — удивлять.

Во-первых, Восток — это особое экзотическое пространство, которое должно неизменно «удивлять» своей первозданной природой. Действие всех восточных поэм разворачивается на фоне бескрайнего синего моря, диких прибрежных скал, сказочно прекрасных горных долин, яркого солнца, необыкновенно голубого неба, пения соловьёв и аромата роз. Например:

Кто знает край далёкий и прекрасный,
Где кипарис и томный мирт цветут
И где они как призраки растут
Суровых дел и неги сладострастной,
Где нежность чувств с их буйностью близка…
Во всей красе где роза расцветает,
Где сладостна олива и лимон,
И луг всегда цветами испещрён,
И соловей в лесах не умолкает,
Где дивно все, вид рощей и полян,
Лазурный свод и радужный туман,
И пурпуром блестящий океан…
(«Абидосская невеста») [2, 209].

Во-вторых, Восток «удивляет» всевозможными контрастами, особенно между прекрасной природой и человеческой жестокостью. Миф о восточных людях, как жестоких тиранах и властолюбцах:

Тот край — Восток, то солнца сторона!
В ней дышит все божественной красою,
Но люди там с безжалостной душою;
Земля как рай. Увы! Зачем она —
Прекрасная — злодеям предана!
В их сердце месть; их повести печальны,
Как стон любви, как поцелуй прощальный.
(«Абидосская невеста») [2, 209].

В-третьих, Восток «удивляет» прекрасными женщинами с гибкими телами и томными глазами:

И девы там свежее роз душистых,
Разбросанных в их локонах волнистых?
(«Абидосская невеста») [2, 209].

Это пространство горячей любви и страстей, практически не доступных прагматически настроенному сердцу западного человека. Первозданная природа, горячий жаркий климат — все располагает к проявлению естественных чувств, будит в человеке дикие порывы. Особое внимание уделяется гаремной теме.

В-четвёртых, Восток — это место необыкновенных приключений. Восточные сюжеты часто связаны с поисками кладов, сокровищ, там фигурируют экзотические персонажи: пираты, корсары и т. д.

И, пожалуй, самое важное для романтиков — героем восточных произведений является обычно бунтарь-отщепенец, отвергающий все нормы общества. Это — типичный романтический герой; его характеризуют исключительность личной судьбы, необычайные страсти, несгибаемая воля, трагическая любовь, роковая ненависть. Его цель — индивидуалистическая и анархическая свобода.

Таким образом, все ориентальные элементы в совокупности составили восточный колорит и восточный стиль в романтической литературе. Литературная восточная формула оказалась необыкновенно востребованной среди романтиков. Европейцы оказались пленниками ориентализма, превратившегося в «фильтр, через который Восток проникал в западное сознание». В результате в литературных произведениях ориентальной тематики и стилистики не осталось ничего от реального Востока, его культуры, истории, зачастую это лишь «ориентализованная» модель романтического инобытия.

В русском романтизме формируются и получают развитие формы ориентализма, сопоставимые с ориентализмом в западноевропейских литературах. У русского читателя большой популярностью пользовались восточные переводы и подражания с воспроизведением внешних аксессуаров ориентальной тематики. Это явление получило название «филориентализма». Под этим понятием часто понимают художественное моделирование восточного мира в литературе, использование восточной символики и экзотики в их «внешних представлениях в соответствии с созданным на Западе миром восточной жизни». «Филориентализм» оказался крайне востребован в России.

Как литературное течение «филориентализм» нашёл отражение в творчестве поэтов-декабристов, писателей-беллетристов и даже в творчестве таких литераторов как Баратынский, Пушкин, Лермонтов. Русские романтики широко использовали западные ориентальные формулы, включающие восточную экзотику, символику, восточный орнаментализм, восточный колорит, сюжеты с необыкновенными героями, любовные коллизии, характерные для восточных повестей, тему гарема и т. п. Как отмечает Данильченко Г.В., «русский ориента-

лизм не остановился на этой черте». Россия как евразийское государство по-иному воспринимало Восток. Если для Запада Восток был изначально «чужим» пространством и «чужой» культурой, то у России был «свой» Восток (в состав России входили народы Востока). Это диктовало иные подходы к проблеме ориентализма. «Филориентализм в его западноевропейском понимании и в представлении начального периода романтического направления в русской литературе претерпевал значительную трансформацию, приобретал новые черты, формировался как органическая естественная часть российского литературного процесса. Он раздвигал не только тематические границы русской литературы, но и выражал новую эстетическую концепцию, национальное своеобразие русской литературы, её отличие от литературы западного мира» [3, 17].

Ориентальные представления западноевропейских литератур в условиях России вызывали критическое отношение. Ярким примером такой критики является одна из повестей О.И. Сенковского «Поэтическое путешествие по белу-свету» из цикла «Фантастические путешествия барона Брамбеуса». Здесь Сенковский, учёный-ориенталист, один из основоположников русского востоковедения, средствами художественной литературы подвергает осмеянию ориентальные стереотипы европейского романтизма. Ориентальные общие места байронического толка в тексте Сенковского предстают в двойном зеркале сатиры, превращаясь в восточные симулякры.

«Фантастические путешествия барона Брамбеуса» — это не что иное, как пародии на литературные штампы романтизма, сентиментализма и популярный жанр «учёных записок». «Текст выстраивается на огромном ассоциативном фоне жанровых моделей путешествий сентиментализма и романтизма как западноевропейской, так и отечественной литератур. В «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» традиционные жанрово-стилевые единства вступают во взаимодействия, перекрещиваются, обмениваются своими элементами и создают новые литературные явления и жанровые модели» [4, с. 94].

«Поэтическое путешествие по белу-свету» — это первое путешествие барона Брамбеуса, где он примеряет на себя маску романтика и отправляется в знаковый для романтизма город Константинополь. В Царьграде, как называет его Брамбеус, он отрекается от серой жизни коллежского секретаря и пускается во всевозможные романтические приключения. Его цель — сильные ощущения:

> «Царьград весь из них составленто бесподобная столица построена на сильных ощущений, покрыта сильными ощущениями и выкрашена под сильные ощущения» [5, с. 47].

Восток — Турция — для Брамбеуса это профанное пространство, где все строится не по законам логики, а по законам случая: «Основываясь на доказанных на Востоке истинах, девять десятых хорошего делается на свете по ошибке» [5, с. 48]. Брамбеус оппозицию Восток — Запад переводит из плоскости серьёзных философских рефлексий в весёлую болтовню пародийного персонажа о том, что Восток это страна, где все наоборот. Он обнажает всю надуманность рассуждений на тему, где кроется истина на Востоке или на Западе: «Восток совсем не то, что Запад!», и далее по тексту:

> «Они читают книги с конца, от последней страницы к первой, и находят в них более смысла, нежели мы, читая их с начала, от первой страницы к последней; дома строят они, начиная с крыши, а не с фундамента; решение произносят прежде, а доказательство ищут потом, и так далее» [5, с. 48].

Образ Востока, характерный для романтической литературы, имеющий весьма отдалённое отношение к реальному Востоку, в произведении Сенковского предстаёт как пародийная копия того, что вообще не возможно в действительности. Писатель моделирует свой восточный мир по законам пастиша. «Поэтическое путешествие по белу-свету» он сознательно выстраивает как вторичное литературное произведение, представляющее собой смесь популярных в западноевропейском и русском романтизме ориентальных компонентов. Здесь при-

сутствует и экзотика восточного города, и странные для европейца нравы, и хитрость, свойственная восточным людям, и восточная красавица коконица Дуду, и страстная любовь, и война с турками и т. п. Но если в романтических текстах все эти элементы служат созданию прекрасного и загадочного Востока, то в тексте Сенковского они играют скорее обратную роль. Так, экзотика восточного города оборачивается мусором, помоями, которые встают преградой на пути Брамбеуса к возлюбленной Дуду; война с турками превращается в войну с полчищами турецких собак и из этой схватки Брамбеус выходит побеждённым и изрядно покусанным; страстная любовь к восточной красавице Дуду настолько горяча, что сначала сожгла 9580 домов, а затем, вообще, закончилась чумой. Мозаика из литературных ориентальных штампов, буквально вывернутых автором наизнанку, создаёт картину смешного, несерьёзного, мнимого Востока.

Таким образом, Сенковский обнажает выдуманность, иллюзорность ориентальных штампов, характерных для европейской и русской романтической литератур. Специалист по Восточной культуре, соприкоснувшийся с реальным Востоком, он разными способами — через иронию и через создание восточных повестей, где ярко представлены попытки художественного осмысления восточных характеров, традиций, обычаев и всего культурно-исторического опыта народов Востока, открывает новые пути освоения Востока для русской литературы.

Литература

1. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб, 2006.
2. Усманова Р.Ф. Джордж Гордон Байрон. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 1. М., 1981.
3. Данильченко Г.В. Романтический ориентализм в русской литературе первой половины XIX века: Автореф. дис. …канд. филол. наук. Бишкек, 1999.
4. Тозыякова Е.А. О.И. Сенковский — Барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования. Томск, 2008.
5. Сенковский О.И. Фантастические приключения барона Брамбеуса. М., 1989.

Г.У. Соронкулов, *к.п.н.*
Национальная Академия наук Кыргызской Республики,
г. Бишкек, Кыргызстан

К вопросу о спонтанной языковой чуткости А.С. Пушкина («Скрытые» ориентализмы в поэме «Руслан и Людмила»)

Аннотация: Статья посвящена проблеме восточных интересов А.С. Пушкина. На материале поэмы «Руслан и Людмила» автором выдвигаются гипотезы о «скрытых», не замеченных ранее исследователями, ориентализмах, также ведётся речь о спонтанной языковой чуткости поэта и типологическом созвучии поэмы «Руслан и Людмила» восточным дастанам.

The article is devoted to the Pushkin's Oriental interests. On the material of his poem «Ruslan and Lyudmila» the hidden orientalisms are investigated. There is an idea about spontaneous language sensitivity of Russian poet and typological consonance of his poem «Ruslan and Lyudmila» to the Oriental improvisators.

Ключевые слова: ориентализмы, кыргыз-кайсаки, буруты, шлем пернатый, шапка-невидимка, спонтанная языковая чуткость.

Orientalism, Kyrgyz-Kaysaks, Buruts, Feathered Hat, Cap of Invisibility, Spontaneous Linguistic Sensitivity.

УДК: 821.161.1.

> *«…Нет абсолютных понятий Запада и Востока… Существовали и существуют бесчисленные переплетения западных и восточных культур…»*
>
> *Чингиз Айтматов, «Собор всемирной литературы» (1976).*

Всемирная отзывчивость (по Ф.М. Достоевскому) Пушкина и, в частности, его ориентализм на протяжении вот уже более ста восьмидесяти лет являются предметом внимания исследователей творчества великого поэта. Однако и сегодня нельзя сказать, что восточная тема в пушкиноведении исчерпана. Первые интерпретации этого аспекта пушкинского творчества можно найти в статьях В.Г. Белинского, П.А. Вяземского, Н.Н. Страхова. Но это были лишь отдельные, хотя и весьма проницательные, оценки и замечания. В XX веке данная тема получила дальнейшее развитие в работах М.П. Алексеева, В.Я. Брюсова, И.С. Брагинского, И.Ю. Крачковского, Н.М. Лобиковой, В.А. Мануйлова, М.К. Нурмухамедова, Л.А. Шеймана, Д.И. Белкина, Н.В. Фридмана и многих других исследователей.

Обращение Пушкина уже в раннем юношестве к восточным мотивам объясняется не только предпосылками биографического характера (как было уточнено сравнительно недавно, прадед поэта по материнской линии, А.П. Ганнибал, оказался не эфиопом, а выходцем из современного Камеруна) [1, с. 420-429]. Это, несомненно, явилось и отражением заметного усиления интереса как европейской в целом, так и русской культуры к Востоку в конце XVIII — начале XIX вв. К этому времени относится развитие востоковедной науки в России, что сопровождалось активной деятельностью переводчиков восточной литературы на русский язык. В 1824 году друг и однокашник Пушкина по Царскосельскому лицею В. Кюхельбекер писал:

> «При основательнейших познаниях и большем, нежели теперь, трудолюбии наших писателей Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии. Фердоуси, Гафис, Саади, Джами ждут русских читателей» [2, с. 18].

В 1818 году был основан Азиатский музей Академии наук. В 1825 году — журнал «Азиатский вестник». Петербургская публичная библиотека регулярно получала книги по различным вопросам востоковедной науки. Пушкин внимательно следил за издательской дея-

тельностью по интересовавшим его вопросам, собирал в своей личной библиотеке изданные в России и за рубежом книги [2, с. 22].

Свидетельством справедливости этого утверждения академика РАН Е.П. Челышева может служить письмо ссыльного поэта, отправленное из Михайловского брату Льву Сергеевичу. Перечисляя книги, которые он просит срочно прислать, Пушкин, наряду с «Дон-Жуаном» Байрона, драмами Шиллера, сочинениями известного немецкого романтика Шлегеля и новыми произведениями Вальтера Скотта, называет *«Сибирский Вестник весь»*. Журнал «Сибирский вестник» (с 1825 года упомянутый нами выше «Азиатский вестник») издавался в 1818-1824 годах талантливым историком и этнографом Г.И. Спасским. Большое внимание уделял освещению быта и нравов восточных народов России. Так только в первых трёх номерах за 1820 год, состоявших из 196 страниц, 163 страницы, или пять шестых «полезной площади» отводилось под материалы киргиз-кайсацкой — казахской тематики. Эти статьи несли читателям информацию и о подлинных кыргызах, обитателях Тянь-Шаня, — «бурутах», «кара-киргизах», «дико-каменных киргизах[1]» [3, с. 11-12].

Такая картина не была случайной. «Киргиз-кайсацкая проблема, — как верно подчёркивала С.Л. Мухина, — занимала умы в 20-30-х годах XIX века чуть ли не в той же степени, что и события на Кавказе» [4, с. 231]. «Чтение «Тысячи и одной ночи» и Корана, сочинений западноевропейских и русских писателей на восточные темы, научных статей о Востоке, <…> беседы с друзьями (в частности с Кюхельбекером. — Г.С.) и, наконец, театральные спектакли[2] — вот та атмосфера, — заключает Н.М. Лобикова, — в которой складывались первоначальные представления Пушкина о Востоке, его природе, людях, их жизни и мировоззрении, нравах и характерах» [5, с. 15].

Эти представления юного поэта получили своё отражение уже в первой его сказочной поэме «Руслан и Людмила», которая, вся буквально источает восточный дух. На её ориентальный характер в той или иной мере указывали Д.Д. Благой, Д.И. Белкин, И.С. Брагинский, Л.П. Гроссман, Л.И. Поливанов. Углубленное рассмотрение поэмы в данном аспекте осуществили Н.М. Лобикова и М.К. Нурмухамедов [5; 6]. В качестве восточных элементов они указывают на мотивы «Тысячи и одной ночи»: похищение джинном красавицы-невесты в первую брачную ночь; упоминание имён Шахерезады и царя Соломона; сцену искушения юного Ратмира девами; колорит в описании интерьера; цареградские ковры, «курильницы златые», восточные ароматы и многое-многое другое.

Н.М. Лобикова подчёркивает, что иногда даже при изображении, казалось бы, чисто русского предмета или явления ощущается явное преобладание восточного колорита. Так, в пушкинском описании «великолепной русской бани», куда девы ведут «младого Ратмира», лишь берёзовые ветви (надо полагать, веник. — *Г.С.*) — признак русского быта. Ведь издревле на Руси паровая баня с берёзовым веником считалась лучшим способом оздоровления, снятия усталости. Но в «Руслане и Людмиле» берёзовые ветви используются не по прямому назначению, а, скорее, как опахало:

Над рыцарем иная машет
Ветвями молодых берёз,
И жар от них душистый пашет.

Да и сама «русская баня» оказывается, по существу, восточной:

Уж волны дымные текут
В её серебряные чаны,
И брызжут хладные фонтаны;
Разостлан роскошью ковёр…

[1] Гранит в старину на Руси, как утверждает профессор К.Ж. Боконбаев, называли «диким камнем», отсюда и происходит одно из названий киргизов соседствующими народами, т.е. киргизы, живущие в гранитных горах.

[2] «В дни молодости Пушкина, – по утверждению В.А. Мануйлова (1930), – восточная тематика занимала в репертуаре русского театра уже одно из первых мест» [5, с. 14].

Далее Н.М. Лобикова указывает на наличие ориентальных деталей в одеяниях героев «Руслана и Людмилы». Отмечая, что в описаниях нарядов и костюмов персонажей автор сплетает русский и восточный элементы, она подчёркивает, что «первоначально одежда Ратмира имела ориентальные детали»:

Наряд восточный знаменит
Наряд из лёгкой ткани.

В окончательную редакцию, делает далее вывод исследовательница, Пушкин эти детали не ввёл:

Одна снимает шлем крылатый,
Другая кованые латы,
Та меч берёт, та пыльный щит;
Одежда неги заменит
Железные доспехи брани [5, с. 29].

Здесь мы попытаемся показать и охарактеризовать и некоторые другие из тех вероятных элементов Востока, которые «скрытно» содержатся в волшебно-фантастической поэме А.С. Пушкина и которые, как нам представляется, ускользнули от внимания указанных выше исследователей. На наш взгляд, юный поэт, может быть, и сам того специально не желая, как бы закамуфлировал общим «нарядом восточным» прямое указание на незаметную с первого взгляда, но более конкретную и яркую ориентальную «подсказку» внимательным читателям. Мы полностью солидарны с каракалпакским исследователем, утверждавшим, что у Пушкина «…конспективность изложения всегда имеет под собой основу многих сведений и данных. И можно смело утверждать: Пушкин, безусловно, знал о Средней Азии (и о Востоке вообще) намного больше, чем написал о ней» [7, с. 26].

Обратимся к тем ориентальным деталям поэмы, которые до последнего времени оставались вне поля зрения исследователей данного аспекта творчества великого русского поэта. Обычай украшать головной убор венчиком из перьев птиц или пучком конских волос — характерная особенность многих народов Востока с древнейших времён. Этот обычай, кстати, сохраняется у нас и поныне; так, нарядные тюбетейки киргизских девушек украшаются венчиком из мягких перьев совы. Можно предположить, что обязательное наличие кистей на аккалпаках мужчин — тоже своеобразный отголосок «давно минувших дней». (С учётом гипотезы о восточных корнях американских индейцев, вероятно, можно допустить, что пышные головные уборы их вождей из перьев — явление того же порядка).

К слову, аналогичная чисто восточная деталь содержится в поэме Пушкина ещё до сцены встречи девами Ратмира, упоминавшейся выше и привлёкшей внимание пушкинистов своей ориентальной окраской. Это эпизод, когда Руслан после смертельной схватки с Рогдаем наезжает на «старой битвы поле» и видит на нем обросший травой «*шлем косматый*». В «Примечаниях» к фрунзенскому изданию сказок и стихотворений А.С. Пушкина для киргизских школьников составительница, Н.М. Солдатова, данное словосочетание поясняет совершенно неверно — как «шлем с остатками волос» [8, с. 154]. Здесь, конечно же, А.С. Пушкин изобразил восточный боевой шлем с венчиком из конского волоса. Утверждать так нам даёт основание тот факт, что это же выражение употребляется поэтом позднее ещё раз, в песне шестой, где изображается Руслан, умерщвлённый во сне коварным Фарлафом:

Безгласен рог, недвижны латы,
Не шевелится *шлем косматый*.

Здесь имеется в виду высокий шлем богатыря Руслана с привязанной к нему в знак победы волшебной бородой карлы Черномора.

Затем храбрый витязь наезжает в ночной степи на огромную живую Голову, обладатель которой, как оказалось, был родным братом джинна Черномора. Руслан с изумлением видит, как Голова

Храпит, качая *шлем пернатый*,
И *перья* в тёмной высоте,
Как тени, *ходят, развеваясь*…

Шлем, как богатырский головной убор, упоминается Пушкиным в поэме 13 раз в сочетании с самыми различными эпитетами: *медный, раздробленный, крепкий, стальной, высокий, тяжёлый, косматый, пернатый, крылатый* и, наконец, *брадатый*. Знаменательно, что последние четыре эпитета употребляются поэтом только применительно к головным уборам восточных персонажей поэмы или в тесной связи с ними («Шлем крылатый» Ратмира, «пернатый шлем» Головы несчастного брата колдуна-злодея. А «крепкий стальной шлем» Руслана становится «брадатым», а затем и «косматым», только после того, как к нему в знак победы привязывается борода Черномора). В пушкиноведении высказывалось предположение о том, что изображение Головы в поэме «Руслан и Людмила» подсказано «Отчасти народными картинами, где голова, как и у Пушкина, одета “пернатым шлемом”» [9, с. 227]. Речь идёт, однако, об иллюстрациях к «Сказанию о Еруслане Лазаревиче» [9, с. 558-559], восточное происхождение которого установлено давно. «Косматого» же шлема на этих картинках, насколько нам известно, не обнаружено. К «скрытым» восточным элементам, свидетельствующим об ориентальной языковой точности и чуткости юного Пушкина, на наш взгляд, можно отнести и употребление им слов, обозначающих волшебную шапку-невидимку. Ведь стремление к максимальной точности поэтического словоупотребления было в высшей степени свойственно творчеству (хотя и позднему) Пушкина — «поэта действительности», по его собственному (вслед за И.В. Киреевским) определению.

До тех пор, пока этот головной убор принадлежит колдуну Черномору, Пушкин называет его словом явно тюркского происхождения — «колпак»:

...Его-то голове обритой,
Высоким *колпаком* покрытой,
Принадлежала борода.

Однако после того как Людмила «...Седого карлу за *колпак* / Рукою быстрой ухватила», ещё не подозревая, что, завладев им, она надолго оградила себя от любовных притязаний злобного старца, этот головной убор стал обозначаться (в песнях 2 — 4) только исконно русским словом «шапка» (11 раз):

Арапов чёрный рой метятся ...
Хватают колдуна в охапку
вон распутывать несут,
Оставя у Людмилы *шапку*.
<…>
В досаде скрытой Черномор,
Без *шапки*, в утреннем халате...
<…>
... И девице пришло на ум,
В волненье своенравных дум,
Примерить *шапку* Черномора.

... А девушке в семнадцать лет
Какая *шапка* не пристанет!
<…>
Людмила *шапкой* завертела...
<…>

... И *шапку* старого злодея
Княжна, от радости краснея,
Надела задом наперёд (и т. д.).

И лишь в песне 5 «нечаянный удар» вконец отчаявшегося найти свою суженую Руслана сбивает с головы спящей Людмилы «прощальный Черномора дар». Вряд ли подобное, чётко выраженное разграничение названий головного убора восточного чародея было намеренно осуществлено юным автором поэмы. Здесь, вероятно, справедливее будет говорить о спонтанной языковой чуткости Пушкина. С течением времени она становилась все более осознанной. О его неумении и нежелании даже в малом допускать неточности говорит, например, тот факт, что в черновой рукописи к XXVIII строфе 1-главы «Евгения Онегина» («Бренчат кавалергардов шпоры ...») поэт сделал такое примечание:

> «Неточность. — На балах кавалергард <ские> офицеры являются так же, как и прочие гости, в вицмундире, в башмаках» [10, с. 48].

Столь же требовательным к точным, а не приблизительным образам в поэзии был Пушкин и по отношению к произведениям своих собратьев по поэтическому вдохновению. Так, критикуя стихотворение Вяземского «Нарвский водопад», он пишет по поводу стиха «Сердитый влаги властелин»:

> «... можно ли, напр., сказать о молнии *властительница небесного огня*? Водопад сам состоит из влаги, как молния сама огонь»; по поводу стиха «Но ты питомец тайной бури»: «Не питомец, скорее родитель — и то не хорошо — не соперник ли? *тайной* о гремящем водопаде говоря, не годится — о буре физической — также». По поводу стиха «Ты не зерцало их лазури»: «Не яснее ли и не живее ли: *Ты не приемлешь их лазури* etc. Точность требовала бы *не отражаешь*. Но твоё повторение *ты* тут нужно».

Сноска Пушкина к словам: «Не яснее ли»: «Впрочем, это придирка» (Письмо к Вяземскому от 14 августа 1825 г.). И у Батюшкова, творчество которого очень высоко ценил, он отметил неточности. К стиху «Как ландыш под серпом убийственным жнеца» (из стихотворения «Выздоровление») он приписал: «Не под серпом, а под косою: ландыш растёт в лугах и рощах — не пашнях засеянных» [11, с. 53]. Коснёмся деталей, сопряжённых с национально окрашенным восприятием поэмы «Руслан и Людмила». Субъективность иных читательских впечатлений очевидна. Но и они, скорее всего, возникают в русле излучений общего ориентального колорита этого произведения.

Так, не берусь судить за всех читателей, но заключительные строки уже упоминавшегося нами эпизода сражения Руслана со «злобным завистником» Рогдаем:

Они схватились на конях;
Взрывая к небу чёрный прах,
Под ними борзы кони бьются;
Борцы недвижно сплетены,
Друг друга стиснув, остаются,
Как бы к седлу пригвождены…—

представляются мне, кыргызу, очень точным описанием сохранившейся с глубокой древности киргизской богатырской потехи — «Оодарыш» — борьбы верхом на конях. И, быть может, это всё-таки не только этнокультурная читательская реминисценция. Почему бы не предположить, что юный автор «Руслана и Людмилы» знал об этой молодеческой забаве кочевников, достаточно широко распространённой среди тюркских народов?

Первая сказочная поэма А.С. Пушкина и её основные персонажи уже давно пользуются большой любовью киргизской молодёжи. По данным наших исследований читательских интересов учащихся, осуществлённых в 80-е годы прошлого века, её знали многие школьники-

кыргызы. И это — несмотря на то, что язык произведения, его немалый объем, отсутствие текста поэмы в учебниках-хрестоматиях по русской литературе для киргизской школы (если не считать пролога), казалось бы, должны были стать серьёзным к тому препятствием.

На наш взгляд, подобная пристрастность учащихся-кыргызов объясняется рядом причин. Во-первых, вся волшебно-фантастическая пушкинская поэма буквально, как уже говорилось, источает восточный дух, ряд примеров чего нами был приведён выше. Во-вторых, в сюжетно-жанровом отношении она в известной мере типологически созвучна восточным дастанам и, соответственно, поэмам кыргызского «малого эпоса», в центре которых зачастую — подвиги и приключения двух верных влюблённых, которых разлучили злые недруги или судьба.

В-третьих, нельзя исключать здесь и опосредованное воздействие генетического родства имени и художественного характера главного героя пушкинской поэмы с персонажами тюркоязычного фольклора и средневековой литературы (*Руслан — Еруслан Лазаревич — Арслан — Рустем* из «Шахнаме» Фирдоуси; соответствующее кыргызское имя *Арстан* обозначает льва). Таким образом, наверное, можно утверждать, что именно ярко выраженная ориентальная содержательно-эстетическая и культурологически повышенная потенциальная доступность компенсировала в определённой мере существенные языковые трудности восприятия кыргызскими учащимися сказочной поэмы А.С. Пушкина[1] [12, с. 51-52].

На VII Конгрессе Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) академик Д.С. Лихачёв говорил о том, что русская литература стала гигантским мостом между культурами Востока и Запада, духовным объединителем наций и народностей республик, составивших нынешнее Содружество [14, с. 2]. В данном контексте можно заключить, что поэма «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина явилась одной из первых опор, на которых уже около двух веков покоится этот мощный мост.

Литература

1. Гнамманку Д. Так где же родина Ганнибала? // Пушкин и мир Востока. М.: Наука, 1999. С. 420-429.
2. Челышев Е.П. Пушкин и мир Востока // Пушкин и мир Востока. М.: Наука, 1999.
3. Шейман Л.А. За чтением литературы о кыргызах, казахах и других народах Востока // Шейман Л.А., Соронкулов Г.У. «Кыргызы, казахи и другие народы Востока в мире Пушкина»: Очерки / Под общей ред. Л.А. Шеймана. Изд. 3 пересмотр. и доп. Б., 2004.
4. Мухина С.Л. «Сибирский вестник» (1818-1824 гг.) и «Азиатский вестник» (1825 — 1827 гг.) о народах Сибири // Учёные записки Ошск. пед. ин-та. Вып. III. Ош, 1959.
5. Лобикова Н.М. Пушкин и Восток. М.: Наука, 1974.
6. Нурмухамедов М.К. Сказки А.С. Пушкина и фольклор народов Средней Азии (Сюжетные аналогии, перекличка образов). Ташкент: Фан, 1983.
7. Нурмухамедов М.К. Средняя Азия в творчестве А.С. Пушкина. Ташкент; Фан, 1983.
8. Пушкин А.С. Сказки, стихотворения. Фрунзе: Мектеп, 1989.
9. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
10. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1988.
11. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. 4-е изд., стереотип. М.: Искусство, 1987.
12. Соронкулов Г.У. Родной и русский фольклор в художественно-читательских ориентациях школьников-кыргызов // О преподавании рус. яз. и лит. в кирг. школе. Вып. 12. Фрунзе: Мектеп, 1988.
13. Иманалиева Т.К. Осистеме работы с русской книгой в киргизской школе // РЯЛШК, 1995, № 1.
14. РЯЛКШ, 1991, № 2.

[1] Руслана и Людмилу в ряду наиболее запомнившихся персонажей русской литературы и фольклора назвали, соответственно, 133 (17,7 %) и 121 (16,1 %) учащийся – из общего числа 751 школьника (17 кыргызских школ; опросом охвачены были все регионы республики). Среди персонажей русских сказок, былин и «фольклоризированных» литературных произведений герои сказочной поэмы Пушкина занимают 3-е (Руслан) и 4-е (Людмила) места. Характерно и то, что «Руслан и Людмила» (прежде всего – пролог к поэме) – одно из тех произведений, которые школьники-кыргызы иллюстрируют с особым увлечением [13, с. 32-33].

Т.В. Федосова, *к.ф.н.*
А.П. Поткина,
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Этноспецифические мотивы в романе Тони Моррисон «Beloved»

Аннотация: Статья посвящена анализу ключевых этнических мотивов в романе современной американской писательницы Тони Моррисон «Beloved» («Возлюбленная»). В работе рассмотрены мотивы рабства, свободы, времени, дома, труда, имени, природы, а также культурно-специфические черты афроамериканской женской прозы. Особое внимание уделяется лексическим средствам, отражающим специфику афроамериканской культуры и истории.

The paper is devoted to the analysis of ethnic images in the novel of American writer Tony Morrison «Beloved». The following motives are studied: slavery, freedom, time, home, labor, name, nature, and also some culturally specific characteristics of the Afro-American women prose. A special attention is paid to lexical units, which reflect the features of Afro-American culture and history.

Ключевые слова: стиль, мотив, образ, этнос, культурные характеристики, афроамериканская литература.

Style, Motif, Image, Ethnic Group, Cultural Features, Afro-American Literature.

УДК: 811. 11-112.

Роман североамериканской писательницы Тони Моррисон «Возлюбленная» повествует о событиях, происходивших в штате Огайо в 80-х годах XIX века. Это — знаковое произведение автора, за которое она получила Пулитцеровскую (1988) и Нобелевскую (1993) премии, а в 1996 году — медаль Национального книжного фонда за выдающийся вклад в американскую литературу. Моррисон также является основоположником афроамериканской литературы, где главная героиня — чернокожая женщина.

Протагонист романа — женщина-рабыня, Сэти, сбежавшая с рабовладельческой фермы штата Кентукки. После побега, она стала жить с детьми у своей свекрови Бэби Саггз в городе беглых рабов — Цинцинатти. Её муж пропал после того, как увидел сцену изнасилования беременной жены несколькими белыми подростками. О нем читатель узнает из воспоминаний других персонажей и может лишь предполагать, что с ним произошло, так как писательница не раскрывает тайну его исчезновения.

Добрые белые люди подарили им свой старый дом. Однако вскоре бывший хозяин Сэти находит её, и она, в порыве гнева и в знак протеста, перерезает горло своей маленькой дочки, чтобы спасти её от бремени рабства. На могильном камне девочки мать хотела оставить надпись «Возлюбленной моей», но денег хватило лишь на первое слово. Сэти посадили в тюрьму и должны были казнить, однако, белые люди позаботились о том, чтобы этого не случилось. После смерти её дочери, в доме поселяется дух, а, после возвращения Сэти из тюрьмы, рабство отменили. Спустя 18 лет им удаётся избавиться от привидения, однако затем в жизни героев появляется неизвестная темнокожая девушка, которая называет себя «Возлюбленной». Девушка отнимает все силы у Сэти, и только после коллективной молитвы близких людей, она исчезает также внезапно, как и появляется.

В данном романе Моррисон использует свой характерный приём — двусмысленность повествования, элементы мистики, многоуровневость трактовки. Роман имеет следующие варианты интерпретации: реалистический (Возлюбленная — обычная девушка, которая сбежала от своего белого хозяина) и фантастический (Возлюбленная — воскресшая дочь Сэти). Мистичность этого персонажа обусловлена неизвестной судьбой Возлюбленной до её появления в доме 124. Герои произведения преодолевают тяжёлые последствия рабства и устраивают свою жизнь, как могут. Следовательно, мотив рабства, несвободы и угнетения ярко выражен на протяжении всего произведения. В этом романе писательница поднимает и тему материнства — тему любви матерей к детям в условиях, когда любовь была роскошью, когда в любой момент хозяин мог разлучить мать с ребёнком. Через убийство девочки раскрывается накопленная годами злость афроамериканских женщин, которые не могли участвовать в жиз-

ни своих детей. И хотя этот гнев не выражен словами, он проявляется в поступке Сэти, который показывает, что рабство для афроамериканцев было настолько тяжёлым испытанием, что они предпочитали умереть.

Большое значение в произведении имеет мотив имени. У старшей дочери Сэти имени не было, так как её не успели назвать. Имя её младшей дочери Денвер — это фамилия белой девушки Эми Денвер, которая спасла Сэти, когда та не могла ходить и приняла роды. Через персонажа по имени Эми, а также через описание других людей, подаривших семье дом, Моррисон показывает, что не все белые люди злые и жестокие, как это было принято считать у афроамериканцев.

Имя — это не только способ выделить человека, оно определяет его судьбу, место в духовной общности нации, способ защиты от зла, а также является средством гармонии личности с самим собой. Отсутствие имени, либо замена его каким-либо прозвищем отбирает у человека его уникальность, унижает его достоинство, а обладание собственным именем несёт в себе образ свободы, такой желанной чернокожими людьми.

На страницах своего романа Моррисон соединяет проблему имени человека с проблемой расизма. Хозяин имел право по-своему назвать своего раба, демонстрируя своё превосходство над ним. Например, имя Поля Ди, как раз возникло таким образом (его друзей звали — Поль Эй, Поль Эф и т. д., то есть по названиям букв алфавита). Показательна в этом отношении также история обретения имени персонажем Бэби Саггз (свекровь Сэти). Так как рабам ни к чему знать своё имя, она и понятия не имела, какое имя ей было дано при рождении. Фамилия ей досталась от мужа, который любил называть её «Бэби», и, несмотря на то, что «миссис Бэби Саггз — неподходящее имя для «свободной негритянки», это было её имя, близкое и родное. Поэтому она отказывается от данного ей в купчей имени «Дженни Уитлоу», аргументируя это тем, что это будет уже не она, т.е. произойдёт переидентификация личности:

> «Mr. Garner <…> why you all call me Jenny?» <…> «When I took you out of Carolina, Whitlow called you Jenny and Jenny Whitlow is what his bill said. Didn't he call you Jenny?» <…> «Suggs is my name, sir. From my husband. He didn't call me Jenny». «What he call you?» «Baby» «Well, <…> if I was you I'd stick to Jenny Whitlow. Mrs. Baby Suggs ain't no name for a freed Negro» [1, c. 165].

Текст «Возлюбленной» богат разнообразными мотивами, которые непосредственно связаны с жизнью рабов. Тема рабства непосредственно сопряжена с темой свободы. Владельцы дома, где живёт героиня, неплохо относятся к своим подопечным. Мужу Сэти позволили выкупить из рабства его мать. Однако, рабство, даже без жестокости, зверств и бесчинств, лишает человека его сущности, достоинства и прав, поскольку чувство свободолюбия заложено в человеке. Мотивы дома, дерева, дороги встречаются в повествовании романа с завораживающей частотой и всякий раз в новых вариациях. Так, мотив дерева представлен разными способами, но он всегда тесно связан с темой рабства, с судьбой отдельно взятых персонажей:

— шрамы от ударов кнутом в форме дерева на спине Сэти. Это не было настоящим деревом. Эми Денвер увидела в шрамах вишнёвое дерево, благодаря своему развитому воображению:

> «It's a tree, Lu. A chokecherry tree. See, here's the parting for the branches. You got a mighty a lot of branches» [1, c. 95];

— дерево в «Милом Доме», которое Поль Ди называет Братцем, олицетворяя его и обращаясь как к живому родному брату:

> [He sat] Always in the same place if he could, and choosing the place had been hard because Sweet Home had more pretty trees than any farm around. His choice he called **Brother**, and sat under it, alone sometimes, sometimes with Halle or the other Pauls <…> [1, c. 30];
>
> His little love was a tree, of course, but not like **Brother** — old, wide and beckoning [1, c. 75];

— деревья с распускающимися цветами, которые служат ему ориентиром на пути к свободе, к жизни:

> «That way», he [the Indian] said, pointing. «**Follow the tree flowers**», he said. «**Only the tree flowers**. As they go, you go. You will be where you want to be when they are gone». So he raced from dogwood to blossoming peach. When they thinned out he headed for the cherry blossoms, then magnolia, chinaberry, pecan, walnut and prickly pear. At last he reached a field of apple trees whose flowers were just becoming tiny knots of fruit [1, с. 132].

Дерево символизирует не только тесную связь этноса с природой, а также — это «древо жизни», которое имеет крепкое основание в виде глубоких корней и даёт надежду на будущее, плоды, обеспечивая жизнь.

С природой связан и мотив дома:

> 124 was so full of strong feeling perhaps she was oblivious to the loss of anything at all. There was a time when she scanned the fields every morning and every evening for her boys. When she stood at the open window, unmindful of flies, her head cocked to her left shoulder, her eyes searching to the right for them. Cloud shadow on the road, an old woman, a wandering goat untethered and gnawing bramble-each one looked at first like Howard-no, Buglar. Little by little she stopped and their thirteen-year-old faces faded completely into their baby ones, which came to her only in sleep. When her dreams roamed outside 124, anywhere they wished, she saw them sometimes in beautiful trees, their little legs barely visible in the leaves [1, с. 41].

Автор проводит ассоциацию дома и дерева. Пропавшие сыновья Сэти должны быть дома, а если нет, то на красивых деревьях.

Дом для героини — её мечта, то место, ради которого она была готова выполнять тяжёлую работу, будучи в рабстве и находясь в чужом доме:

> She needed to get up from there, go downstairs and piece it all back together. This house he told her to leave as though a house was a little thing-a shirtwaist or a sewing basket you could walk off from or give away any old time. She who had never had one but this one; she who left a dirt floor to come to this one; she who had to bring a fistful of salsify into Mrs. Garner's kitchen every day just to be able to work in it, feel like some part of it was hers, because she wanted to love the work she did, to take the ugly out of it, and the only way she could feel at home on Sweet Home was if she picked some pretty growing thing and took it with her. The day she forgot was the day butter wouldn't come or the brine in the barrel blistered her arms [1, с. 31].

Примечательно, что дом рабовладельца персонажи называют «милым домом», в то время как дом, в котором они жили, получив свободу, именуется номером.

Мотив времени является одним из самых заметных в данном произведении и тесно связан с мотивом работы. Даже не будучи рабами, персонажи не имеют своего личного времени:

> Time came when lamps had to be lit early because night arrived sooner and sooner. Sethe was leaving for work in the dark; Paul D was walking home in it [1, с. 71].

Персонажи романа размышляют над природой времени:

> I was talking about time. It's so hard for me to believe in it.
>
> Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place — the picture of it-stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened.
>
> «Can other people see it?», asked Denver.

«Oh, yes. Oh, yes, yes, yes. Someday you be walking down the road and you hear something or see something going on. So clear».

And you think it's you thinking it up. A thought picture. But no. It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else.

Where I was before I came here, that place is real. It's never going away. Even if the whole farm — every tree and grass blade of it dies [1, c. 50].

Время для девочки представляется в форме картины и связано с пространством.

Неоднократно писательница обращается к теме музыки, особенно к тому, какую роль песня играет в жизни невольника. Данная тема выступает лейтмотивом на протяжении всего произведения и, в конце концов, приобретает символическое значение, связанное с горькой участью рабов и их тяжёлого бесправного существования. В тексте встречаются песни:

Little rice, little bean,
No meat in between.
Hard work ain't easy,
Dry bread ain't greasy [1, c. 51].

Поль Ди напевал эту песню, приводя в порядок то, что разрушил ранее в доме Сэти, прогоняя призрака её старшей дочери.

When the busy day is done
And my weary little one
Rocketh gently to and fro;
When the night winds softly blow… [1, c. 97].

Эту песню исполняла Эми Денвер, после того, как закончила лечить распухшие ноги Сэти.

Автор использует целый ряд лексических средств, отражающих специфику афроамериканской культуры и истории. Так, например, словосочетание «*an iron bit*» (удила) имеет национальную специфику, поскольку «*iron bits*» использовались не только для лошадей, но также и для рабов во время наказания. Данное словосочетание вызывает ассоциации с рабовладельческим периодом, когда рабов считали сродни животным:

And if Paul D saw him and could not save or comfort him because **the iron bit** was in his mouth [1, c. 85];

He didn't know if it was bad whiskey, nights in the cellar, pig fever, **iron bits**, smiling roosters, fired feet, laughing dead men, hissing grass, rain, apple blossoms, neck jewelry, Judy in the slaughterhouse, Halle in the butter, ghost-white stairs, chokecherry trees, cameo pins, aspens, Paul A's face, sausage or the loss of a red, red heart [1, c. 271].

Кроме того, национально-специфическую информацию передают метафорические обороты и литературные сравнения, с помощью которых автор описывает видение мира персонажами его произведения, исходя из тех установок и принципов, которые важны для героев и для него самого. Мы бы хотели ещё раз привести пример метафоры, в котором рабовладелец предстаёт в образе дракона:

Desperately thirsty for black blood, without which it could not live, the dragon swam the Ohio at will [1, c. 81].

С помощью этого образа Моррисон передаёт жестокое отношение к рабам белого человека, который жаждет чёрной крови. Сравнение с драконом основывается на сходных характеристиках рабовладельцев и этого мифологического животного, а именно — кровожадность, превосходство, доминирование, стремление к уничтожению слабых.

Другим примером метафоры, которая в полной мере передаёт национальную специфику видения мира героями романа, служит уподобление сердца образу табакерки («tobacco tin»):

> Saying more might push them both to a place they couldn't get back from. He would keep the rest where it belonged: in that **tobacco tin buried** in his chest where a red heart used to he. Its lid rusted shut. He would not pry it loose now in front of this sweet sturdy woman, for if she got a whiff of the contents it would shame him [1, c. 88].

Серьёзные жизненные испытания привели к тому, что герой больше не чувствует своего сердца, вместо него теперь плотно закрытая табакерка. Глагол “buried” в данном примере несёт в себе значение смерти, указывает на его угнетённое состояние и нежелание вспоминать то, через что ему пришлось пройти.

В романе представлено множество символов, таких как образы чисел (124, 28), дерева, удил, одеяла. Для иллюстрации рассмотрим следующие зоосимволы: «*Mister rooster*» (петух), символ угнетения, и «*antelope*» (антилопа), символ свободы. Зоосимвол «петух», по имени Мистер, основан на метафорическом переносе. Его имя ассоциируется с темой рабства, так называли рабы своего хозяина:

> There was this one egg left. Looked like a blank, but then I saw it move so I tapped it open and here come **Mister**, bad feet and all. I watched that son a bitch grow up and **whup** everything in the yard [1, c. 87].

Символизм данного образа передаётся с помощью глагола «*whup*», который является просторечной грамматической формой слова, и означает «драться с кем-либо физически и победить».

В диалоге:

> «He always was hateful», Sethe said. «Yeah, he was hateful all right. Bloody too, and evil. Crooked feet flapping. Comb as big as my hand and some kind of red. He sat right there on the tub looking at me. I swear he smiled» [1, c. 87].

описываются характеристики петуха: ненавистный *(hateful),* кровожадный *(bloody),* улыбающийся петух *(smiling rooster)*. Тот факт, что гребень петуха имел красноватый цвет *(some kind of red),* придаёт ему зловещие характеристики, так как в данном романе красный цвет ассоциируется с горем, кровью.

Другой символ животного — антилопа — тесно связан с африканской культурой и помогает героям осознать связь с их предками:

> Why she thought of **an antelope** Sethe could not imagine since she had never seen one. She guessed it must have been an invention held on to from before Sweet Home, when she was very young. Of that place where she was born ... she remembered only song and dance [1, c. 40].

Хотя героиня никогда не видела антилопы, этот образ содержит важную для неё информацию о её прошлом, о связи с африканской культурой, с предками. В представленном примере отражено первичное значение слова «антилопа» — это дикое, свободное животное.

В следующем примере раскрывается другая сторона данного символа — это образ танца:

> Oh but when they sang. And oh but when they danced and sometimes they danced **the antelope**. The men as well as the ma'ams, one of whom was certainly her own. They shifted shapes and became something other. Some unchained, demanding other whose feet knew her pulse better than she did. Just like this one in her stomach [1, c. 41].

Его название «*antelope*» относится к африканской культуре. Танцующие имитировали движения антилопы, главными качествами которой являются быстрота и свобода движений. Антилопа в данном романе является символом связи с африканской культурой, ведь так на-

зывался танец, который танцевали африканцы. Героиня через воспоминание о данном танце связывает себя с культурой своих предков.

В романе также встречаются неологизмы, которые содержат культурологическую информацию о том, как герои воспринимают окружающий мир. Так, они используют слово «*disremember*», которое имеет значение намеренного подавления воспоминаний в отличие от нейтрального слова «*forget*», которое несёт в себе оттенок неосознанного действия.

Для чёрного человека, имеющего за плечами долгие годы рабства, вспомнить те времена особенно трудно, потому как он сознательно старался это забыть. Так, героиня, задавая вопросы своей гостье о её прошлом, употребляет глагол «*disremember*», тем самым, акцентируя семантику сознательного отказа от воспоминаний:

> <…> the questions Sethe occasionally put to her: «You **disremember** everything?» [1, с. 138].

Слово «*disremembered*» используется писательницей для обозначения афроамериканцев, миллионы которых погибли во время рабства и были сознательно забыты:

> **Disremembered and unaccounted for**, she cannot be lost because no one is looking for her, and even if they were, how can they call her if they don't know her name? [1, с. 315];
>
> Not the breath of **the disremembered and unaccounted for**, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly [1, с. 316].

Национальная специфика мировидения афроамериканцев также может передаваться с помощью приёма, который называется *семантической инверсией* (термин Ж. Смитермана). Принцип этого приёма заключается в том, чтобы употребить слово в его противоположном значении. Например, слово «bad» в некотором контексте может иметь антонимическое ему значение — «хороший».

> Devil's confusion. He lets me look good long as I feel **bad**. He looked at her and the word «**bad**» took on another meaning [1, с. 14].

Ж. Смитерман полагает, что семантическая инверсия — один из наиболее ярких способов выразить культурную информацию. Она также приводит пример слова «fat», имеющее афроамериканское написание «phat». Несмотря на значение это слова (полный, упитанный, жирный), у афроамериканцев оно используется при описании человека или вещи, чтобы подчеркнуть их превосходство и желанность. В данном случае, через это слово отражается традиционная африканская мысль о том, что полнота — это хорошо, так как это означает богатство [2].

Итак, на примере судьбы одной женщины, автор показывает жизнь целого поколения афроамериканцев. С каждой страницы слышен крик души писательницы, чувствуется рана, нанесённая рабством этносу, и ощущается главный мотив романа — стремление к свободе, чувство, изначально заложенное в каждом человеке. С помощью данных мотивов, обозначенных Тони Моррисон, глубже раскрываются особенности этноса, выделяются значимые ориентиры в жизни людей в условиях несвободы, и формируется универсальный набор ценностей, важных для развития не только афроамериканской литературы, но и литературы США в целом.

Литература

1. Morrison, T. Beloved. New York: Everyman’s Library, 2006.

2. Smitherman, G. Word from the Hood: the lexicon of African-American vernacular English. London, New York, 1998.

Н.Е. Генина, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Итальянский текст в творчестве князя В.Ф. Одоевского

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению особенностей репрезентации итальянского текста в художественном творчестве В.Ф. Одоевского 1820-х — 1830-х годов. В центре внимания — специфика трансформации романтического культурного мифа об Италии в повестях «Себастьян Бах», «Пиранези», «Сильфида», «Imbroglio»: особенности использования итальянских топонимов, философия искусства.

The paper is dedicated to the special aspects of Italian text in prince Odoevskiy's works of 1820-1830s. The main aim is to investigate how Italian romantic cultural myth was transformed is such narratives as "Sebastyan Bach", "Piranesi", " Sylphida", "Imbroglio"; how Italian toponyms were used. Also problems of philosophy of art are discussed.

Ключевые слова: музыкальный код, романтический нарратив, романтическая концепция личности.
Musical Code, Romantic Narrative, Romantic Concept of Character.
УДК: 821.161.1.

Образ Италии в русской литературе и культуре не один раз становился предметом рефлексии литературоведов, так, в рамках работы Международного исследовательского центра «Россия-Италия» были выпущены несколько сборников статей, описывающих специфику рецепции итальянского культурного кода в русском сознании. Как неоднократно было показано в работах исследователей, с одной стороны, можно говорить об устойчивых элементах итальянского мифа в русской культуре, сформировавшихся и поддерживаемых на протяжении долгого времени, так и об индивидуальной трансформации русскими писателями этих мифов. Одним из наиболее интересных и показательных периодов активного осмысления итальянских реалий и становления особого итальянского текста в русского литературе может быть назван романтический период, актуализировавший проблемы философии искусства, проблемы свободы личности, в связи с чем Италия, родина мировой культуры и цивилизации, воспринимается как особое знаковое пространство. Образ Италии — средоточия культуры, свободолюбивых настроений и бурных страстей — становится материалом для проигрывания различных стратегий развития человеческой личности; изучения проблемы существования человека в целом, его конфликтов с обществом и своим внутренним миром.

В центре внимания в данной статье — особенности реализации итальянского текста в творчестве князя В.Ф. Одоевского, чьё художественное наследие, менее изученное по сравнению с его великими современниками Пушкиным, Гоголем. Лермонтовым и другими, даёт интересный материал для наблюдений.

В своей работе, посвящённой особенностям итальянского травелога князя Одоевского [1, с. 161], мы отмечали, что в конце 1820-х — начале 1830-х годов для него возникает своеобразная «Италия без Италии»: итальянский текст писателя формируется на основе общекультурных представлений, уже существующих в русской литературе, а не на реальных впечатлениях, поскольку своё путешествие по Италии князь Одоевский совершит позже.

В конце 1820-х — начале 1830-х Италия знакома Одоевскому лишь по чужим описаниям — это и очень популярное в России «Путешествие в Италию в 1785 году» Шарля Дюпати, тексты Ф.М. Лубяновского, А.А.Шаховского, Д.Веневитинова («Италия», «Московский вестник» № 7, 1827 год), З. Волконской. В рамках сложившегося романтического итальянского мифа (с устойчивым набором черт: яркой природой, теплом, солнцем, атмосферой искусства) Одоевский создаёт свой поэтический итальянский образ: «Однажды в духе я был перенесён в страну мне незнакомую — другие люди — другой язык <..> грудь, сжатая холодом, дышит свободнее — на меня дождят лучи вешнего солнца — глаза, замученные снеговою белизной,

отдыхают на лазурном своде — вот мелькнула пред мною повергнутая колонна — вот другая — я видел их когда-то. Но вот Амфитеатр — гора Авентинская… не ты ли это прекрасная мечта моего детства — не ты ли из пыли книг, из мёртвых стихий языка, убитого школою, — восставала предо мною живая, великая, полная древних дум и древних звуков…» [2, с. 8-9]. Именно эта «прекрасная мечта детства» и определяет специфику итальянских образов в текстах Одоевского в 1820-е -30е годы.

Следует отметить, что прямые описания итальянских реалий в произведениях указанного периода не отличаются особой подробностью: упоминаются города (Рим, Неаполь, Пиза, Флоренция, Венеция, Милан), кратко описывается пейзаж («роскошная итальянская ночь» в повести «Imbroglio»), называются великие имена итальянских деятелей искусства (Микеланджело, Доницетти, Рафаэль).

Итальянский текст Одоевского строится в первую очередь как текст культуры, как пространство великих достижений и великих произведений. При этом писатель явно апеллирует к культурной образованности своих читателей, выстраивая за фрагментарными описаниями масштабный ассоциативный план. Как показано в повести «Сильфида», «гордый Рим, столица веков и народов» [3, с. 120] открывает своё истинное лицо и исторический облик внимательному наблюдателю даже из зарослей повилики, окутавшей его развалины — и точно также отдельные упоминания итальянских культурных элементов вырастают перед внимательным читателем в целостную картину (так, как показано в книге А.С. Янушкевича и О.Б. Лебедевой «Образы Неаполя в русской словесности 18-первой половины 19 веков», сама завязка повести «Пиранези» даёт читателю готовую подборку устойчивых неаполитанских ассоциаций, сложившихся в русском культурном сознании: «На открытом воздухе, под изодранным навесом, книжная лавочка; кучи старых книг, старых гравюр; наверху Мадонна; вдали Везувий; перед лавочкой капуцин и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький лазарони искусно вытягивает из кармана платок» [4, с. 339]). Далее этот приём используется Одоевским весьма часто: Пиза — это в первую очередь «негодная башня» [5, с. 33], по определению Пиранези, Рим — «огромная церковь Святого Петра» [5, с. 31], Неаполь — «Неаполитанский залив во всем его великолепии» [3, с. 81]; а в Венеции «бурлит Адриатика, готические своды разгибаются в волнах, чёрные гондолы ныряют в каналах» [6, л. 53]. Теми же точечными характеристиками описываются и персонажи-итальянцы в текстах Одоевского: «низенький старик в чёрном фраке, напудренный <…> в каком-то движении» [3, с. 93] («Imbroglio»), «молодой человек высокого роста с чёрными, полуденными глазами» [5, с. 126] («Себастьян Бах»).

Итальянский текст, формирующийся в произведениях писателя, подчёркивает роль эстетической сферы в жизни человека: она сопровождает людей повсюду — в живописи, архитектуре, музыке, литературе; сама природа человека становится высшим воплощением красоты и гармонии. «Благочестивый мастер — вероятно, один из учеников Альберта Дюрера, изобразил её с тою древнею простотою, которая отражается в возвышенных произведениях Природы и искусства. В размышляющем взоре её сияло то небесное спокойствие, которое так же отлично от земной тишины, как непрерывный восторг Серафима отличен от буйной радости Искусителя. Голубое покрывало обвивалось вокруг её стана. Пальцы её покоились на органах и казалось, в гармонии всех частей произведения отдавалась гармония звуков» [7, с. 199].

Примечательно, что для Одоевского Италия — текст в первую очередь не словесный, а музыкальный. Так в одном из отрывков, относящихся к замыслу произведения «Виченцио и Цецилия», образ Цецилии даётся, в первую очередь, как созвучие, а затем портрет: «Она, казалось, с сожалением смотрела на меня, небесная улыбка была на лице её, и от органа неслися в воздух волшебные звуки — вдруг глаза мои устремляются на это пятно, смотрю, оно растёт, увеличивается и мало-помалу чёрною пеленою покрывает и послащённый орган, и голубое покрывало, и, наконец, улыбку и самый взор Цецилии — раздался нестройный звук как бы от разрушенного органа, и все исчезло...» [7, с. 210], Неаполь в «Imbroglio» — это не только прекрасная картина залива, но и итальянская опера (хотя акцент для своего героя автор делает на визуальном впечатлении: «поражённый величием спектакля, я не сводил глаз с него» [3, с.

94]); в «Себастьяне Бахе» главным средством характеристики персонажа становится его музыка — и если для Баха это фуги, то для Франческо — канцонетты.

Интересно, что Одоевский, признавая музыкальную составляющую одним из важнейших элементов итальянского культурного кода, не оценивает её положительно. Так, в повести «Себастьян Бах» он отрицательно высказывается по поводу итальянской музыки, наполненной внешними украшениями, но совершенно не задевающей внутреннего мира человека: «пение претворялось в неистовый крик; уже в некоторых местах прибавляли украшения не для самой музыки, но чтобы дать певцу возможность блеснуть своим голосом; изобретение слабело, игривость рулад и трелей заступило место обработанных, полных созвучий» [5, с. 127]. В отзыве об итальянском вечере у Марии Васильевны Бегичевой 22 сентября 1868 года: «Воля ваша, господа итальянцы — то, что вы называете музыкой — не музыка» [8, л. 262]. Это противопоставление немецкой и итальянской музыки встречается и в дальнейшем в дневниках писателя: «уж эти мне немцы — Верди, Донизетти, Пачини, Пиччини и Нини — все у них музыка учёная, заученная, на шпильках воткнутая; давайте мне настоящих итальянцев мелодичных, гармонических: Себастьяна Баха, Генделя, Бетховена» [9, л. 59]). Подобное противопоставление Италии и Германии и в целом Юга и Севера по принципу контраста (тепло — холод, серость — яркие краски), становится принципиально важным для творчества Одоевского при формировании его итальянского текста. Италия — это всегда бурные страсти, это яркая и прекрасная мечта, к которой стремится человек, это эмоциональная музыка и великолепная природа; однако князь Одоевский рисует свою Италию лишь набросками, даёт читателю возможность самому войти в пространство итальянского мифа, существующего в русском культурном пространстве.

Наиболее «итальянским» в этом плане можно назвать текст «Imbroglio» (повесть помечена датой 1835, однако, впервые напечатана в Собрании сочинений 1844 года) — произведение, представляющее собой жанр типичной романтической повести — итальянской повести, по определению О.С. Крюковой [10, с. 34-35], где упоминания Италии формируют типичное романтический нарратив, хронотоп и логику развития сюжета.

Текст построен на устойчивых элементах итальянского мифа русской литературы:

— напряжённое ожидание поездки в Италию — страну мечты: «в продолжение нескольких лет я трудился, откладывал деньги, отказывал себе во всем, чтоб сохранить небольшую сумму — все для того, чтоб видеть Италию» [3, с. 88];

— сопоставление севера и юга: герой, едва оставив вещи в гостинице, «со всем нетерпением северного жителя выбежал на улицу, чтобы насладиться роскошною итальянскою ночью» [3, с. 82];

— обращение к эстетическим образам: «наслаждался вполне, как только может наслаждаться человек, внезапно через море перенесённый из далёкого севера в поэтическое отечество Тасса» [3, с. 82];

— музыкальный код, неизменно входящий в мирообраз Италии: герой, оказавшись в плену, пытается «вспомнить те слова, которые слыхал в итальянских операх» [3, с. 83].

В итоге, в художественных произведениях Одоевского конца 1820-х — начала 1830-х годов «итальянский текст» строится вокруг образа Италии не столько как географической реалии, сколько как особого концепта, формирующего масштабное проблемное поле, в первую очередь связанное с вопросами философии искусства, становления и развития личности, самостояния человека в потоке действительности, его умения воспринимать скрытые стороны жизни и быть открытым миру.

Италия воспринимается Одоевский как комплексный образ, соединяющий в себе различные аспекты. С одной стороны, она выступает как носительница древней культуры и древней памяти, это подчёркивают постоянные обращения к именам великих деятелей культуры и искусства (Микеланджело, Рафаэль, Беллини), к мифологическим и историческим образам (Марс, Венера, Ромул, Брут), перед героями часто оказываются древние предметы (особенно ярко этот мотив «хранителя древностей» связан с Беневоло, героем повести «Imbroglio»). С другой стороны, как колыбель цивилизации и основоположница законов существования человеческого общества, Италия становится пространством рефлексии Одоев-

ского на тему достоинства человека, прав и свобод личности (в «Imbroglio»: «я вдруг обратился в философа и неожиданно дошёл до самых важных вопросов человеческой жизни» [3, с. 88]). История перестаёт быть лишь набором артефактов, она становится живой летописью существования живых людей, обладающих переживаниями, сомнениями и трагедиями, и переживания эти сопровождаются итальянской музыкой (как показано в повести «Себастьян Бах»), разворачиваются на фоне итальянского пейзажа («Inbroglio», «Княжна Мими», где итальянский текст входит косвенно, через фигуру Границкого). В рамках одного итальянского топоса могут совместиться вечный мир и быстротечная человеческая жизнь: как говорит Сильфида Михаилу Платоновичу, «нас ждёт весёлый, тихий приют; в окошках мелькает Тибр; за ним Капитолий вечного града»; [3, с. 121] — и Одоевский здесь, на наш взгляд, оказывается близок концепции гоголевского мира-Рима, единого в своей амбивалентности города и мироздания, сводящего под своими крышами архитектуру, живопись, историю, музыку и человеческую историю.

Таким образом, итальянский текст в художественных произведениях князя Одоевского 1830-х годов формируется в координатах классического итальянского мифа, сложившегося в русской культуре к этому времени. Его «Италия до Италии» — это пространство свободы, искусства, памятников древности и свободного проявления человеческих чувств, но при этом пространство, таящее в себе опасность, поскольку чрезмерные страсти, таинственные приключения могут поставить героя на грань между жизнью и смертью.

Итальянский текст в произведениях В.Ф. Одоевского 1820-х — 1830-х годов представлен фрагментарно, но даже эта фрагментарность даёт достаточно полное представление об особенностях его формирования в творческой системе писателя в период заочного знакомства с самой Италией. Впоследствии при личном посещении страны князь Одоевский начнёт создавать иную версию итальянского текста — версию дневниковую, фактографическую, дающую хронику путешествия по Италии с минимальной субъективной оценкой и в минимальной степени апеллирующую к культурному знанию читателя. Однако этот вариант итальянского текста в настоящее время представлен лишь в рукописном виде и требует серьёзного изучения.

Литература

1. Генина Н.Е**.** Итальянский травелог князя В.Ф. Одоевского // Россия — Италия — Германия: литература путешествий: коллективная монография по материалам Третьей Междунар. Науч. конф. Междунар. науч.-исслед. центра «Russia — Italia» («Россия-Италия»), Томск, 26-28 сентября 2012 г./ науч. ред. О.Б. Лебедева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2013. С. 160-170.
2. Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т.1. Ч. 2. М., 1913.
3. Одоевский В.Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М. 1981.
4. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Образы Неаполя в русской словесности XVIII-первой половины XIX веков. Салерно, 2014.
5. Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л., 1975.
6. ОР РНБ. Ф. 539., Оп 1, № 13.
7. Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро. 496 с.
8. ОР РНБ. Ф. 539. Оп.2. № 1728. Л. 262.
9. ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 59. Л. 176.
10. Крюкова О.С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века. Автореф. дисс…. д-ра филол. н. М. 2007.

Тимур Гузаиров, *PhD*
Тартуский университет, г. Тарту, Эстония,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Тарту и «места памяти»: образ города в советских и эстонских путеводителях

Аннотация: В статье исследуется образ Тарту как семиотического объекта в советских и эстонских путеводителях. Автор анализирует способы репрезентации и трансформации историко-культурной памяти в путеводителях по Тарту, написанных в до и после восстановления независимости Эстонской Республики. В статье на ряде примеров прослеживается идейная структура современного эстонского путеводителя по Тарту (автор — М.Г. Салупере), который построен как диалог с разными (в том числе, русской и советской) культурами, общим прошлым.

The article is dedicated to analysis of the image of Tartu as a semiotic object in Soviet and Estonian travel-guides. This paper deals with the representation and transformation of history and culture memory in the Tartu travel-guides, written before and after the restoration of the independence of the Republic of Estonia. The author shows that the latest Tartu travel-guide by Malle Salupere is organized as a dialogue of different cultures (Estonian, Russian etc.) and a memory of common (not only Estonian) history.

Ключевые слова: путеводитель, имагология, диалог культур, идеология, места памяти.
Travel-Guide, Imagology, Dialogue of Cultures, Ideology, Lieux de Mémoire.
УДК: 821.511.113, 821.161.1

Путеводитель — это идеологический текст: автор постоянно направляет читателя-туриста, рассказывая, умалчивая, изменяя или дополняя в зависимости от решаемой задачи те или иные исторические факты. В этом или сложно организованном тексте информация не интерпретируется, а изображается, тем самым, она получают семантику. Проблема изучения путеводителей по Эстонии и, в частности, по Тарту как семиотического объекта была впервые поставлена Л.Н. Киселевой. (1; 2). В статье «Об особенностях Тартуских путеводителей» исследователь сопоставляет текста: «Путеводитель и справочная книжка по Юрьеву (Дерпту) и Юрьевскому университету» Д.К. Зеленина (1904) и современный эстонский путеводитель М.Г. Салупере «Тысячелетний Тарту: Город молодости» (первое издание — 2004 г.), опубликованный на эстонском, русском, английском, немецком языках[1]. Л.Н. Киселева изучает способы выражения авторской точки зрения и прагматику путеводителей. Учёный приходит к выводу о том, что хотя в книге Салупере содержится много новых сведений, однако, во всех путеводителях по Тарту корпус фактов в целом повторяется. Л.Н. Киселева, указав на типичность советских путеводителей, не анализирует эти тексты.

В своей статье я остановлюсь на советских путеводителях, которые рассмотрю как межкультурное пространство взаимодействия. Я обращусь к повторяющемуся корпусу фактов с целью определения охвата изображаемого в тексте и установления значения роли автора. Написанные в разные эпохи советские и эстонские путеводители по Тарту отражают трансформацию историко-культурной памяти: утрату, поиск, конструирование новых памятных мест, пантеона героев, канона исторически значимых (не только славных, но и трагических) событий. На некоторых примерах я рассмотрю вопрос о способах репрезентации общего прошлого, о том, какую функцию, условно определим, «русские» / «советские» факты, сюжеты выполняют, какое место эти тематические ряды занимают в структуре путеводителей по Тарту.

В течение последних пяти столетий Тартуский университет определяет облик и образ города. Университет был основан шведским королём Карлом Густавом IV в 1632 году. В 1710

[1] Тарту был основан в 1030 году Киевским великим князем Ярославом Мудрым, от христианского имени которого город получил название – Юрьев. После взятия города меченосцами в 1224 году он был переименован в Дорпат (по-русски Дерпт). В 1893 году под влиянием политики русификации город снова стал называться Юрьевым. С 1918 года Тарту носит эстонское название.

году университет, когда Эстония была присоединена в ходе Северной войны к России, прекратил своё существование; в 1802 году Александр I заново открыл Дерптский университет. В 1952 году официально праздновалась 150-летняя годовщина открытия на постоянной основе Тартуского университета. Так, например, в сентябре были установлены памятники известным хирургам, профессору Дерптского университета Николаю Ивановичу Пирогову и Николаю Ниловичу Бурденко. Однако начало юбилейного года в городе было идеологически ознаменовано иным событием — 21 января торжественно был открыт памятник Ленину перед зданием Сельскохозяйственной академии, образованной на основе ветеринарного факультета Тартуского университета в прошлом, 1951 году.

Монумент Ленину маркировал Тарту как типичный советский город. Как писал автор путеводителя по Тарту 1966 года:

> «За годы Советской власти Тарту совершенно преобразился. Символом новой, бьющей ключом советской жизни является памятник В.И. Ленину…» (3: 142-143).

Здесь важно также иметь в виду следующее обстоятельство. В 1950 году в городе советскими властями был снесён монумент основателю Тартуского университета, шведскому королю Карлу Густаву IV. Этот памятник был подарен Швецией Эстонской республике в 1928 году. В этом контексте монумент Ленину, установленный перед зданием Сельскохозяйственной академии на площади, в то время носившей название, Советская, символически воплощал собой и гаранта развития новой — советской — университетской науки.

Характерной также представляется визуальная репрезентация памятника Ленину в советских путеводителях по Тарту 1966, 1975, 1984 годов. На страницах книг читатель встречал этот монумент дважды. Во-первых, фотография памятника Ленину без вида на здание Эстонской Сельскохозяйственной академии предшествовала введению или предисловию, которое сообщало читателю путеводителя о прекрасном прошлом (кратко), о великом настоящем и будущем города (подробно). Во-вторых, в середине путеводителя, когда автор брошюры рассказывал об истории академии, читатель видел тот же самый монумент, но уже с видом на учебное заведение.

Изображение фигуры Ленина было обязательным элементом советского путеводителя по Тарту. Однако только в путеводителе 1966 года давались сведения о скульпторах памятника (А. Вомме, Г. Поммере, Ф Саннамээсе) и о дате его открытия. Отметим, что в заключение той брошюры читателю был предложен «Примерный план экскурсии (для туристов)», целью которой было «ознакомление с Тарту как университетским городом» (3: 193). Маршрут пролегал по Тоомемяги (вышгороду Тарту) и его окрестностям: турист видел анатомикум, обсерваторию, памятники видным деятелем науки и культуры, университетские здания; экскурсия заканчивалась у памятника Барклаю де Толли. Однако монумент Ленину, несмотря на его идеологическую значимость в официальной символической топографии, не вошёл в список достопримечательностей, которые определяли образ Тарту как университетского города и культурного центра. Отмеченная установка была характерной чертой и последующих путеводителей по Тарту.

Вместе с тем, в брошюре 1984 г. (автор — Сирье Метс), в маршруте городской прогулки появился музей-квартира Дмитрия Ульянова, открытый в 1982 году (4: 52-54). (Младший брат Ленина учился на медицинском факультете университета и получил диплом врача в 1901 году). В этом же путеводителе впервые появился отдельный, специальный раздел «Места, связанные с революционным прошлым» (4: 39-41). Интересно отметить, что только на излёте советской эпохи (за три года до начала перестройки) в рамочные представления о Тарту как университетском городе была окончательно интегрирована память о революционных событиях и их участниках.

В советских путеводителях маршрут по достопримечательностям Тарту включал в себя памятники Н.И. Пирогову и Н.Н. Бурденко[1]. Два памятника двум профессорам университета были открыты в сентябре 1952 года — с нарушением исторической (биографической) хронологии. Сначала, 27 сентября, был открыт монумент Бурденко, а затем, 28 сентября, — Пирогову. В сценарии советской эстонской власти этот символический жест, вероятно, должен был подчеркнуть более значимый характер научных достижений, сделанных именно советским учёным в советское время. После восстановления независимости Эстонии в августе 1991 года судьба этих двух памятников была различной. Если монумент Пирогову находится до сегодняшнего дня в парке за ратушей, то бюст Бурденко был демонтирован. Поводом для принятия этого решения послужило участие Бурденко в Катынской комиссии в 1944 году[2].

В советских путеводителях корпус сообщаемых сведений о фигуре Бурденко отличается маловариативностью, что проявляется в использовании однотипных фраз о годах его учёбы и работы в Юрьевском университете, о вкладе в советскую и мировую науку. Так, автор путеводителя 1975 года ограничился простой констатацией:

> «В 1901-1918 гг. в Тарту учился и работал один из основоположников советской нейрохирургии академик Н. Бурденко» (5: 21).

Демонтаж памятника Бурденко в Тарту оказал влияние на исключение его имени из различных брошюр о Тарту, изданных в 1990-е годы. Но в новом путеводителе Малле Салупере заново напоминает читателям об имени Бурденко, о его научных заслугах. Автор строит своё повествование, используя «минус-прием». Фрагмент имеет кольцевую композицию, его зачин и заключительная фраза объединяются мотивом сознательной утраты культурной памяти: в Старом анатомикуме

> «…отсутствует открытая на 30 лет позже памятная доска одному из пионеров в области нейрохирургии Николаю Бурденко <…> После восстановления независимости Эстонии были убраны как памятная доска, так и бронзовый бюст Бурденко в мундире советского генерал-полковника» (6: 86).

Не прямое высказывание, а повествовательная логика и структура текста выражают критическую авторскую точку зрения к проводимой государством исторической политике. В конкретном случае авторский текст — это не просто набор общеизвестных фактов, а он выполняет функцию «отсутствующего» памятника, вплетая потерянный, неотъемлемый городской элемент в общий университетский образ Тарту.

Каждый автор путеводителя конструирует пантеон выдающихся и знаменитых жителей, который наряду с историческим очерком и описанием достопримечательностей формируют образ города. Способы репрезентации этих героев могут быть различными: от простого упоминания или краткого указания на связь персонажей с городом — до развёрнутого рассказа о них. В советских и эстонских путеводителях по Тарту среди постоянно упоминаемых представителей русской (дореволюционной) культуры встречаются студенты университета, русские литераторы Н. Языков и В. Даль. В советском путеводителе 1984 года наравне с этими двумя именами упоминаются писатели П. Боборыкин и В. Вересаев. Интересно отметить тот факт, что только в путеводителе 2004 года появляются тесно связанные с Дерптом и русской литературой первой половины XIX века имена В.А. Жуковского, сестёр Протасовых, Ф.В. Булгарина; одновременно в новом тексте более не возникают имена писателей второго ряда Боборыкина и Вересаева.

---

[1] Н.И. Пирогов (1810-1881) – выдающийся русский хирург, который ввёл в практику эфирный наркоз, неподвижную крахмальную повязку. Н.Н. Бурденко (1876-1946) – основоположник советской нейрохирургии сначала учился на медицинском факультете Томского Императорского университета, позднее он вынужден был его оставить из-за участия в студенческом политическом движении. В 1901 году Бурденко приступил к учёбе на четвёртом курсе Юрьевского университета. В 1908 году он основал медицинское общество имени Н.И. Пирогова и спустя короткое время стал профессором хирургии Юрьевского университета.

[2] Напомним, что согласно советскому заключению, опубликованному в «Правде» в том же году, расстрел польских военнопленных офицеров был совершён не НКВД, а немецкими спецслужбами.

В своём путеводителе Малле Салупере актуализирует имена, связанные с Дерптом, с русской литературой «золотого века» — это особенность брошюры отражает, в том числе, авторские научные интересы. Как известно, М.Г. Салупере, исследователь русской литературы первой половины XIX века, является автором замечательной статьи «Забытые друзья Жуковского» в сборнике «Жуковский и русская литература» (7). В путеводителе автор, однако, уделяет основное внимание фигуре Марии Протасовой-Мойер. Малле Салупере деликатно не касается любовной истории между Жуковским и Машей. Автору книги об эстонском городе принципиально важно подчеркнуть важность и масштаб этой фигуры, представителя русской культуры, для Тарту. Характерно, что в брошюре фраза об её смерти была дополнена забытой, известной только среди узких специалистов, исторической подробностью:

> «Умершую шесть лет спустя от вторых родов Машу оплакивал весь Тарту, где её называли мать Мария» (6: 126).

В путеводителе автор раскрывает значение для русской культуры фигуры Марии Протасовой-Мойер (а через неё и Тарту), высказывая свою гипотезу: «Её личность и биография нашли отражение в образе Татьяны Лариной в романе «Евгений Онегин». Совпадений слишком много, чтобы их можно было считать случайными, и на православном кладбище вправо от построенной княгиней Сологуб часовни мы показываем могилу одной из главных прототипов Татьяны, на которой сохранился чугунный крест с распятием, поставленный Жуковским» (6: 126). Это научное предположение было изложено и аргументировано М.Г. Салупере в статье «А та, с которой образован…» (8).

Как уже отмечалось выше, советский путеводитель 1966 года советовал туристу завершить прогулку по городу около памятника русскому фельдмаршалу Барклаю-де-Толли. Если советские путеводители уделяют главное и исключительное внимание истории создания и описанию памятника Барклаю де Толли, то в новой эстонской брошюре о Тарту автор расширяет поле известной информации, останавливаясь на сложной судьбе генерал-фельдмаршала (6: 69-70). В своём тексте Малле Салупере передаёт масштаб личности Барклая де Толли, во-первых, цитируя отрывок из пушкинского стихотворения «Полководец», а во-вторых, сообщая читателю о поставленных генерал-фельдмаршалу памятниках в других местах (Петербурге, Риге, Лейпциге, на Бородинском поле). Стихотворный текст как место памяти выполняет в путеводителе также образовательную функцию: он актуализирует имя выдающегося русского поэта в сознании читателя, знакомит или напоминает ему о русском классическом стихотворении.

Поэтический «чужой» (не эстонский, а русский) текст служит механизмом формирования исторического образа «своего» (эстонского) города и оказывается, тем самым, полем ведения межкультурного диалога. Неслучайно, что другой фрагмент, посвящённый рассказу о древнем эстонском жертвенном камне, автор путеводителя завершает стихотворной цитатой из Е. Баратынского:

> «Как все северные народы, древние эстонцы были вынуждены свою жизнь соотносить с природой и всячески старались жить с ней в согласии. К ним полностью применимы посвящённые памяти Гёте стихи современника Пушкина Евгения Баратынского: “С природою одною он жизнью дышал, / Ручья разумел лепетанье, / И говор древесных листов понимал, / И чувствовал трав прозябанье”» (6: 97).

В путеводителе М.Г. Салупере формирует взгляд на город через призму литературы. Цитируемые фрагменты из художественных произведений эстетически связываются с реальным прошлым (артефактами, событиями, личностями) и также служат мнемоническим механизмом, акцентирующим внимание читателя на важных городских местах памяти.

Современный эстонский путеводитель по Тарту Малле Салупере представляет собой диалог культур, нацеленный на сохранение традиционного, университетского, образа города через расширение историко-культурной памяти. Автор не только вводит новую информацию

(сведения о национальных деятелях, о непамятных в советское время событиях из эстонской тартуской истории, о депортации, о жертвах и т. д.). Здесь важно подчеркнуть роль автора как личности при составлении путеводителя. М.Г. Салупере, депортированная из Эстонии вместе с семьёй в Сибирь (1949-1957), историк и филолог, ученик Ю.М. Лотмана, находится вне официальной идеологии — в этой установке заключается принципиальное её отличие от авторов советских путеводителей. Внутренняя позиция свободного человека позволяет Малле Салупере не трансформировать факты, не скрывать критического отношения к современной исторической политике, а, наоборот, бережно восстанавливать утрачиваемые культурные артефакты во всей их полноте. Цитаты из русской литературы в путеводителе об эстонском городе являются в этом отношении знаком не ангажированного авторского повествования. Современный путеводитель по Тарту М.Г. Салупере построен как восстановление историко-, культурно-ценностной полноты и значимости, которые были утрачены как в советское, так и в эстонское время.

Литература

1. Киселева Л.Н. Об особенностях Тартуских путеводителей // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию А.Л. Осповата. М., 2008. С. 445-454.
2. Киселева Л.Н. Путеводитель как семиотический объект: к постановке проблемы (на примере путеводителей по Эстонии XIX в.) // Путеводитель как семиотический объект. Тарту, 2008. С. 15-40.
3. Тарту. Справочник-путеводитель. / Под. ред. В. Постнова. Таллин, 1966.
4. Метс, Сирье. Тарту. Путеводитель. Таллин, 1984.
5. Лотт И.А. Тарту. Таллин, 1975. 83 с.
6. Салупере, Малле. Тысячелетний Тарту: Город Молодости. Тарту, 2011.
7. Салупере, Малле. Забытые друзья Жуковского // Жуковский и русская литература. Л., 1987. С. 431-455.
8. Салупере, Малле. «А та, с которой образован…» // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 65-78.

П.В. Алексеев, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Восточный текст русской литературы и спор о «русском ориентализме»[1]

Аннотация: В статье уточняется понятие «русский ориентализм» применительно к художественным произведениям русской литературы. Анализируется спор о русском ориентализме в зарубежной литературной критике начала 2000-х годов.

The paper clarifies the concept of «Russian Orientalism» in relation to art works of Russian literature of the XIX century. The debates about the Russian Orientalism in foreign literary critics in the early 2000s are analyzed.

Ключевые слова: Эдвард Саид, русский ориентализм, русская история, мифологема, Восток, ориентализация, самоориентализация, русско-европейские связи.

Edward Said, Russian Orientalism, Russian History, Myth, Orient, orientalization, self-orientalization, Russian-European relations.

УДК: 821.161.1, 82.091.

Исследуя пути формирования образа Востока в европейском сознании, современные последователи (и критики) американского культуролога Эдварда Саида прямо говорят об «изобретении» Востока как процессе сознательного искажения реального образа восточных территорий и заселяющих их народов, обусловленном дискурсивными практиками эпохи: таковы, например, известная книга Марии Тодоровой «Воображая Балканы», исследование генезиса образа Восточной Европы Ларри Вульфа, известная монография Сюзанн Лейтон о сотворении «имагинативной географии Кавказа», работы Кати Хокансон и Моники Гринлиф о пушкинском романтическом ориентализме, конструирующем образы Кавказа и Востока (особенно, что касается поэтики фрагмента и иронии), а также статьи Лизы Лоу об изобретении Востока в «Персидских письмах» Ш.Л. Монтескье и Линды Ночлин о гендерном аспекте западного воображения Востока[2].

Искажение образа Востока — понятие весьма условное, релевантное только политическому контексту колониальной критики. Литературоведам следует решительно отказаться от намерений отыскать в романтических или реалистических произведениях литературы «неискажённый» образ Востока, исходя из представления о том, что в основе литературного образа всегда лежит вымысел. Если Саид требовал от востоковедов и политиков непредвзятого отношения к Востоку, внимания к «реальному» Востоку, отказа от модели тотального подчинения Востока Западом, то литературоведческий подход к феномену ориентализма заключается в понимании его художественной и эстетической значимости для развития национальной литературы, а также в раскрытии связей между художественными образами Востока и социально-политическим дискурсом колониализма, идеологической основой которого выступила просветительская идея превосходства «белого человека». Общественно-политические проблемы империализма в этом случае должны служить лишь фоном для более корректных интерпретаций, но ни в коем случае не должны заменять собственно литературоведческую проблематику.

[1] Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12-34-01331 а2 «Мифологема мусульманского востока в русском романтизме».

[2] См.: Lowe L. Rereadings in Orientalism: Oriental Inventions and Inventions of the Orient in Montesquieu's «Lettres persanes» // Cultural Critique, No. 15 (Spring, 1990), pp. 115-143; Todorova M. Imagining the Balkans. New York: Oxford Univ. Press, 2009; Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2003; Layton S. The Creation of an Imaginative Caucasian Geography // Slavic Review. 1986. Vol. 45. №3. P. 470-485; Greenleaf M. Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford, 1994; Hokanson K. Litarary Imperialism, Narodnost' and Pushkin's Invention of the Caucasus // Russian Review. 1994. Vol. 53. №3. P. 336-352; Nochlin L. The Imaginary Orient // Art in America. May 1983. Pp. 119-131.

Русская литература XIX века (в особенности, эпоха романтизма) даёт богатейший материал для понимания того, каким образом дискурс, оперирующий понятиями «Восток» и «Запад», формирует законы конструирования восточных образов в пространстве культуры, для которой концепты «Запад», «Восток» и «Евразия» (единство Запада и Востока без принадлежности тому и другому) являются ключевыми в вопросах самоидентификации. Восток, о котором идёт речь в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» А.С. Пушкина, в «Страннике» А.Ф. Вельтмана, в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и других, — это не реальный Восток, а матричный образ, несомненный продукт интерпретационных стратегий ориентализма, который по отношению к обществу является целым институтом «интерпретации, чьим предметом является Восток, его цивилизации, народы и характерные черты» [1, с. 314].

Объектом ориентализации в русской литературе становились не только восточные территории вроде Леванта, Африки, Индии, Средней Азии и Дальнего Востока. Нет никаких сомнений в том, что страны Балканского полуострова, Южная Италия (Mezzogiorno) и Испания служили источником восточных сюжетов и образов, в целом, благодаря средиземноморскому климату, нравам и остаткам мавританского влияния выступали прототипом восточных территорий. Отчасти формирование внутреннего Ориента в Европе (Юга и Востока Европы) послужило методологической базой формирования внутреннего Ориента в России (Крым, Кавказ, Сибирь, Дальний Восток).

Концептосфера восточного текста русской литературы в XIX веке (и особенно — ориентальных травелогов, о которых мы писали в отдельной статье [2]), как это ни странно, во многом связана с проблематикой единой Европы. Действительно, угрозы со стороны исламского мира (Османская империя) и неистребимое колониальное мышление, унаследованное из эпохи Просвещения, подталкивало европейцев к осознанию особого культурного единства Европы как авангарда мировой цивилизации, противопоставленного всем прочим, «менее развитым» частям света. Но в то же время, национальные элиты европейских стран беспрестанно боролись за формирование особого *status quo* своего собственного культурного ландшафта, отграниченного языком и национальной мифологией. В итоге на страницах многочисленных книг и журнальных статей идея единой Европы парадоксально соседствовала с идеями её внутренней противоречивой множественности: возникали и развивались концепты Центральной, Западной и Восточной Европы, причём исключительно по культурному принципу бинарных оппозиций, поставив во главу угла понятие «развитости» и «цивилизованности».

В предисловии к сборнику статей «Under Eastern Eyes: A Comparative Introduction to East European Travel Writing on Europe» (2008), посвящённому исследованию венгерских, болгарских, румынских и польских (но не русских!) путешествий в Европу, В. Брейсвелл и А. Дрейс-Френсис со ссылкой на книгу испанского историка Ж. Фонтана «The distorted past» (1995) прямо отмечают связь между мифом о культурном единстве Европы и образом Другого:

> «The very concept of Europe emerged in a long process of repudiation and ‘mirroring’, directed not only against the Orient, America, and overseas colonies, but also against nearer or internal others» [3, с. 8].
>
> «Само понятие Европы появилось в результате длительного процесса отказа и «отражения», направленного не только против Востока, Америки и других колоний, но также против ближайших и внутренних Других» (перевод наш. — *П.А.*).

Эти и им подобные исследования демонстрирует тот факт, что современные западные критики обратили внимание не только на восточноевропейские травелоги как литературный жанр, в котором культурные границы Европы оказываются размытыми и целиком и полностью воображаемыми, но и на онтологическую необходимость рассмотрения неевропейских образов Европы.

Восточный фатализм, служащий основой восточного деспотизма, восточная эротическая чувственность гаремных пленниц, принципиально другой климат «полуденной страны», располагающий к безынициативности и лени, патологическое влечение к роскоши (и как следствие — коварство и алчность), восточная мудрость, базирующаяся на склонности к со-

зерцательности и мистицизму — это далеко не полный перечень мифологем, которые маркируют как специфически «восточное» пространство Востока русских художественных текстов конца XVIII и всего XIX века и служат отправной точкой создания «восточного» характера, «восточного» жанра, «восточного» нарратива и, наконец, «восточного текста русской культуры», который можно выделить и описать по некоторой аналогии с «петербургским текстом» В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана. Термин «русский ориентализм», отсылающий к философским построениям Э. Саида, в русской аналитике ещё не достаточно распространён, и методология его исследования в настоящее время не разработана. Что касается зарубежных исследователей, то понятие «русский ориентализм» выступает для них некоторым аналогом восточного текста, объединяя в едином исследовательском поле все, сказанное о «Востоке» в пределах русской культуры (в этом отношении интересны статьи и монография канадского культуролога Дэвида Шиммельпеннинка ван дер Ойе о русском ориентализме[1]).

Нельзя не сказать о том, что в зарубежной историографии возник спор о применимости положений этой концепции к российской действительности. В 2000 году между этнографами и историками культуры Адибом Халидом, Натаниэлем Найтом и Марией Тодоровой, на страницах журнала «Критика» развернулась дискуссия, спровоцированная публикацией в журнале «Slavic Review» статьи Н. Найта «Григорьев в Оренбурге, 1851-1862: Русский ориентализм на службе империи?»[2] (в 2005 году на это обратили внимание в России, и добротные переводы указанных статей были опубликованы в сборнике «Российская империя в зарубежной историографии»). По сути, это была дискуссия об исторической уникальности России и границах интерпретации саидовских идеологем, которые, на первый взгляд, мало касались проблем исследования русской литературы. Между тем, некоторые аспекты этих статей имеют непосредственное отношение к русскому литературному процессу XIX века и должны быть рассмотрены более подробно.

Рассуждая о русском ориенталисте В.В. Григорьеве, Найт подверг критике излишне жёсткие, по его мнению, утверждения Саида о тотальной взаимосвязи ориенталистского «знания» и «власти»: он указал на тот факт, что Григорьев был широким специалистом в области языков и культур азиатских окраин России, но власти Оренбурга категорически игнорировали его советы, осуществляя административное управление восточными территориями без опоры на специфическое научное знание («государство определяло свои действия и политику независимо от какой-либо корпоративной воли академического востоковедения» [4, с. 329-330]). Отсюда Найт делает вывод о том, что для России XIX века, имеющие отличный от Англии и Франции имперский опыт (Россия включала в себя свои колонии, а европейцы управляли удалёнными территориями), нельзя без оговорок применять концепцию Саида.

А. Халид, напротив, в целом отвергает особенность русского ориентализма, указывая лишь на некоторые частности, которые не могут отменить доктрину Саида в отношении России: русский ориентализм был более склонен признавать разнообразие мира, чем жёсткую дихотомию Запад-Восток в силу приверженности «органической концепции народности» [5, с. 317]. Чтобы не выходить за рамки своей позиции, отрицающей концептуальную особенность русского ориентализма, Халид вводит понятие «неуклюжего треугольника» Запад-Россия-Восток, который призван манифестировать рыхлость западно-восточной дихотомии в России и связать вопрос ориентализма в России не столько с её отношениями с Востоком, сколько её отношениями с Европой. В поддержку этой мысли он опирается на цитату из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1881 год. Приведём её более полно:

---

[1] См.: Шиммельпеннинк (вариант написания в русских переводах – Схиммельпеннинк) ванн дер Ойе Д. Завоевание Средней Азии на картинах В.В. Верещагина // Величие и язвы Российской Империи: Международный научный сборник к 50-летию О.Р. Айрапетова. М.: Издательский дом «Регнум», 2012. С. 159-186; Шиммельпеннинк ван дер Ойе Д. Навстречу восходящему солнцу: Как имперское мифотворчество привело Россию к войне с Японией. М.: НЛО, 2009; Schimmelpenninck van der Oye D. Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. New Haven: Yale University Press, 2010 и др.

[2] См.: Khalid A. Russian history and the debate over orientalism // Kritika.2000. Vol.1, N.4, pp. 691-699; Knight N. Grigor'ev in Orenburg, 1851-1862: Russian orientalism in the service of Empire? // Slavic Review. 2000. Vol. 59. №1, pp.74-100; Knight N. On Russian orientalism: A response to Adeeb Khalid // Kritika. 2000. Vol. 1. №.4, pp. 701-715; Todorova M. Does Russian orientalism have a Russian soul? A contribution to the debate between Nathaniel Knight and Adeeb Khalid // Kritika. 2000. Vol.1. №.4, pp. 717-727.

«В Европе мы были приживальщики и рабы, а в Азию явимся господами. В Европе мы были татарами, а в Азии и мы европейцы. Миссия, миссия наша цивилизаторская в Азии подкупит наш дух и увлечёт нас туда, только бы началось движение. Постройте только две железные дороги, начните с того, — одну в Сибирь, а другую в Среднюю Азию, и увидите тотчас последствия» [6, с. 36-37].

Если Халид из этой цитаты уловил «рыхлость» и зависимость русского ориентализма от Европы, то мы, напротив, имеем все основания утверждать, что образ Востока (Азии) у Достоевского только укрепляет позиции русского ориентализма за счёт усложнения западно-восточной дихотомии. Русский ориентализм в этой цитате обращён не в сторону Востока, а в сторону России в контексте критики европоцентризма и, одновременно, «азиатских черт» русской культуры.

Развивая концепцию ментальной, или имагинативной, географии ориентализма, ключевым инструментом которой является понятие ориентализации, которая устанавливает «цивилизационную дистанцию» и проводит границы на ментальной карте мира, Халид совершенно справедливо оперирует понятием «самоориентализации» («self-orientalization» [7, с. 698]). Понятие самоориентализации России (критическое восприятие себя как Азии по отношению к Европе) он связывает с русской передовой общественной мыслью (вероятно, имея в виду споры западников, славянофилов и евразийцев), но генезис её возводит к западноевропейским истокам. Зависимость идентификационных идей в России и, в частности, понятие собственной исключительности, Халид безапелляционно возводит к немецкому романтизму, оказавшему наибольшее влияние на русских в этом вопросе.

Между тем, вопреки Халиду, в России 1830-х годов явственно ощущалась потребность к самоориентализации как одному из способов истинной европеизации России. Радикальный пример П.Я. Чаадаева, чьи мысли о месте России в мире западно-восточной дихотомии способствовали формированию концепций «западников» и «славянофилов», весьма показателен в плане собственно русской потребности к самоориентализации. В «Телескопе» за 1836 год увидело свет вызвавшее бурную полемику его первое «Философическое письмо», в котором высказались нелицеприятные мысли о прошлом и будущем России, не принадлежащей ни Западу, ни Востоку. Но наиболее яркий образец самоориентализации можно найти в его статье «L'Univers» от 15 января 1854 года, написанной в поздний период, в контексте Крымской войны 1853-1856 годов.

П.Я. Чаадаев маскирует статью под выписку из французского католического журнала «L'Univers», но интересна она, прежде всего, тем, что содержит прямые параллели с первым Философическим письмом, отрицающим логику и смысл исторического существования Росси как страны типично восточной:

«Что же такое для нас Россия? Это не что иное, как факт, один голый факт, стремящийся развернуться на карте земного шара в размерах, с каждым днём все более исполинских, и необходимо, следовательно, ограничить этот чрезмерный рост и пресечь натиск на старый цивилизованный мир, который есть наследник, блюститель и хранитель всех предшествующих цивилизаций, в том числе и той, в которой Россия некогда почерпнула первые познания, свой пышный и бесплодный обряд, в котором она продолжает замыкаться» [8, с. 564].

В соответствии с законами ориентализма этот мнимый француз описывает собственный народ как молчаливого и варварского «Другого», который не в состоянии говорить за себя сам, поэтому вербализовать его устремления и представлять его в семье просвещённых народов должны европейцы:

«Прожив среди русских несколько лет, легко убедиться, что просвещённый и беспристрастный иностранец при условиях, созданных выросшим из русской среды правительством, несмотря на скудость данных, предоставленных изысканиям, на деле не только обладает большими средствами для оценки их общественного быта, нежели сами русские, но что он в

состоянии, без слишком большого самомнения, взять на себя задачу разъяснить и им те пути, на которых они очутились» [8, с. 567].

В конце XIX века «почвенник» Ф.М. Достоевский полемически устанавливает русское отношение к европейской стороне «неуклюжего треугольника» как проблему русского «изобретения Европы» теми «русскими европейцами», которые так и не поняли своего народа. Однако это не отрицание самоориентализации, а только отрицание самоориентализации чаадаевского типа:

> Европа, то есть русская Европа, Европа в России — это мы-то лишь одни и есть. Это мы, мы воплощение всей формулы русского европеизма и всю её заключаем в себе. Мы одни и её толкователи. И не понимаю, почему бы не давать им за их европеизм установленных знаков отличия, если уж мы с ними так безгрешно сливаемся? С удовольствием станут носить, и этим даже можно бы было привлечь. Но у нас не умеют. А они-то нас бранят — подлинно своя своих не познаша! [6, с. 31].

В статье «О русском ориентализме: Ответ Адибу Халиду» Н. Найт предлагает пять концептуальных способов, которые, по его словам, помогут сформировать более гибкое представление об образе Востока в русской культуре. С некоторыми оговорками эти способы могут быть применимы для понимания феномена ориентализма в русской литературе.

Во-первых, необходимо поместить ориенталистский дискурс в России в историческую перспективу. Необходимо воспринимать ориентализм как подвижный процесс, подверженный изменениям: ориентализм в эпоху Просвещения существенно отличается от ориентализма расцвета романтизма. В случае с Россией, пишет Найт, нет никаких оснований для возведения ориенталистского дискурса к временам древних греков (связь греческих бинаров цивилизация-варварство), как это делает Саид в отношении западноевропейского дискурса.

Во-вторых, нельзя приравнивать ориенталистский дискурс к востоковедению. Наиболее продуктивно, пишет Найт, «рассматривать ориенталистский дискурс и научное изучение Востока как отдельные явления, вовлечённые в сложные и динамичные структуры взаимодействия. <…> Ориентализм нельзя рассматривать как конституирующий стержень этой дисциплины» [4, с. 335-336]. Этот аргумент он доказывает ссылкой на теоретические построения евразийцев, которые решительно отмежевались от европейского доминирования, а также ссылаясь на работы академических ориенталистов.

В добавление к этому можно сказать, что академическое востоковедение в России действительно имело сложные взаимосвязи с восточными мотивами в литературе в контексте империализма. Основоположник русской «восточной повести» О.И. Сенковский — крайне интересный объект исследований русского ориентализма. Он был профессиональным арабистом, в период пребывания на Востоке был, вероятно, и правительственным агентом, в совершенстве знал несколько восточных языков, участвовал в формировании востоковедения в России, а также подготовил в 1828 году карманный русско-турецкий разговорник для русских солдат, участвующих в колониальных войнах России в Закавказье, в предисловии к которому в полном соответствии с концепцией «ориенталистского знания и власти» указал следующее:

> Мы не станем распространяться о необходимости для военных людей знать, по-крайней мере до известной степепи, язык той страны, в которой они защищают честь и права своего отечества. Предлагаемыя нами в сей книге разговоры Российско-Турецкие, приспособленные к военным обстоятельствам, и небольшой Словарь, заключающий в себе около 4,000 употребительнейших слов, могут, без сомнения, быть полезны желающим познакомиться с разговорным языком Оттоманов. Мы посвящаем сию книгу храбрым и великодушным нашим соотечественникам, подвизающимся ныне за славу России…» [9].

При этом Сенковский также был поэтом, переводчиком, издателем массового журнала «Библиотека для чтения», где постоянно публиковались художественные и научно-популярные материалы о Востоке. Можно ли говорить о том, что ориентализм Сенковского

был изолирован от его востоковедческих талантов? Или, с другой стороны, в какой мере практические знания Сенковского по истории, географии, этнографии, политике и экономике восточных стран, которыми он периодически бравировал, выступая в роли критика, повлияли на формируемый и транслируемый им посредством периодической печати образ Востока? Эти проблемы ещё предстоит рассмотреть более подробно.

В-третьих, нужно чётко определить, что ориентализм не является единственным показателем идентичности. В текстах национальной культуры можно обнаружить большое количество других важных бинаров: мужской-женский, городской-сельский, прогрессивный-реакционный, столичный-провинциальный и т. д. Каждая дихотомия, говорит Найт, рождается из своего собственного дискурса, и наряду с механизмами угнетения и господства существуют механизмы позитивного взаимодействия. Развивая эту мысль, следует сказать, что существующая в России традиция рассмотрения восточного содержания художественных текстов как «западно-восточного синтеза» как раз предлагает пример «позитивной» аналитики[1].

Образ Востока в России формировался в контексте набирающего силу империализма, но даже кавказские мотивы никогда не рассматривались исключительно в рамках русского доминирования, поскольку такой подход был бы неоправданной редукцией русского художественного мышления в XIX веке. Например, структура образа Кавказа изначально являлась амбивалентной и осталась таковой до настоящего времени: Кавказ одновременно выступал пространством свободы от политической тирании в России, символом имперского строительства и продвижения русских на Восток вопреки усилиям западноевропейских колониальных держав, главным пространством «внутреннего» мусульманского Востока, в котором проявлялись характеры и формировались персональные мифы (например, об А.П. Ермолове), а также пространством ссылки и смерти. Вопросы цивилизационного превосходства русских над «дикими» горцами, которые можно встретить в эгодокументах путешественников, в русской литературе, как правило, отодвигались далеко на задний план.

В-четвёртых, не следует рассматривать механизм ориентализации исключительно как западную по своему происхождению практику. Выводя процесс мышления бинарами за пределы академического европоцентризма, Найт предлагает шире взглянуть на ориентализацию в соответствии с положениями Якобсона, Трубецкого и Пражской лингвистической школы, в случае чего ориентализация предстанет основополагающим механизмом человеческого познания, поскольку в каждом обществе непременно формируется образ «Другого». Ссылаясь на исследование образа Балкан в европейском сознании, Найт совершенно справедливо указывает на то, что «балканизм», как дискурс «инаковости» («discourse of alterity» [10, с. 713]), свойственный всем без исключения обществам, отнюдь не является разновидностью ориентализма, хотя по многим признаком, несомненно, с ним сближается.

В то же время, Найт явно сужает методологический потенциал саидовского ориентализма. Дискурс «инаковости» в России XIX века гораздо более тесно был связан с концепциями «Запада» и «Востока», чем в странах Западной Европы и Америки. Если западный дискурс ориентализма вырастал из античного бинара «цивилизованный-варварский», и единство европейской цивилизации изначально формировалось, в основе своей, на материале оппозиции развитого Севера — варварского Юга, то в России оппозиция «цивилизованный-варварский» получила распространение в XVIII веке в результате деятельности западных просветителей, когда во Франции и в Англии она уже стала ключевым механизмом ориентализма. Таким образом, для исследования восточного текста в России термин ориентализм при описании всего восточного текста русской литературы и его цивилизационного подтекста в частности оказывается более продуктивен, чем дискурс «инаковости».

В-пятых, ориентализм не должен являться синонимом негативно искажённого образа Востока в западных культурах, который закрывает возможности для значимой межкультурной коммуникации. По мнению Найта, за идеей Саида об изначально искажённом образе

[1] См., например: Брагинский И.С. Западно-восточный синтез в «Диване» Гёте /Гёте И.В. Западно-восточный диван. М; 1988. С. 572-599; Каганович С.Л. Диалог культур в русской художественной интерпретации Корана // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 4. Т. 1. С. 272-275; Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в XIX веке и формирование концепции «мировая литература» (Избранные лекции университета; Вып. 136). СПб., 2012 и др.

Востока в сознании европейцев стоит «более глубокий вопрос о самой природе репрезентаций» [4, с. 338], поскольку искажения образа чужой культуры — это базовый инструментарий языка любой культуры. Применительно к российским реалиям можно говорить о том, что исследование образа Востока в русской литературе — это исследование механизмов культурных и языковых репрезентаций «Другого», взятых в конкретный исторический момент. Исследование текстуализованного образа Востока в русской литературе — это исследование его базовых концептов, объединённых в сложноорганизованную концептосферу.

В завершающей (но не закрывающей) эту дискуссию статье «Есть ли русская душа у русского ориентализма? Дополнение к спору Натаниэля Найта и Адиба Халида» Мария Тодорова стремится подвести черту, указав на то, что спор о применимости идей Саида к реалиям русской культуры и русской истории связан с проблемами интерпретации самого саидосвского наследия. Она утверждает, что любая обобщающая идеология, которая ставит своей целью вскрыть механизмы культуры, обречена на внутреннее противоречие: с одной стороны, обобщающий взгляд макрохарактеристик формирует новое и перспективное поле исследований, с другой стороны, ценой такого прорыва является то, что «Лотман называл семиотическим неравенством, а Грамши описал как культурную гегемонию» [11, с. 348], иначе говоря, при описании культуры следует руководствоваться принципом относительности знания, не исключающего специфику предмета и не теряющего общепринятых эвристических схем.

В качестве примера мифологемы «особого пути», Тодорова приводит немецкий концепт «Sonderweg», вокруг которого развивалась дискуссия о применимости европейских понятий к «особому» историческому пути Германии. После того, как Германия фактически стала членом Европы (была осуществлена процедура европеизации), острота дискуссий была снята, и теперь говорят не об особом пути Германии, а лишь о германской разновидности европейского пути. Таким образом, Тодорова заключает, что «эта методологическая дилемма будет существовать до тех пор, пока отношения России с европейскими и мировыми институтами и её место в них будут оставаться неопределёнными, нестабильными или, по крайней мере, амбивалентными» [11, с. 349].

Представление о русском ориентализме Тодоровой, очевидно, лишено связи с конкретным художественным материалом русской культуры. Принимая во внимание то обстоятельство, что в период XIX века, когда европейская интеграция России как сложный и неоднозначный процесс была осложнена т.н. «восточным вопросом», необходимо уточнить, что спор о русском ориентализме должен в обязательном порядке учитывать специфику русского образа Востока в каждый из этапов его исторической эволюции, начиная с первых средневековых описаний восточных земель, обнаруживаемых в переводной литературе, в хожениях[1] и статейных списках.

Вопреки утверждению Тодоровой, следует сказать, что амбивалентность русского образа Востока не может быть устранена окончательно, поскольку ориентализм в русской литературе, в отличие от ориентализма в литературах Западной Европы и Америки, напрямую опирался и опирается на проблемное поле имагинативной географии Евразии: англичанин или француз, ориентализующие Левант, Италию или Восточную Европу, не испытывали и не могли испытывать подобных онтологических проблем двойственной самоидентификации. Поэтому у современных исследователей есть все основания, чтобы говорить об особом предмете литературоведческих исследований — «русском ориентализме», обладающем уникальной концептосферой, а также внутренней логикой эволюционных процессов.

Литература

1. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.

2. Алексеев П.В. Русский ориентальный травелог как жанр путевой прозы конца XVIII — первой трети XIX века // Филология и человек. 2014. № 2. С. 34-46.

[1] См., например: Алексеев П.В. Мусульманский код «Хожения за три моря» Афанасия Никитина // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3. С. 70-74.

3. Under Eastern eyes: a comparative introduction to East European travel writing on Europe / Edited by Wendy Bracewell & Alex Drace-Francis. Vol. 2. Budapest, New York: Central European University Press, 2008.

4. Найт Н. О русском ориентализме: Ответ Адибу Халиду // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология. М. 2005. С. 324-344.

5. Халид А. Российская история и спор об ориентализме // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология. М., 2005. С. 311-323.

6. Достоевский Ф.М. Поли. собр. соч. Л., 1984. Т. 27. С. 36-37.

7. Khalid A. Russian history and the debate over orientalism // Kritika. 2000. Vol. 1, N.4, pp. 691-699.

8. Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. В 2-х тт. Т. 1. М.: Наука, 1991.

9. Карманная книга для русских воинов в турецких походах. Ч. 1. СПб., 1854.

10. Knight N. On Russian orientalism: A response to Adeeb Khalid // Kritika. 2000. Vol. 1. №.4, pp. 701-715.

11. Тодорова М. Есть ли русская душа у русского ориентализма? Дополнение к спору Натаниэля Найта и Адиба Халида // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет: Антология. М., 2005. С. 345-359.

С.С. Калинин,
Кемеровский государственный университет,
г. Кемерово, Россия

Семантика и семиотика сакрального пространства древнегерманского мифомира (на материале Вессобруннской молитвы и эддической песни «Прорицание вёльвы»)

Аннотация: В работе рассматривается семантика и семиотика основных объектов (земля, небо, Мировое Древо), составляющих пространство древнегерманского мифомира. В качестве материала для анализа взяты фольклорные памятники, репрезентирующие древнегерманскую языческую ментальность в наиболее «чистом» виде: Вессобруннская молитва и эддическая песнь «Прорицание вёльвы». Показывается схожесть в репрезентации древнегерманского мифомира в каждом из данных памятников. Даётся также анализ символики пространственных объектов с привлечением материала из других индоевропейских языков.

The article deals with the semantics and the semiotics of the mythological world space and its main objects, such as Earth, Heaven, World Tree etc. The bases of the analysis are Old Germanic folklore texts, for example, Wessobrunn Prayer written in Old German and eddaic verse «The Prophecy of the Völva» in Old Norse. This Old Germanic folklore heritage shows the real «pure» mindset of ancient Germanic nations. The symbolism of the mythological world space objects is given as well.

Ключевые слова: мифомир, мифологическая картина мира, Старшая Эдда, Прорицание вёльвы, Вессобруннская молитва, древневерхненемецкий язык, древнеисландский язык.

Mythological World, Mythological View of The World, Poetic Edda, Prophecy of the Völva, Wessobrunn Prayer, Old High German Language, Old Norse Language.

УДК: 811.112.22, 811.113.1.

Вессобруннская молитва (нем. das Wessobrunner Gebet) (в дальнейшем — ВМ) является уникальным памятником древневерхненемецкого языка, как по форме, так и по содержанию. С формальной точки зрения она распадается на две части — прозаическую и поэтическую, которые только лишь опосредованно связаны между собой. Короткая прозаическая часть представляет собой молитвенную просьбу о подачи «всех благ… знания, мудрости и силы, чтобы злу противостоять, и Лукавого избегнуть, и Божью волю исполнять». По своему содержанию данная часть является традиционным произведением христианской лингвокультуры, не имеющим следов влияния более древней германской духовной традиции.

Уникальность ВМ заключается в наличии в ней поэтического фрагмента, написанного традиционным древнегерманским аллитерационным стихом. Данный фрагмент репрезентирует древнегерманскую дохристианскую ментальность и имеет сходства по структуре и содержанию с начальными строками эддической песни «Прорицание вёльвы» (дисл. Völuspa). Данная особенность ВМ будет ещё более подробно описана ниже. Таким образом, ВМ репрезентирует два типа ментальности — традиционную языческую ментальность древних германцев и христианскую ментальность.

В поэтической части ВМ идёт речь о том, что в начале времён «не было ни земли, ни неба, не было вообще ничего, не было ни горы, ни дерева, ни великолепного моря, не было ничего ни вверху, ни внизу». Данный фрагмент имеет значительную схожесть с первыми строфами «Прорицания вёльвы»:

> «Ár var alda, þat er ekki var, vara sandr né sær né svalar unnir; jörð fannsk æva né upphiminn, gap var ginnunga en gras hvergi». («В начале времён, когда ничего не было, не было ни песка, ни моря, ни холодных волн, не было ни земли, ни небосвода, открылась бездна и не было травы»).

Имеется в «Прорицании вёльвы» и упоминание об отсутствии небесных светил, точнее, о неопределенности их местоположения:

> «… sól þat né vissi hvar hon sali átti, máni þat né vissi hvat hann megins átti, stjörnur þat né vissu hvar þær staði áttu» («солнце не знало, где ему светить, месяц не знал, какова его мощь, звезды не знали, где им находиться»).

Сразу можно определить основные пространственные локации и оппозиции в мифологической картине мира древних германцев, каковой она предстаёт в ВМ и в «Прорицании вёльвы». Основными оппозициями в древнегерманском мифомире, каким он был в начале бытия, являются «верх — низ», «земля — небосвод». В оригинале оппозиция «верх — низ» обозначается словосочетанием двн. «enteo ni uuenteo», а оппозиция «земля — небосвод» — соответственно, erda (в ВМ в форме ero) и himil/ufhimil.

Также существенное значение для пространства древнегерманского мифомира имеют такие локации, как «море» (sêo), «дерево» (paum) и «гора» (pereg). Дерево из ВМ можно сопоставить с Мировым Древом, которым в древнегерманской мифологической картине мира являлся ясень Иггдрасиль (дисл. Yggdrasill). Гора, упоминаемая в ВМ, также имеет аналог в космологии Старшей Эдды: это Химинбьёрг (дисл. Himinbjörg), буквально «небесная гора», место, где обитает один из верховных Богов древних германцев по имени Хеймдалль.

Оппозиции «верх — низ» и «земля — небо» связаны, как упоминает об этом Дж. Лакофф, с ориентационными пространственными метафорами типа «сознание ориентировано наверх, бессознательное — вниз» [1, с. 36]. В данном случае, под бессознательным мы понимаем первозданный хаос, Мировую Бездну, из которой возникла земля. Связью между ними служит Мировое Древо (в частности, Иггдрасиль). Кроме того, гора (Химинбьерг) также имеет отношение к небесной сфере, гора служит местом нахождения божеств.

В тексте «Прорицания вёльвы» Мировая Бездна обозначается лексемой дисл. gap. Схожие лексемы имеются и в других германских языках, например, англ. gap «пропасть», «пропуск», «щель». По своей семантической и генетической структуре лексема gap соответствует генетической формуле «экспонент g(k) + вокалическое ядро + b» [2, с. 114]. С ней также соотносится широкий пласт индоевропейской лексики с широким спектром значений и, соответственно, также концептуальных смыслов [2, с. 115-117]. В первую очередь это слова со сходными значениями: тох. А kupar «глубокий», санскр. gambharam «глубина» [2, с. 114]. Также с данной формулой соотносится и табуированная лексика, например, санскр. gabhah (в данном случае имеет место метафорическое переосмысление по типу «орган деторождения» — «место рождения» — «место возникновения, зарождения Земли») [2, с. 114]. К этому же лексическому пласту относятся такие лексемы, как дисл. kumpr «выпуклость», лит. gumbas «выпуклость», чеш. houba (как табуирующая лексема для обозначения мужского начала в мире) [2, с. 114].

Что касается номинации Мирового Древа Yggdrasill, то компонент yggr можно соотнести с генетической формулой «вокалическое ядро + g» [2, с. 136-138], к которой относится большой пласт индоевропейской языковой символики с сакральной семантикой, например, да. wah «священный, святой, красивый», wioh «святыня», гот. ahi «смысл, значение», ahma «дух», галл. jakkos «посвящение», «исцеление» [2, с. 136-138]. С ней соотносится также символика силы и мощи, например, лит. jega «сила», дисл. veig «сила», «мощь» [2, с. 136]. Также примечателен анализ в этом отношении символа «игра», также относящееся к данной формуле. По сведениям М.М. Маковского изначально под игрой использовалось для обозначения культового действа, сопровождаемого жертвоприношением, культовыми движениями жрецов и возлияниями в честь божества [2, с. 136]. М.В. Пименова указывает на то, что мотивирующим признаком для игры служит «нечто, связанное с колебанием, движением, пением, пляской, а это не что иное, как некий ритуал» [3, с. 44]. Она же упоминает о большой древности этого концептуального смысла [3, с. 45]. Его по генетической структуре можно сопоставить также с галл. erc «небо», тох. А и В yärk «славить», хет. arkuṷanun «я молюсь» и некоторой другой сакральной языковой символикой [2, с. 136-138]. Компонент же drasill соотносится с

формулой «s + вокалическое ядро + d» с последующей метатезой [2, с. 135-136]. С ней же соотносится языковая символика, в которую уже на генетическом уровне вложены смыслы движения и перемещения, например, да. sið «путешествие», «поездка», галл. seid «достигать цели» [2, с. 135].

Номинация же Мирового Древа в ВМ (двн. paum), по сведениям М.М. Маковского, восходит к праиндоевропейскому корню *bhag-/*bhog- «лес», «болота» [4, с. 48-49]. В древности лес являлся местом сакрального действа, священным местом [5, с. 82-83]. Соответственно, в данном случае семантика священности метонимически переносится с целого (лес) на часть (дерево), что в дальнейшем отражается в семантическом наполнении образа Мирового Древа. Дерево является связующим между различными локациями древнегерманского мифомира, «дерево — символ Вселенной и Божества» [4, с. 48]. Кроме того, дерево символизирует «вселенскую Целостность и границу Вселенной»: ср. и.-е. *bhak- «край, периферия», но и.-е. *bhag-/*bhog- [4, с. 48].

Другая локация, упоминаемая в ВМ, двн. pereg (имеет общий германский корень с компонентом björg в названии Himinbjörg), по сведениям М.М. Маковского в древности имела символику «божественного первотворения» и являлась «символом Вселенной», как и Мировое Древо [4, с. 54-55]: ср., например, с санскр. roha «основание», где преформант b- опускается [4, с. 54]. Гора наделялась сверхъестественной силой, ср. данный корень, в частности, с ирл. brig «сверхъестественная сила», дисл. rögg «сверхъестественная сила», тох. A prakär «сильный», «твердый», лат. fortis «сильный» [4, с. 55]. Гора соотносится также с небесной сферой, с сакральным и светлым: сирл. bréo «пламя», санскр. bhrátijaté «блестит, излучает свет», дперс. brázaiti «блестеть», гот. bairhts «блестящий», русс. брезжить, лит. brėksti «брезжить» [5, с. 72].

Теперь следует также рассмотреть семантику и символику двух основных противоположных друг другу локаций, обозначаемых лексемами erda и himil (к общему с данной лексемой корню восходит и himin — компонент названия Himinbjörg). Erda восходит к и.-е. *er-, «дробить», «разрывать» [4, с. 117], как пишет об этом М.М. Маковский «земля в древности понималась как material prima, созданная в результате разрыва хаоса» [4, с. 117]. Земля является женским началом и выступает как символ Бессознательного [4, с. 118] (см. упомянутую выше ориентационную метафору, описанную Дж. Лакоффым), а также со сферой любви: др.-греч. ἔραμαι «страстно желать, любить», ἤρα «любимый» [5, с. 103]. Himil (и himin, соответственно) соотносится с и.-е. *kem- «гнуть», «покрывать» [4, с. 224]. Таким образом, данная лексема по М.М. Маковскому соотносится с «крышей Вселенной» [4, с. 224]. Также по Р. Райхельту внутренней формой данной лексемы первоначально было «каменный свод» [5, с. 136]. По М.М. Маковскому, небо также является олицетворением бессознательного, границей между людьми и божествами, «олицетворением недосягаемой высоты» [4, с. 225]. Небо также «стягивает, связывает мироздание, являясь его как бы хребтом» [4, с. 225].

Теперь рассмотрим последнюю локацию, упоминаемую в ВМ, — море (двн. sêo). Её номинация восходит к праиндоевропейскому корню *sei- «мокрый, влажный» [4, с. 465]. В то же время её можно соотнести с и.-е. *su-, имевшим широкий спектр значений, в частности такие, как «небо», «свет», «огонь» [4, с. 465]. В древности, как сообщает об этом М.М. Маковский, небо «считалось огненным морем» [4, с. 465]. Очевидно наличие устойчивого соотношения между небесной и водной сферами, таким образом, можно считать, что данное соотношение является концептуальной метафорой «небо — (это) море» в лингвокультуре древних германцев.

Море и водная стихия вообще в древности считалось вместилищем души: ср. двн. sêo, но гот. saiwala «душа» [4, с. 465]. Водная стихия — персонификация божества и божественной силы, также воплощение божественного душа, находящегося в нем: ср. с хетт. siwas «божество» [4, с. 465]. Вообще, концептуальная метафора «море — (это) душа» часто встречается в лингвокультурах древних язычников-индоевропейцев. «Душа в древности понималась как соединение жидкости с огнём» [4, с. 465], соответственно, морская влага была одной из её составляющих. Обнаруживается также устойчивое соотношение между образом водной стихии и образом горы, об анализе которого речь шла выше: ср. двн. sêo, но тох. A sul «гора» [4,

с. 465]. Концептуальная метафора «море — (это) душа» соотносится также с символикой времени и вечности: ср. двн. sêo, но да. soel «время, вечность» [4, с. 465]. В древних языческих лингвокультурах считалось, что жертвоприношение является приобщением к Мировой Душе, в этой связи интересно сравнить двн. sêo с хетт. suris «жертвоприношение» [4, с. 465]. Также интересно сопоставление данного образа с сакральной лексикой, например, с санскр. sura «божество», лит. pasaulis «вселенная» [4, с. 465]. Душа, также как и море, что следует из характеристики данной концептуальной метафоры, является женской сущностью: ср. с осет. syl «женщина» [4, с. 465]. «Кроме того, водная стихия и море в частности являются символикой рождения, творящей силы в древних лингвокультурах (М.М. Маковский сопоставляет эту символику с метафорическим образом «плетения вод»; ср. двн. sêo, например, с санскр. sivyati «плести» [4, с. 465]). Для древних германцев море являлось важным символом и предметом почитания, поскольку многие сферы их жизни были связаны с ним.

Описанная система пространственных локаций древнегерманского мифомира образует культурный код в полном соответствии с теоретическими построениями Д.Б. Гудкова и М.Л. Ковшовой, которые упоминают о том, что в основе культурного кода всегда лежит миф [6, с. 71]. В.В. Красных также сообщает о том, что в основе культурного кода лежат архаические архетипические представления древних язычников [7, с. 232], основой которых в свою очередь является символизм [7, с. 232]. Изучая вербальные культурные коды, отражённые в древнегерманских фольклорных памятников, можно понять, как древние германцы воспринимали мир, его устройство, какие онтологические представления существовали у них. Тем самым, можно глубже проникнуть в лингвокультуру и культуру древних германцев, тем самым, появляется возможность для реконструкции их ментальности и полной картины мира.

Литература

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Изд. 2-е. Пер. с англ., под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М.: Издательство ЛКИ, 2008.

2. Маковский М.М. Лингвистическая генетика: проблемы онтогенеза слова в индоевропейских языках. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Изд-во ЛКИ, 2007.

3. Пименова М. В. Символы культуры в концептуальных структурах (на примере концепта игра) // Новое в когнитивной лингвистике XXI века: сборник научных статей (серия «Концептуальные исследования». Вып. 20) / отв. ред. М. В. Пименова. Киев: Издательский дом Д. Бураго, 2013. С. 41-50.

4. Маковский М.М. Этимологический словарь современного немецкого языка. М.: Азбуковник, 2004.

5. Маковский М.М. Краткий этимологический словарь-тезаурус индоевропейских языков. Изд. 3-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.

6. Гудков Д.Б., Ковшова М.Л. Телесный код русской культуры. М.: Гнозис, 2007.

7. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002.

А.С. Сваровская, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

«В тихом местечке Франции» М. Осоргина как локальный текст

Аннотация: В статье исследуется проблема частного существования человека в контексте европейской истории начала Второй мировой войны. Анализируются эстетический потенциал документальной прозы, способы создания локального текста: семантика пространства, состав персонажей, оппозиция «своё-чужое», субъектная организация, восприятие сознанием русского эмигранта французов и немцев.

The paper investigates the problem of person's private existence in the context of European history, Second World War period. Among the analyzed topics are the aesthetic potential of nonfiction, ways of creating a local text: the semantics of space, characters, the opposition «own-foreign», subject organization, the perception of French and Germans by Russian.

Ключевые слова: Франция, Осоргин, война, текст, документальность.
France, Osorgin, War, Text, Nonfiction.
УДК: 82-4 (17.82.40).

В творческом наследии М. Осоргина, помимо романного корпуса, малой прозы, публицистики, есть тексты иной жанровой природы: «Происшествия зелёного мира» (1938), «В тихом местечке Франции» (1946), «Письма о незначительном» (1952) — создаваемые как летопись эмигрантской жизни. Эмигрантская судьба М. Осоргина с 1922 года была связана с Францией, Парижем. Известно, что 14 июня 1940 года немцы вошли в Париж, который оказался оккупированным до 25 августа 1944 года; 22 июня в Компьенском лесу было подписано соглашение о перемирии между Францией и Германией. С французской стороны его подписал маршал Петэн, назначенный главой нового французского правительства. Франция была расчленена. Германия оккупировала север Франции, аннексировала Эльзас и Лотарингию, французский флот и армия были демобилизованы. Не занятый юг остался под управлением правительства Петэна с центром пребывания в Виши. На юге Франции, за рекой Шер, располагалась свободная зона, не оккупированная немецкими войсками, которая составляла одну треть французской территории.

В июне 1940 года, за два дня до оккупации Парижа, писатель с женой уезжают в один из городов этой зоны — Шабри. Там и пишется текст, чью жанровую природу сложно определить однозначно. С одной стороны, автор в предисловии пытается определить природу своего текста; в предисловии он уточняет:

> «Эта книга не роман, не хроника, не дневник и не только воспоминания. Её отдельные страницы были написаны на клочках бумаги без малейшего намерения когда-нибудь соединить их в одну тетрадь. <…> Автор этих строк <…>попытался спрятаться от парадной истории в быт тихого местечка, полугорода—полудеревни, в самом сердце старой Франции, сначала — чтобы здесь переждать грозу, затем — чтобы здесь же собрать разбитые страницы своих записей и своих впечатлений в эту книгу. Ему не приходится думать о стройности книги, создавшейся так случайно, и он оставляет в нетронутом виде то, что было записано спешно, огрызком карандаша, в сумбуре дней. В бессоннице ночи, в дороге, иногда в нереальности жизни, иногда в ожидании смерти и даже в страстной о ней мечте. Он не выбрасывает и личного, которое было показательным для общего бедствия и могло служить стрелкой барометра его собственных и чужих настроений. И только в периоды относительного покоя он позволяет своим мыслям подводить итоги и отыскивать прочное и вековое в беге времени и в обстановке, его приютившей.
>
> Книга не кончена — у таких книг не может быть ни конца, ни начала. Из календаря вырваны и прошиты ниткой отдельные листки. Сегодняшний день, которого автор предугадать не может, вероятно, уже уничтожает значение и интерес многих записей» [1, с. 7-8].

Но уже в самом тексте автор, противореча предисловию, уточняет: «я обязал себя быть верным хроникёром самого мирного местечка Франции» [1, с. 39]. В данных пассажах нам представляется важным противоречивое самоопределение авторского сознания по отношению к реальности и к создаваемому тексту.

С одной стороны, признаётся приоритет онтологической реальности, не вмещающейся в рамки текста; слово бессильно адекватно воссоздать трагическое состояние мира. С другой стороны, фиксируется потребность закрепить неустойчивую социально-историческую действительность в тексте, неслучайно повторяются метафоры шитья, сшивания разрозненных фрагментов жизни, восходящие к этимологии понятия «текст» («ткань», «ткать») [2, с. 36].

Автор как будто пытается убедить себя в том, что он только обыватель:

> «Уже давно невозможность быть гражданином пробудила во мне скромное, но страстное желание быть только обывателем в какой-нибудь стране, в каком-нибудь городе, пригороде, деревне, <…> уйти как можно дальше от всякого участия в жизни политической, создать свой собственный самый прозаический уют, заслуженный тридцатилетним и дольше вынужденным скитаньем по свету. Счастье — зарыться в книги или в цветочные клумбы, быть в молчаливом, но таком достойном обществе неживших людей, немых животных и растений, — то, что французы <…> называют башней из слоновой кости, <…> а мы, русские, <…> именуем келью под елью. Ни в ком не нуждаться, никому и ничему не быть помехой. Может быть, это — усталость, но, во всяком случае. Не слишком дерзкое к жизни требование» [1, с. 25].

Однако подобному самоумалению противится прошлое автора, его причастность к российской истории, его эмигрантская и писательская судьба (присутствуют отсылки к написанным уже в эмиграции романам), наконец, его почти двадцатилетнее пребывание во Франции, «европейская органика» [3, с. 130] сознания. Статус писателя оказывается сильнее, поэтому столь интенсивна саморефлексия — как интенция запечатлеть работу сознания и претворение впечатлений и мыслей: «Я пишу только потому, что прожил всю жизнь с пером в руке…» [1, с. 10].

Текст, представляя собой дневниковые записи, обработанные вскоре после их создания, может быть отнесён к одному из образцов документальной литературы (дневники, записные книжки, мемуары). Вслед за современным исследователем мы видим общность содержания и его нюансы в синонимичном ряду «документальная литература», «литература человеческого документа», «литература факта» [4, с. 7-45], которая, как это было сформулировано Л.Я. Гинзбург, «стремится показать связи жизни, не опосредованные фабульным вымыслом художника» [4, с. 8], однако документальный текст содержит образный потенциал, обусловленный структурным оформлением невымышленной реальности, способами воплощения идей.

Фабульно фрагменты текста сосредоточены вокруг вынужденных переездов автора и его жены в связи с необходимостью покинуть Париж: ночёвка на орлеанском вокзале, пребывание в безымянном городке, затем — возвращение ненадолго в Париж (а перед этим — в пригородный дом) и сразу — обратное движение в прежний городок, уже, как оказалось, навсегда. Траектория перемещений и жизнь в городке становится порождающей основой локального текста.

В 230-страничном тексте словосочетание «тихое местечко» употреблено около пятидесяти раз в немногочисленных вариантах (просто «местечко», «маленькое местечко», «далёкое местечко»), что укрупняет локус и делает его универсальной моделью современного хронотопа. Образное содержание локуса начинается с его принципиальной анонимности; без труда опознаваемый в биографическом контексте как Шабри, он остаётся «городком», «тихим местечком», сосредоточившим эмблематические пространственные реалии множества подобных себе:

«Городок умещается на ладони. В нём две пересекающиеся улицы и десяток боковых, в несколько домов. На пересечении неизбежная площадь, ничтожное здание мэрии, готическая церковь…» [1. с. 28-29].

Реальный географический ландшафт сохраняется в сохранении названия реки Шер, образно-метафорический смысл река обретает в силу своего пограничного статуса, разделив Францию на две неравные части — свободную и оккупированную. Городок оказывается амбивалентным пространственным образом: он закрыт от другого мира (граница — берег реки Шер, сторожевой пост, «между зоной оккупации и остальной Францией, а также остальным миром никаких сношений нет, нет даже почты» [1, с. 53]), с другой стороны — он проницаем для вторжения людей (потоки беженцев), слухов и писем.

Городок и его обитатели оказываются на пересечении разных типов связи с остальными топосами: зона оккупации — остальная Франция, местечко — Париж; местечко — Европа; Париж — Москва; Франция — Россия, Франция — Германия. Это не только географические и объяснимые историческими условиями оппозиции, но рождённые в сознании автора хронотопические соотнесения. Наиболее ожидаемыми становятся коллизии, связанные с недавним пребыванием автора в Париже:

«С Парижем связана четверть моей жизни, но лишь сейчас чувствую, каким близким стал мне чужой город. Город родной. Москва, нереален; с ним давно порваны все внешние связи, он остался только в воспоминаниях, таким, каким он был когда-то. Перестал быть реальным и Рим, которому я отдал десять молодых лет, но которого не узнал при попытке в него вернуться: старик омолодился и вставил золотую челюсть. И только Париж остался прежним, городом без возраста, аристократом без подделки, центром достоинств и недостатков Европы <…>; Париж — история; Париж — крепость неумирающих идей. <…> «Немыслимо, чтобы над городом таких чудес летали стальные машины, грозя ему гибелью и разрушением. И невозможно, чтобы Париж перестал быть создавшей его Францией» [1, с. 14-15].

Автор пытается уверить себя в возможности сохранения для себя онтологического и культурного статуса французской столицы, однако вынужден признать, что происходит неумолимая деформация представлений о его присутствии в пространстве сознания. Вслед за Москвой и Римом Париж мыслится как пребывающий в ином измерении:

«расстояния кажутся огромными. Париж был отсюда в 5 часах езды. Теперь он удалён на недели, на месяцы, может быть, на года, может быть, навсегда <…>. Где-то есть библиотеки, храмы и подвалы обанкротившейся человеческой мудрости» [1, с.134].

Краткий экскурс в историю возникновения Парижа, любовное перечисление ценностей приватной жизни не выдерживает столкновения с картиной варварского разрушения в парижской квартире:

«дверь моей квартиры опечатана, взяты мои бумаги, вывезены архивы, письма, рукописи все книги, всё то, что мне было дорого и что лишено всякого интереса для людей сторонних…» [1. с. 85].

Индивидуальная трагедия видится частным случаем тотального крушения цивилизации и культуры, совершающегося в социальной истории. Теперь сознание автора оперирует иными темпоральными величинами: «тысячелетие прожито»; «в новой эре существования», «откат цивилизации в Средневековье», — которые означают мгновенное соскальзывание цивилизации в пещерное состояние и к которому оказались не приспособленными человеческая физиология и психика:

«Мы жили в обстановке смерти, вплотную подошедшей. Нельзя от простых обывателей требовать героической выдержки или хотя бы спокойствия под грозно гудящим небом» [1, с. 7].

Силы человека тратятся на защиту от «животного страха», голода, бытовых неудобств.

Осоргин возвращается к проблеме модуса художественности в трагическом состоянии мира, когда эстетическая реальность не может быть адекватным воплощением онтологической трагедии: «Беженская эпопея неописуема. Мои краски бледны — я сознаю это ясно [1, с. 76]. Уже в предисловии утверждалось: «Всякий опыт художественной выдумки убит действительностью и стал кощунством»[1, с. 7]. Из этого следует, что попытки создания текста о реальности в таком состоянии мира не только невозможны, но и безнравственны. Устойчивыми составляющими авторской позиции становится своего рода «укрощение» в себе писателя, сознательный отказ от выдумывания и, что ещё страшнее, эстетизации войны:

> «Вы хотите ярких красок? Ищите их на полотнах тех, кто умеет превращать войну в блестящую картину жизни и смерти. Для меня она — тёмный ужас и однообразная мгла» [1, с. 76].

Поэтому, например, автор принципиально не пытается реконструировать причины самоубийства германского солдата и саркастически высказывается на предмет возможных художественных версий, снова используя восходящие к этимологическим истокам понятия текста как ткачества, сплетения, сшивания, только с уничижительным оттенком «вышивания крестиком» — как создания чего-то несерьёзного: «Можно на этом кусочке канвы вышить крестиком трагическую картину личной жизни» [1, с. 233].

Утрата доверия к разного рода текстам объясняется их тотальной девальвацией. Автору важны две составляющие и не стыкующиеся друг с другом вещи: реальное положение дел в Европе, погружённой во взаимоуничтожение народов, и состояние общественного сознания, не могущего оценить масштаб свершающейся трагедии и ставшего объектом идеологической манипуляции: «Земной шар купается в растворе лжи» [1, с.13].

Риторика авторского вопрошания призвана хотя бы ненадолго разорвать инерцию доверия газетам, листовкам, любым официальным источникам: «О какой морали вы говорите? Разве война есть упражнение в добродетели? Когда мы перестанем лицемерить?» [1, с. 47]. Память о собственных — художественных — текстах, которые в глазах выдающих беженцам денежное пособие чиновников имеют сомнительную ценность, оборачивается горькой самоиронией:

> «Русский? — да. Профессия? — писатель. Что вы пишете? Вопрос труднейший. Сложно объяснить, что я написал за сорок пять лет, изложить содержание нескольких тысяч статей и двух десятков книг. <…> И я отделываюсь ссылкой на работу в газетах» [1, с. 79].

Унизительная процедура получения пособия довершает внутреннее саморазрушение:

> «Ведь я, в сущности, и не русский, и не писатель, и вообще не личность: я — беженец, получивший подачку» [1, с. 81].

К такого рода «разъедающим» духовное самостояние воспоминаниям примыкают и ретроспективные отсылки к пережитым в России перипетиям судьбы, где были тюремная камера, смертников, поезд, увозивший в ссылку, революции, уничтожавшие смысл всей предыдущей созидательной работы.

Коллизии, связывавшие автора с текстами разной природы и назначения, складываются не только в русле разочарования в них, но и как разрушение текстов, которые ранее могли осознаваться как прочные и спасительные. Это касается «городских» текстов, которые оформляли парижский и — шире — французский топосы, существовавшие как историко-культурные ландшафты. Теперь это «униженный» Париж, несмотря на продолжающуюся в нём повседневную жизнь. Автор, для которого парижская история и культура стали своими, представляет оккупацию Парижа и положение всей страны через антропоморфную метафору вторжения в живую плоть земли:

«Нож, пытающийся разрезать тело Франции, вонзается всё глубже» [1, с. 119]; «Невольно рисуется образ раненой Лютеции, холод нетопленных квартир, <…> крайняя угнетённость духа, уверенная походка манекенов чужого, защитного цвета, которых в разговоре называют “они” и “хозяева“» [1, с. 153].

Исторические аналогии с эпохами разной степени удалённости (память о Первой мировой войне, Франко-Прусской войне 1870-1871 года, история возникновения Парижа) только усиливают чувство безнадёжности и отсутствия перспективы жизни. Несколько раз появляется слово «Тоска» (заглавная буква как будто должна укрупнить и вместить весь спектр смыслов, отвечающих самоощущению автора: «стеснение духа, томление души, мучительная грусть, душевная тревога, беспокойство, боязнь, скука, горе, печаль» [5. с. 810]. Природные процессы (отлёт ласточек) как будто резонируют с внутренним состоянием автора; вспомним, что в первом романе М. Осоргина — «Сивцев Вражек» — появляется устойчивая осоргинская метафорика ласточки, в первую очередь — символа «текста творения, первичного по отношению к скрипции человека», поэтому исчезновение птиц прочитывается как атрофия витальной энергии самой природы [6, с. 48].

Однако содержание внутренней жизни автора не сводится к ламентациям и саморазрушительному ожесточению против мира, хотя иногда звучат такого рода фразы: «Сколько грязи в этом мире! Может быть, не стоит жалеть, что он рушится!» [1, с. 91]. Этот пассаж объясняется ситуативно: автор вспоминает свою разорённую и опустошённую парижскую квартиру, библиотеку, уничтожение которой и означает для писателя, книголюба и «книгоеда», как называл себя Осоргин, распад индивидуального миропорядка.

Сознание оказавшегося в провинциальной Франции автора отмечено столкновением антиномичных переживаний. С одной стороны, он хотел бы выработать в себе привычку к душевной экстерриториальности в пространстве нарастающей энтропии жизни:

«Не нужно привыкать ни к чему: ни к людям, ни к предметам! Приходит день и всё, к чему вы привязались, <…> откалывается, гибнет, рушится в пропасть. <…> Погибла старая свободная Франция, <…> Париж, прекрасный Париж, под пятой завоевателя <…>. Перед этим мировым несчастием всё личное становится ничтожным, <…> умерли наши боги, потухло солнце» [1, с. 89].

С другой стороны, окончательное водворение в городке сопряжено с привыканием к новым координатам судьбы и потребностью освоить незнакомое пространство: «Тихое местечко Франции понемногу восстанавливает свой прежний быт…» [1, с. 95]. Точнее говоря, соотнесение своей участи с окружающими начинается уже в начале пути в свободную зону, когда автор убеждается в том, что растворение среди французов происходит естественно:

«…мы с ласковой простотой включены в толпу французов» [1, с.23]; «Мы — единая семья несчастных, <…> ни один французский беженец не видит различия между собой и беженцем-иностранцем! Мы все одинаковы под колёсами истории!» [1, с. 55].

Судьба беженцев (не только французских мирных жителей и отступающей армии, но и, например, бельгийцев) рождает чувство причастности большому человеческому потоку, где каждый мог оказаться жертвой немецких орудий:

«Здесь упражнялись в боевой доблести молодые немецкие лётчики и за это получали в награду железные кресты: не тратя бомб, они расправлялись пулемётами» [1, с. 24].

Пребывание в относительно спокойном пространстве городка, устойчивость бытового порядка провоцирует потребность создания новых текстов, прежде всего — «городского текста», связанного с местом, где суждено пробыть неопределённо долгое время. Мысленные

экскурсы в его «доисторию» сопровождаются сравнениями с соседним городком, «отягощённым богатым прошлым, <…> а наш по легенде был местечком лесным» [1, с. 113].

Такое «соперничество» приводит к желанию отыскать (или создать самому) мифологический след:

> «Мы можем сослаться на не менее славную легенду о Геркулесе, отправившегося грабить золотые яблоки в саду Гесперид. Старые географы уверяют, что река Эридан — это здешняя Луара. Мы смотрим на это дело иначе и не думаем, чтобы Геркулес, дойдя до реки Шер, лишь отдохнул на её берегах, чтобы идти дальше на север. <…> Он, наверное, зазимовал в нашем гостеприимном и приветливом городке, удовлетворившись нашими золотыми яблоками, или, точнее, помидорами» [1, с. 100-101].

Ирония не отменяет потребности наделить место своего пребывания культурными смыслами; река, город с его историко-мифологическим шлейфом должны образовать единое пространство, что может служить способом сопротивления распаду прежнего текста культуры. Собирание мира становится возможным и помощью собственно вербальных текстов, преодолевающих границы оккупации (письмо от молодого французского писателя, от солдата — еврея, от русского эмигранта и другие), восстанавливающих коммуникацию городка с другими топосами.

Восстановление разумного смысла существования происходит и в сфере повседневности. Сквозь внешне недифференцированную человеческую массу обитателей «тихого местечка» проступают отдельные персонажи, чьё поведение убеждает в способности сохранить нормы человеческого общения вопреки военному противостоянию. Появляются сцены разговора часовых по разные (немецкую и французскую) стороны моста, когда противники понимают друг друга поверх официальных предписаний. Жители самого городка дают немало оснований судить о сохранности «текста культуры» в бытовом течении жизни. Такова, например, старая супружеская пара, дающая приют беженцам; такова мадам Жанет, умеющая сохранить достоинство в диалоге с немецким офицером; она и её «тридцать две кузины», живущие по обе стороны моста, разделяющего оккупированную и свободную зоны, скрепляют собою жизнь; они составляют часть естественного родства обитателей городка.

Наконец, автор наблюдает за естественной регенерацией природного космоса и сам принимает в этом участие. Когда сталкиваются природные основания жизни и социальный абсурд, противовесом истончающейся жизни остаются люди, возделывающие свою землю; эмблемой подлинной Франции оказывается виноградарь:

> «Какие-то люди заняты самоистреблением; ему, занятому выращиванием винограда, нет до них дела» [1, с. 36]. Для автора первозданно-материальный смысл обретает формула возделывания своего сада, когда «самое большое чудо — создавать из отрезка живое растение и наблюдать его рост» [1, с. 12].

И всё же это не только не отменяет, но и катализирует потребность осознания себя как необходимую для современности фигуру «свидетеля» (очевидца)» [7, с. 389], собирателя «человеческих документов» и их фиксации в слове, тексте. Этот процесс мыслится как своего рода черновая работа для будущих поколений:

> «Мы можем быть только летописцами и подготовлять материал для будущих писательских поколений. Они, отдалённые от наших дней умиротворяющим временем, найдут красивое и героическое в том, что нам представляется только кровавой кашей и ликованьем лжи. Они обретут необходимое для работы спокойствие и даже беспристрастие, к которому мы решительно неспособны, которое сейчас кажется беспринципностью и преступлением» [1, с. 7].

Даже первое приближение к тексту Осоргина позволяет обозначить авторские идеи, восходящие к традиционным в русской литературе коллизиям сопряжения частной человече-

ской судьбы и событий социальной истории. Автор в статусе обывателя—русского эмигранта—писателя мыслит писание как участие в истории в качестве свидетеля, который создаёт человеческий документ.

Совершающиеся катастрофические перемены становятся катализатором саморефлексии о смысле письменного свидетельствования в ситуации разрушающихся войной основ природного и культурного текстов. Автор далёк от иллюзии и спасительной силы слова, и благоприятной исторической перспективы, напротив, он предвосхищает будущее как трагедию:

> «…мы будем вымирать от голода, холода и эпидемий, <…> будем в безумии вырывать друг у друга кусок хлеба <…> мы сейчас переживаем только прелюдию истинной трагедии» [1, с. 106].

Далее текст записок суждено будет дописывать самой истории, но его создание не было напрасным, поскольку в нём была закреплена важная для Осоргина проблема судьбы отдельного человека в пространстве большой истории. Он исполнен доверия к незыблемым законам природного бытия, которые могут стать внутренней опорой, когда утрачиваются гуманитарные основы человеческого существования. Однако автор не может ограничить самореализацию только растворением в природном круговороте. Он не может отрешиться и от своей творческой органики и должен оставить после себя текст как неуничтожимое свидетельство человеческих и писательских созидательных усилий.

Литература

1. Осоргин М. В тихом местечке Франции // Осоргин М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном. М.: НПК «Интелвак», 2005.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Том IV. М.: «Прогресс», 1973.
3. Кара-Мурза А. Интеллектуальные портреты. Очерки о русских политических мыслителях XIX—XX вв. М., 2006.
4. Местергази Е. Литература нон-фикшн / non-fiction . Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М.: Совпадение, 2007.
5. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М.: «Прогресс»: «Универс», 1994.
6. Мароши В.В. Ласточка в интертекстуальности и скрипции романа М. Осоргина «Сивцев Вражек» // М. Осоргин. Страницы жизни и творчества. Пермь, 1994.
7. Яковлева Н. «Человеческий документ» // История и повествование. М.: Новое литературное обозрение; Кафедра славистики университета Хельсинки, 2006.

А.А. Алексеева,
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск,
П.В. Алексеев, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет, г. Горно-Алтайск,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Мусульманский Восток в воображаемом путешествии А.Ф. Вельтмана[1]

Аннотация: В статье рассматривается образ мусульманского Востока в романе А.Ф. Вельтмана «Странник» в контексте традиции жанра ориентального травелога. Исследуется связь нарративной стратегии Вельтмана с дискурсом западноевропейского ориентализма.

The article deals with the image of the Muslim East in the Aleksander Veltman's novel «Wanderer» in context of tradition of the genre oriental travelogue. The relation between Veltman's narrative strategy with the discourse of Western European Orientalism is investigated.

Ключевые слова: Александр Вельтман, ориентализм, русский романтизм, травелог, нарративная стратегия, Восток.

Alexander Veltman, Orientalism, Russian Romanticism, Travelogue, Narrative Strategy, Orient.

УДК: 821.161.1., 82-313.3.

Александр Фомич Вельтман вошёл в русскую литературу как автор одного из самых необычных романов, написанных в жанре вымышленного путешествия — «Странник» (1831-1832) по материалам его многолетнего (с 1818 по 1831 гг.) пребывания в Бессарабии. Выступая, с одной стороны, новатором, с другой стороны, продолжателем повествовательных традиций Л. Стерна, Вельтман создал роман, который принёс ему прижизненный успех читающей публики и одобрительные, в большинстве своём, критические отзывы (что наиболее важно — А.С. Пушкина и В.Г. Белинского). В 12 номере «Московского телеграфа» за 1831 год писатель и критик Н.А. Полевой, подводя годовой итог, по большому счету, определил его место во всей русской литературе т.н. «переходной» эпохи:

> «Из 200 книг, исчисленных в библиографии Телеграфа сего 1831 года, чем можно утешиться? *Борис Годунов* Пушкина и *Странник* Вельтмана в изящной словесности...» [1, с. 487. Курсив автора].

Несмотря на то, что в последнее десятилетие жизни Вельтмана его роман был крепко забыт, сделавшись библиографической редкостью, а его романтический нарратив стал восприниматься как давно устаревший приём, уже в начале XX века намечается пристальный интерес к нему читателей и литературоведов, в частности, Б.М. Эйхенбаума, Н.В. Измайлова, Б.Я. Бухштаба, П.Н. Сакулина, Н.К. Пиксанова, В.Ф. Переверзева, Т. Роболи и др. В настоящее время этот интерес только усиливается. Среди современных исследователей можно назвать имена Ю.М. Акутина, Ю.В. Манна, А.А. Грачёвой, Е.А. Балашовой, И.В. Банах, О.И. Виноградовой[2]. За рубежом Вельтман привлекает внимание, главным образом, в плане нарра-

[1] Статья выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 12-34-01331 а2 «Мифологема мусульманского востока в русском романтизме».

[2] См., например: Виноградова О.И Фантастические повести А.Ф. Вельтмана в контексте русской прозы 20-х - 40-х годов XIX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. М., 2013; Грачёва А.А. Повествовательные стратегии А. Вельтмана (на материале романа «Странник») // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 1. Т. 1. С. 155-160; Банах И.В. Нарративная структура жанра путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX в.): дис. … канд. филол. наук: 10.01.02. Гродно, 2004; Манн Ю.В. Развитие «романтически-иронического» повествования (Роман А. Вельтмана «Странник») // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 190-208; Балашова Е.А. Проза А.Ф. Вельтмана как явление переходной эпохи: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Елец, 2001; Эйхенбаум Б.М. Лермонтов: Опыт историко-литературной

тива и характеров[1]. Главным образом, исследователей интересовали и продолжают интересовать вопросы жанра, стиля, художественного языка, особая роль автора в структуре травелога, а также специфическая композиция, в которой временные и пространственные планы, проза и поэзия, автор и повествователь были парадоксально перемешаны в масштабном семиотическом пространстве игры (говоря словами М.Е. Салтыкова-Щедрина, формируя пространство «невинной путаницы» [2, с. 323]).

Вопрос об образе Востока у Вельтмана, тем более — в контексте традиции ориентального травелога, до настоящего момента не подвергался всестороннему рассмотрению, за исключением редких упоминаний автора в контексте восточной тематики русской литературы, и то — благодаря не роману «Странник», а таким малоизвестным текстам и отрывкам, как романтическая поэма «Этеон и Лайда» (нач. 20-х гг.), интермедия «Лагерь» (1829), зарисовка с диалогами «Эмин» (1829), стихотворение «Мегеммед» (1829) и др. Отметим некоторые особенности ориентального локуса в воображаемом путешествии, предпринятом Вельтманом не столько по географической карте, сколько по бесконечному гипертексту многоуровневого мифопоэтического пространства, в котором большой объем научной и художественной литературы, древнегреческие мифы и нарративные стратегии западноевропейского ориентализма наслаиваются на современные политические события (прежде всего, русско-турецкая война 1828-1829 гг.).

Особенностью травелогов этого периода является их «исследовательский характер, а также опора на большой круг ориенталистских знаний» [3, с. 39]. Повествователь в «Страннике» обнаруживает знакомство с «Путешествием молодого Анахарсиса по Греции» (1788) Ж.Ж. Бартелеми, «Книгой песен» (X век) Абу-л-Фараджа ал-Исфахани, с героями вавилонского эпоса о Гильгамеше, французскими галантно-авантюрными романами XVIII века (например, популярные произведения М. де Скюдери), агиографией пророка Магомета «Асар и Ахмеди», сочинениями французского путешественника второй половины XVII века Ж.Б. Таверньe и др. При этом повествователь стремится подчеркнуть ироническое отношение к этим знаниям — признак большой начитанности и опыта длительного пребывания в пространстве Востока. Образы ориентального пространства в травелоге Вельтмана помещены в пародийный дискурс, разворачиваясь как реплика в череде популярных на тот момент псевдопутешествий. Ю.М. Акутин справедливо заметил жанровую перекличку «Странника» с французским «Путешествием вокруг моей комнаты» («Voyage autour de ma chambre», 1794) Ксавье де Местра, появившееся на русском языке в 1802 году, а также такими отечественными произведениями, как «Моё путешествие. Приключения одного дня» Н. Брусилова (1803) и анонимное «Путешествие моего двоюродного братца в карманы» (1803). К этой группе примыкает произведение П.Л. Яковлева «Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» (1828) [4, с. 276].

Действительно, повествователь в воображаемом травелоге де Местра так же, как и повествователь в «Страннике», является военным офицером, который в результате стечения обстоятельств вынужден много времени провести в запертой комнате. Альтернативой сумасшествию повествователь объявляет псевдопутешествие, которое он совершает мысленно, самоуверенно идя «от открытия к открытию» («marche de découvertes en découvertes» [5, с. 31]). Пафос открытия нового, не сходя с места, объединяет оба текста и позволяет говорить если не о преемственности Вельтмана по отношению к повествовательному новаторству де Местра, то, по крайней мере, о единых основаниях дискурса воображаемого путешествия.

«Странник»:	**«Voyage autour de ma chambre»:**
«Наскучив сидячею, однообразною жизнию, поедемте, сударь!	Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup

оценки. Л.: Гос. изд-во, 1924; Роболи Т. Литература путешествий // Русская проза. Л., 1926. С. 42-73; Бухштаб Б.Я. Первые романы Вельтмана // Русская проза. Л., 1926 и др.

[1] См., например: McCullough L.J. Review of Veltman, Selected Stories // The Slavic and East European Journal. Vol. 44. №. 1 (Spring, 2000). Pp. 114-116.

— сказал я однажды сам себе, — поедемте путешествовать! — Как? куда, каким образом, с чем? — отвечал я, лежа на широком диване, и с глубокомыслием затянулся дюбеком, — нужны деньги! — Нужна голова, нужны решительность и воображение; поверьте, что с этими способами можно удовлетворить самое мелочное любопытство; не сходя с места, мы везде будем, все узнаем. Разница между нами и прочими путешественниками будет незначительна: они самовидцы, а вы ясновидец. Что пользы все видеть и, подобно Пиррону и его последователям, во всем сомневаться; не лучше ли ничего не видеть и ни в чем не сомневаться?» [6, с. 9]

dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace!

Non, je ne tiendrai plus mon livre in petto; le voilà, messieurs, lisez. J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continuel que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public; la certitude d'être utile m'y a décidé <…> Je suis sûr que tout homme sensé adoptera mon système, de quelque caractère qu'il puisse être, et quel que soit son tempérament; qu'il soit avare ou prodigue, riche ou pauvre, jeune ou vieux, né sous la zone torride (знойный, жаркий) ou près du pôle, il peut voyager comme moi [5, c. 3-4] [1].

Повествователь в воображаемом путешествии Вельтмана с самого начала не только задаёт снисходительный тон «знатока»-ориенталиста и определяет парадокс в качестве отправной точки взгляда на мир, но и устанавливает правила игры в воображаемое путешествие: поскольку путешествие осуществляется «не сходя с места», категорически нет причин двигаться линейно и соблюдать некий заранее заданный план. Нарратив травелога в этом случае обусловлен потоком сознания воображающего субъекта.

В связи с тем, что повествователь «Странника» позиционирует себя в качестве хорошо образованного европейца, свободно владеющего кодификациями культур России и Западной Европы, текст травелога насыщен интертекстуальными связями, среди которых главное место занимают реминисценции к произведениям искусства. Так, девятый день путешествия начинается поэтическими строками, которые отсылают к VII и IX стихотворениям поэтического цикла А.С. Пушкина «Подражания Корану» («Восстань, боязливый…», «И путник усталый на бога роптал», 1824), а также к стихотворению А.С. Пушкина «Талисман» (1827), где локус пещеры на Востоке связан с Магометом, Кораном и чудесным воображением:

Мне не спалось, и встал я рано,
Ещё до света, свечку вздул,
Прочёл главу из Аль-Корана
И снова мёртвым сном заснул.
И спал я долго, до полуден;
Мой сон был сладостен и чуден:
В нем видел гурии я тень;
Мне снилось, что с её совета
Я начал свой девятый день
Девятой сказкой Магомета [6, с. 33].

В связи с тем, что имагинативная география Востока является необходимым элементом общей карты мира, которую повествователь вслед за картой просвещённой Европы, раскладывает в своём воображении, можно утверждать, что «Странник» включается в особый дискурс путевого нарратива, целью которого является описание путешествия на

[1] «Как же хорошо открыть новый путь, и предъявить в научном мире книгу об открытии того, что находится под рукой, как об открытии внезапно сверкнувшей в космосе кометы! Нет, я не держу свою книгу in petto (т.е. в секрете); вот она, господа, читайте. Я взялся и выполнил путешествие в течение сорока двух дней по моей комнате. Интересные наблюдения, которые я сделал, и обязательное удовольствие, которое я испытывал по пути, заставили меня предать их публике; я решил, что они будут непременно полезны <…> Я уверен, что любой здравомыслящий человек, каков бы ни был его темперамент, примет мою систему; будь он скупым или щедрым, молодым или старым, рождённым в жарком климате или рядом с северным полюсом, он может путешествовать, как я» (Перевод наш. – А.А., П.А.).

Восток. Необходимо заметить, что Ориент Вельтмана объемлет все неевропейское пространство к югу и востоку от Западной Европы (особенно — Левант, и в частности — земли Османской империи), а также, несомненно, включает в себя окраины Российской империи, такие как Бессарабия и Украина. Ориентализация Бессарабии, в травелоге Вельтмана — предмет отдельного рассмотрения.

В предисловии локус Востока открывается Нубией, которую повествователь определяет важнейшей точкой на пути «туда-обратно»:

> «Я путешествую не для того, чтобы вы читали моё путешествие; но если оно попалось уже к вам в руки и вы непременно желаете видеть следы мои, от самой точки отъезда до благополучного возвращения, то по прибытии в Нубию я объявлю вам цель своего путешествия и для чего я писал его <…>
>
> … Хоть я и не буду писать во многих местах ясно, но ни за что не соглашусь толковать настоящего смысла некоторых случайных выражений, которые на пути моем встретятся, как необъяснимые метеоры моего блуждающего воображения.
>
> Покуда Геркулес найдёт, на чем переправиться через Атлантический океан, пусть будет здесь: Nee plus ultra!» [6, с. 10].

Возникает парадокс: почему именно Нубия принимает на себя такую значительную для травелога роль, как определение цели всего путешествия? Это помогает понять неожиданная, на первый взгляд, аллюзия на античный миф о «геркулесовых столпах», согласно которому Геркулес при помощи «столпов» отметил самую западную точку своего путешествия — Гибралтарский пролив, считавшийся в тот период «краем света». Латинское выражение «Nee plus ultra!» («До крайних пределов!»), упомянутое повествователем, является парафразом другого выражения — «дойти до Геркулесовых столпов», т.е., в географическом отношении, до Гибралтарского пролива, разделяющего Пиренейский полуостров и побережье Северной Африки.

Поскольку «широкий диван» путешественника расположен, вероятно, в Петербурге, крайней западной точкой указан Гибралтарский пролив, а крайней южной — среднее течение Нила (Нубия), повествователь в предисловии даёт понять, что все его путешествие будет заключено в треугольник, где сосредоточено не только все просвещённое человечество, но и граница между ним и варварством, т.е. между Западом и Востоком, поскольку основной Восток, с которым происходит столкновение в этом тексте — это Османская империя. Думается, именно об этом треугольнике, а не просто о чертёжном инструменте идёт речь в стихотворном описании третьего дня путешествия:

> И осмотрю я в треугольник
> С известной точки шар земной;
> А мой читатель, как невольник,
> Скитаться будет вслед за мной! [6, с. 10]

Мусульманский Восток в воображаемом путешествии повествователя в соответствии с романтической традицией располагается в пространстве, где пересекаются сон и реальность, литература и мифология, возможное и невозможное. Так, XXVI день путешествия предваряется словами:

> «В начале 1828 года, после сытного обеда, я подсел было к карте, но глаза мои стали коситься на Турцию, и я заснул [6, с. 16]».

После этого герою снится чудесный приключенческий сон, в котором он в соответствие со стереотипными представлениями ориентализма попадает в ситуацию битвы:

> Послушайте, что снилось мне:
> Я видел, будто на коне
> Летел пред страшными рядами,

Врагов колол, рубил, топтал
И грозно землю устилал
Их трупами и головами <…> [6, с. 16].

Упомянутое выше рассуждение повествователя о «сказках Магомета», пришедших ему на ум также во сне, завершается язвительным разбором мусульманского Эдема, в котором легко угадываются типичные локусы ориентализованного Востока, обладающие большим нарративным потенциалом: шумные восточные базары и серали.

> «Магомет, или Мухаммед, или Мегоммед, или по-прежнему Магомет, путешествовал на своём Альбораке подобно мне, не сходя с места. Что за быстрое и решительное воображение! где он не был? Читая книгу Азар, я восхищался описанием поездки в Эдем. Седьмой рай мне более всех нравится; и кому бы не нравился этот блаженный сад, где вечно бьют фонтаны и текут реки млечные, медовые и винные? Там вечно цветут чудные древа, там плоды обращаются в дев, столь прелестных и сладостных, что если б хоть одна из них плюнула в море, то вода морская потеряла бы горечь свою! Это бесподобно, несравненно! Но, при всех сих наслаждениях, вообразите себе там же ангелов, имеющих по 70 000 уст, каждые уста по 70 000 языков, и каждый язык, хвалящий бога 70 000 раз в день на 70 000 различных наречиях. Это ужасно! что за шум, что за крик!» [6, с. 33]

Таким образом, можно заключить, что мусульманский Восток в воображаемом травелоге А.Ф. Вельтмана представлен в полном соответствием с кодификациями западноевропейского ориентализма, в пределах которого не только отстаивается мысль о неизбежном культурном столкновении Запада и Востока, но и вырабатываются типичные приёмы изображения восточного человека и восточного пространства. А.Ф. Вельтман вносит большой вклад в развитие особого дискурса — «русского ориентализма», сложившегося в результате усиления роли России в Европе и на Востоке, а также в результате появления собственного взгляда русских путешественников, востоковедов, военных специалистов, поэтов и др. интеллектуалов о Востоке — «русском Востоке».

Литература

1. Московский телеграф. 1831. Ч. 39. No 12.
2. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 т. Т. 5. М.: Худ. литература, 1966.
3. Алексеев П.В. Русский ориентальный травелог как жанр путевой прозы конца XVIII — первой трети XIX века // Филология и человек. 2014. № 2. С. 34-46.
4. Акутин Ю. Александр Вельтман и его роман «Странник» // Вельтман А.Ф. Странник. М.: Наука, 1978. С. 247-300.
5. Maistre, X. de . Voyage autour de ma chambre. Paris, 1880.
6. Вельтман А.Ф. Странник. М.: Наука, 1978.

Часть 2.

Генеалогия провинциальных текстов: Украина, Сибирь, Алтай

The genealogy of the Provincial Texts: Ukraine, Siberia, Altai

В.Л. Каганский, *к.г.н.*
Российская Академия Наук,
г. Москва, Россия

Краеведение — самосознание провинции и её локальный текст

Аннотация: Рассмотрена провинция как один из типов культурного ландшафта наряду с центром, периферией и границей. Дано общее представление о провинции, её ландшафтной и социокультурной специфике. Установлено, что краеведение — характерный тип самосознания именно ландшафта провинции. Дана характеристика краеведения как способа самосознания и локального текста.

A province is a type of cultural landscape (as well as center, border and circumference), a general concept of a province in it`s landscape and cultural specificity is presented. Study of local culture is established to be peculiar to provincial landscape way of self-actualisation and local text.

Ключевые слова: краеведение, культурный ландшафт, локальный текст, провинция, пространство.
Study of Local Culture, Cultural Landscape, Local Text, Province, Cultural Space.
УДК: 908, 82.

Общее представление о Провинции

Провинция - относительно самодостаточная внутренняя зона системы культурных ландшафтов страны, удалённая от её краёв и крайностей; зона средняя во всех отношениях. Провинция это то, что явно не центр и не периферия и располагается между ними в географическом и смысловом пространстве [1]. *Провинция - пространство немногих относительно равноправных и преимущественно горизонтальных направлений,* то есть связей мест между собой, а не с Центром. Провинция хорошо внутренне связна, части Провинции более связаны друг с другом, нежели с иными элементами территории. Центры разных районов Провинции функционально дополнительны, между ними существует явное разделение труда и функций. Центры даже одной Провинции могут — и должны — различаться по типу — примером здесь может служить дореволюционный русский Север с его сетями городов, монастырей и ярмарок. Такого разнообразия провинциальных центров сейчас в России просто нет, и их остро недостаёт.

Основные связи Провинции — и ландшафтно-территориальные и смысловые — замыкаются внутри неё самой; Провинция наиболее самодостаточная зона. *В ней преобладают и играют ведущую роль местные, автохтонные элементы, как природные, так и культурные*. Местное в полном смысле слова население преобладает в Провинции и играет в её культурном ландшафте ведущую роль. *Как тип культурного ландшафта Провинция возможна на любой природной основе*. Но она невозможна без обжитого, полноценно и многосторонне, а значит семантически и символически освоенного и проживаемого природного ландшафта.

Однако Провинцией делает территорию не просто и даже не столько высокий уровень её освоенности сам по себе, хотя обычно это существенно, а тип и смысл её ландшафтной среды. Для уже упомянутого русского Севера, классического образца старой русской Провинции, была характерна как раз относительно невысокая доля антропогенных, преимущественно аграрных ландшафтов, а преобладал ландшафт таёжно-болотный. Природные элементы Провинции существенны и в функциональном и символическом аспекте, однако явный «природный» акцент в самосознании жителей — верный симптом периферии (напр., таков Красноярск с доминантой в его образе Енисея и Красноярских Столбов; периферия он и по многим другим критериям). По-видимому, *именно в Провинции полноценный культурный ландшафт как феномен являет себя с особой полнотой* .

Провинциализации территории способствует разнообразие самого ландшафта — исходное природное разнообразие, многоотраслевое хозяйство, полифункциональное использование природных ресурсов, предполагающее все новые способы землепользования, реализацию все новых возможностей, усложнение связей. Нефтегазовая монополия в Западной Сибири, разрушившая все другие виды землепользования, надолго законсервирует периферий-

ность этой территории, несмотря на её современную успешность. Активно освоенное и даже благополучное, но однообразное монотонное монофункциональное пространство не может быть освоено полно и вряд ли может стать и быть Провинцией. Обратный пример демонстрирует скромная по своим природным ресурсам, небогатая Чувашия: диверсификация экономики и растущее разнообразие жизни все более приближают её к Провинции.

Однако *внешние факторы сами по себе никак не могут гарантировать провинциализацию места или воспрепятствовать ей* — история богата примерами, когда непригодные для жизни или малообитаемые места за несколько столетий превращались в полноценную, даже мировую провинцию. На месте Голландии всего тысячу лет назад было море и болото, но ведь там Провинция вполне состоялась. То же можно сказать и о Новгородской Руси, ландшафт которой был очень труден для освоения (правда, СССР, довершив дело, начатое Грозным, низвёл её до уровня периферии). Скалисто-таёжно-болотный Карельский перешеек был цветущей Провинцией Финляндии, в СССР же превратился в запущенную Периферию Ленинграда. С другой стороны многие богатейшие ресурсами и благоприятнейшие для жизни территории провинциями так и не стали. *Любая территория может стать Провинцией, но для этого нужна долгая упорная, консолидированная ценностно-организованная творческая воля* — из чего следует, что провинция без полноценной элиты (принадлежащей отнюдь не только самой Провинции) сформироваться, существовать и развиваться не может.

Ландшафтная специфика Провинции

Ландшафтная ткань Провинции многослойна, хорошо связана, не имеет пустот; пространство Провинции сплошно и *дано в её культуре именно как сплошное*. Не проживаемое сплошь, до каждого отдельного места пространство не является Провинцией; все места Провинции (как вообще все места зрелого культурного ландшафта) полноценно проживаются. Характерно, что полноценно провинциальный старый городок и проживается, и изображается местными художниками на пейзажах именно весь, каждое его место служит предметом проживания, любования и изображения. Этот атрибут Провинции.

Провинция — сложное взаимодействие достаточно отчётливо выраженных отдельных мест, она состоит из довольно крупных специализированных частей. Организация и степень упорядоченности ландшафтного пространства Провинции определяются несколькими, сопоставимыми по значимости факторами — географическим положением, фоном исходного природного ландшафта и характером производства.

Природные элементы ландшафта Провинции автохтонны или, по крайней мере, давно и хорошо приспособлены друг к другу и к месту, исторически укоренены, природные и культурные компоненты ландшафта сращены, пригнаны и взаимно обогащают друг друга. Природные элементы ландшафта окультурены, культурные — оестествлены. Рисунок ландшафта Провинции ясный, устойчивый, законосообразный, но не регулярно-геометрический; упрощённость, геометризм рисунка ландшафта — скорее симптомы периферии, как и жёсткий антагонизм природных и культурных элементов. *Культурный ландшафт Провинции оестествлен, слажен и сглажен временем и традицией; Провинции без традиции не бывает.* Природная основа и природная специфика культурного ландшафта Провинции ясно читается и, несомненно, переживается населением. Оно знает и ценит природные памятники своей территории наряду с культурными.

В Провинции относительно преобладает работа с вещами, а не со знаками. Производятся вещи, изделия, материальные продукты, часто довольно сложные и трудоёмкие, — а не команды, законы, нормативы, инструкции, символы — как в Центре. Для Провинции существенно использование воспроизводимых природных ресурсов, интенсивное хозяйство. Однако аграрная территория сама по себе, даже цветущая, ещё не обязательно является Провинцией. Однообразные обширные зерновые районы Южной Сибири и Северного Казахстана лишены черт Провинции. Бедноватые же сельские территории дореволюционной Северной и Средней России были как раз провинциальны — сельское хозяйство хорошо сочеталось с разнообразными промыслами (вплоть до целых школ «богомазов»), а через развитое отходничество в

село проникал и городской образ жизни; постепенно формировалась и разнообразная промышленность.

Для Провинции характерна глубокая внутренняя осмысленность всякой деятельности, связанность её с конкретным местом, *баланс телесности и семиотичности*. Провинция — это полноценное культурное бытие; культура здесь телесна, ландшафтна и пронизывает быт. «Местная промышленность» — это именно про Провинцию. Человеческая деятельность и жизнь в Провинции включена в естественное, природное время, для неё существенны и времена года и часы суток, хозяйственная и всякая другая жизнь Провинции вписана в природные ритмы. Специфика и разнообразие её природного ландшафта обязательно и достаточно полно используется в хозяйстве и культуре.

Провинция это единственная зона культурного ландшафта, которая может автономно существовать очень долго; полноценная Провинция обладает культурными механизмами самовоспроизведения большой полноты; однако она испытывает дефицит рефлексии.

Провинция — достаточно сложное пространство немногих — но разных — направлений, времён, языков, знаково-символических систем, хорошо приспособившихся друг к другу, пространство культурно и семиотически достаточно богатое, ёмкое для смысла и деятельности, устойчивое. Локальные миры Провинции могут быть и относительно просты; но их несколько и они дополняют друг друга. В современном несомненно провинциальном Тобольске уживается комплексный центр немалой территории — и могучее нефтехимическое производство, одноэтажная полусельская застройка, занимающая большую часть города (все всех знают, соседство, взаимопомощь) соседствует с многоэтажками комбината, пригородными сёлами, русскими и татарскими, и ближними «дачными» посёлками; состоятельные технократы комбината уживаются с бедными патриотичными музейщиками и преподавателями пединститута; мирно сосуществуют храмы разных конфессий, в красивом кремле (хотя это и новодел) рядом функционируют замечательный музей и епархия — но всеобщего перемешивания нет, эти миры достаточно автономны. *Единство разнородностей Провинции складывается исторически, исподволь, постепенно, компромиссно*, но отнюдь не на основе эксплицитного контракта или писаного права. Провинция — мир культурной повседневности, в нем велика роль обыденного регулирования — обычное право.

Инерционность Провинции диалектически сочетается с динамизмом. Никакая территория не становится сразу Провинцией — она обязательно проходит этап периферии, нередко на какое-то время оказывается и центром. Провинциальнейшая в лучшем смысле современная Тверь долго претендовала быть центром новой послекиевской Руси — и её сообщество хорошо помнит об этом. *Провинцией становится место, обязательно имеющее историю*. Но *Провинция — начало консервативное*; это *основа и полюс консерватизма* (не путать с реакционностью) всей системы.

Провинция традиционна и есть запас и источник традиционности страны. Однако Провинция, по-видимому, не порождает манифестов и программ «традиционности» и «провинциальности», — но создаёт для этого основания. Провинция порождает мощные самоописания, неполно артикулированные и заведомо до конца нерефлектируемые, но содержательно очень богатые, *она является живым хранилищем культурно значимых текстов в широком смысле.*

Видимо, в Европейской России в XIX в ландшафт, хозяйственная и культурная среда старых губернских городов и их ближайшей округи хорошо реализовали именно российскую Провинцию как тип. Однако эта Провинция была ещё довольно молодой и не вполне зрелой, чертами «провинциальности» не обладали большинство людей и мест. Таковы были Тула, Ярославль, Воронеж и их губернии — список велик. Явно были уже провинциальными и далёкие сибирские Тобольск, Томск, Иркутск. Иной пример Провинции даёт Германия того же времени в горизонте Европы, как и современная Европа в мировом горизонте (но европейское сознание с этим никак не хочет примириться).

Для Провинции географически характерны сложные в основном однородные (сходные внутри себя) *районы, качественно различающиеся; большие в основном зональные районы,* сформировавшиеся преимущественно на основе хозяйственно освоенных природных зон. Эти районы могут носить достаточно размытый характер, плавно перетекать один в другой, хотя

современная краеведчески-музейная и иная презентации российской Провинции жёстко привязаны к административным районам.

Социокультурная ткань Провинции

В Провинции преобладают мажоритарные группы населения — группы «большинств» (тогда как в Центре в основном «меньшинств», миноритарные группы), и *мажоритарные,* доминирующие на обширных территориях *ландшафтные среды*. Для неё характерна отчётливая, устойчивая, зрелая, но не слишком сложная и, в общем, закрытая социокультурная структура. Маргиналов в Провинции меньше, чем в любой иной зоне ландшафта: появление маргиналов — симптом периферизации территории. Культурный ландшафт полноценной Провинции характерен именно тем, что его разнородные элементы продуктивно взаимодействуют, а не конфликтуют; смежные зоны природного и культурного ландшафта дополняют и обогащают друг друга. Контактные, переходные зоны играют и в ландшафте, и в культуре Провинции огромную роль. Пример: традиционные пригороды или вся усадебная культура в России XIX века (разного типа переходные зоны между городским и сельским ландшафтом). В советско-постсоветском пространстве их аналоги по географическому положению — пригороды или дачи — почти всегда маргинальны, культурно и экологически деструктивны.

Посредственность — определение часто применяемое к Провинции, меж тем она есть воплощение срединности во многих разных отношениях, и если проводить аналогию между социальным и ландшафтно-территориальным пространствами, то Провинция — аналог среднего в европейском понимании класса. Как раз он и задаёт основу Провинции; ядро самой провинциальности дореволюционной России создавал именно тогдашний средний класс, что отражено в художественной литературе. Однако при всей существенности среднего класса и Провинции они не могут исчерпать всю страну. Жизненный мир Провинции в целом не слишком креативен, что является серьёзной проблемой для нацеленной на социальную и профессиональную реализацию крупной личности. Это никак не частная проблема: без таких личностей Провинции не обойтись. Ей просто необходима внутренняя дифференциация, наличие разных достаточно обособленных, автономных мирков, где могли бы полноценно существовать люди разных типов. Счастливый пример — университетские городки Германии и достаточно отделённое от них бюргерско-сельское окружение.

Краеведение как самоописание и самоопределение Провинции

Особенность Провинции — самоосмысление типа краеведения, явления почти совершенно игнорируемого сейчас в нашей стране, даже несмотря на бум в этой области и заложенные в краеведении громадные и постепенно актуализируемые ресурсы культурного и идеолого-политического самоопределения мест.

Краеведение — представление в знании местной специфики как исключительно всего того, что есть в данном месте. *Краеведение это информационное и смысловое любование собственным местом как особым, интересным, важным, примечательным, типичным, замечательным etc; для него характерно представление местных обыденных явлений как особых.* (Это означает, что краеведение как тип заведомо локального сознания иногда игнорирует интересные и важные местные явления, если их смысл не ясен в местном же контексте) [2].

Ядро краеведения — сбор и представление коллекций (образов) отдельных явлений, мест, предметов (краеведческий музей), биографий. Краеведение — одновременно и объективированное и ценностно-центрированное представление мест в рамках локально-конкретного знания, включённого в культурно-жизненный комплекс территории. При склонности к систематизации краеведение не доходит до систематической связности и полноты интеллектуальной рефлексии, что вовсе не является пороком, поскольку краеведение — *особое любовное знание места о себе и, прежде всего для себя.* Принципиальной особенностью краеведения,

отличающей его от собственно научного изучения, является то, что материал осмысливается, только на собственной основе без достаточно широких полей сравнений.

Самоопределение Провинции носит, прежде всего, качественный и притом достаточно интенсивный характер. Как место и жизненный мир Провинция определяет себя чаще в обыденно-жизненных, смысловых и качественных категориях, нежели в нормативных, властно-универсализирующих, сложных космологических и концептуально-рефлективных построениях как Центр или относительных категориях зависимости (и непременно зависти!) как периферия. Для Провинции важно отношение к себе самой; ей интересно не только другое — она и сама себе интересна. *Чрезвычайно существенно и симптоматично, что пространственно Провинция определяет себя как особую часть края, региона, страны, даже мира в целом; эта особая часть — не только непременно специфична, но и обязательно существенна* (то есть без неё вмещающее целое не было бы именно таким) для страны во многих отношениях. Навязчивое же стремление многих регионов и городов современной России определять себя как вторая (третья — в Ростове-на-Дону популярна газета «Седьмая столица»), особая, специальная, чрезвычайная, временная, сезонная столица (центр) России — явный признак периферийности. *Самоопределение настоящей Провинции проще, скромнее и достойнее.* Она заведомо не есть Центр, но она и не «может» и не «хочет» быть центром - хотя многие провинциальные места в определённом отношении, в конкретном масштабе есть центры, иногда и всей страны; так, у современной российской герменевтики три провинциальные столицы — Тверь, Пятигорск и Саратов. В современной России для центра региона или второго города старого типа характерные культурные признаки полноценной провинциальности — вуз с ярким преподаванием географии и истории края, богатый и деятельный краеведческий музей, местный литературный альманах, краеведческие издания, а равно насыщенность местным материалом прессы. Из тех городов, что я видел, в определённой степени все это присутствует в Ярославле, Смоленске и Иркутске; из вторых городов — Тобольске. Таким, кажется, становится и Сургут и пытается стать Тольятти.

Провинция вносит весомый вклад и в общий образ страны (края, региона), *наделяя его обыденно-типичными чертами и местами, оплотняя, осплошняя и овеществляя этот образ*. Но в современных образах России доля Провинции — сколько бы её не было в стране - необъяснимо мала; страна видит себя как контаминацию центра и периферии. А выразителем современного состояния является как раз Провинция, которая, в общем, отвечает настоящему времени (с некоторым сдвигом в недавнее прошлое), тогда как Центр явно ориентирован на вечность, а Периферия — на будущее.

Литература

1. Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сборник статей. М.: НЛО, 2001.

2. Каганский В.Л. Россия. Провинция. Ландшафт // Отечественные записки. 2006, № 6. С. 244-257.

Н.В. Хомук, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Феномен провинции в романе А.Ф. Вельтмана «Сердце и Думка»[1]

Аннотация: В статье анализируется феномен провинции в романе А.Ф.Вельтмана «сердце и Думка» в аспекте бидермайера через специфику радиального сюжета, поэтику вещи, образ главной героини и систему персонажей. Рассматривается влияние на образ провинции жанра бытовой сказки. Провинциальность — это особая цельность, определяемая поиском середины между противоположными ценностными полюсами (настоящего и прошлого, культурными клише и непосредственной жизнью, поэтическим и прозаическим).

The article examines the phenomenon of the province in A.F.Veltman's novel «Heart and Dumka» in terms of Biedermeier through the specifics of the radial plot, poetic things, the image of the main character and the system of characters. The influence of the image of the province on household fairy tale genre is investigated. Provincialism is a special integrity, determined by finding the middle between the opposite poles of the value (past and present, cultural clichés and easy life, poetry and prose).

Ключевые слова: Вельтман, бидермайер, сказка, театральность, вещь, рококо/
Veltman, Biedermeier, Fairy Tale, Theatricality, Thing, Rococo
УДК: 82.091.

Обращение к мотивам и темам провинции обусловлено тем, что она предстаёт как непосредственная реальность и как уже сформировавшийся культурный (знаковый) текст. Отношение непосредственной реалии к изначальному «готовому» смыслу этой же реалии определяет текст. До XVIII века эта знаковость опиралась лишь на мифопоэтику. Первоначально «провинция» — абстрактный топос («неведомые земли»), актуализирующий мифопоэтику «кромешного» пространства. Помимо «мифопоэтической» своей модальности, в историко-культурном плане (с XVIII века) провинция воспринимается лишь по отношению к центру. Просвещение не устаёт осмеивать «отсталость» провинции, её «обратность» культуре. С другой стороны, западноевропейская традиция (Стерн и Руссо) привнесла культ естественности и природы (идиллический модус), с чего начала определяться самоценность провинциального пространства. В XVIII веке складывается ядро провинциального сюжета в его дальнейшей типологической перспективе и литературности, после чего и способен возникнуть именно провинциальный текст в литературе (как знак действительности и знак знака, т.е. знак определившейся в культуре сюжетной модели). Во-первых, этот мир — имитация жизнедеятельности других миров (Ю. Манн), во-вторых, это лиминальность жизни самой по себе и, в-третьих, важна его иносказательность. Таким образом, провинция как культурная маргиналия превращается в метамодель русской жизни и сознания. На переломных этапах культуры возникают или точнее отслаиваются несколько таких разнящихся моделей, создающие достаточно сложный симбиоз. На протяжении XIX века мы наблюдаем определённый маятниковый принцип смены «позитива» и «негатива» в подходе к провинции: когда критика провинции со стороны культурного центра (миссионерство) затем сменяется утверждением её самоценности (сентиментально-идиллической, житейски-здравой, онтологической): просветительская сатира — идиллия — «натуральная школа» (А. Герцен) — И. Тургенев, И. Гончаров, Л. Толстой — разночинцы — А. Чехов.

Провинция ускользает от прямых культурных воздействий метрополии, сама оформляет из себя полицентрическое пространство; это неоднородное и в тоже время ценностно-инертное однородное пространство. Проблема провинции в литературе 1830-40-х годов проистекает из актуализации тотальной лиминальности её как объекта и как системы её репрезентантов. Её содержание может быть и природным, и культурным, и низким, и идилличе-

[1] Гос. задание на выполнение НИР № 2059 «Изучение историко-культурного наследия России (Сибирский аспект)».

ским, социальным/асоциальным, выражать частную жизнь, составляющую жизнь общественную, ведь в провинции — приоритет частного, бытового, нерегламентированного. Иерархичность ломается. Провинция не сосуд привносимых содержаний, но источник их ревизии (ревизии природы, культуры, личности, социума) с позиции своей возможной бессмысленности, ахронности, безвидности. Провинциальные содержания (ограничивающие свою гармонию бытом и этикой) позиционируют себя не к культуре, а к жизни, для них нет образцов и моделей, они есть самое житейское, безвидное.

Прежде всего «провинциальный сюжет» представляет собой комплекс сюжетов (или событий), развертывающихся в пространстве провинции. И поэтому топос (а, следовательно, хронотоп) становится первичным коррелятом провинциального сюжета. Думается, провинция изначально — место, и в то же время провинция как целое не имеет места (в его ценностной определённости), а, следовательно, оказывается без истории и вынуждена выстраивать свою «квази-историю» как свод провинциальных историй («квази-событий»). Специфично развитие фикциональности провинциального сюжета: повествование часто строится изнутри этого мира, его обживания.

В романах, сюжет которых развёртывается на просторах провинции, используется авантюрно-плутовской модус. В частности у А.Ф. Вельтмана мы видим историческую широту воспроизводства и модификации этого модуса (со стороны которого и должна производиться художественная компенсация квази-событийной реальности). Авантюрно-плутовской вариант, столь активно задействованный в литературе о провинции в начале XIX века, — это и есть форма личностно-биографической ориентации-риска героя и одновременно прецедент дезориентации в ситуации лабиринтообразного наложения разных полюсов, мифов и реальности, т.е. разнообразия топографически-ценностной «ризомы», каковую из себя и представляет провинция как метапространство. Исключительна роль В.Т. Нарежного, а после — А.Ф. Вельтмана, в эпизации провинциального сюжета внешне механическим (кумулятивным) способом. В их творчестве меняется качество провинциального пространства, меняется альтернативно по отношению изменениям в классике.

Провинциальный сюжет, соприкасаясь с романтизмом и сентиментализмом, оказывается заведомо ироничен. Для Вельтмана востребованными становятся стили барокко, рококо и бидермайера (последний в большей мере соответствует принципу сведения противоположных ценностно-художественных полюсов к середине, декларируемому Вельтманом уже в первом его романе «Странник» и органично соответствующему роли провинции в художественном мире писателя[1]). Обычно в культуре соотносятся позитивное и негативное отношение к провинции (в риторической культуре — одно, в реализме — другое). У Вельтмана ослабляется как утверждающее, так и отрицающее ценностное завершение образа провинции (это связано с ослаблением модусов «риторической культуры» и отсутствием реалистичного художественного подхода). У Вельтмана провинциальность — это особая цельность, связанная со «срединностью» (житейским началом, сближением противоположных полюсов).

Роман «Сердце и Думка» (1838) занимает особое место в творчестве Вельтмана. От романов фантастических и сказочно-исторических писатель в 40-е годы обратится к жанру авантюрно-бытового романа, призванного дать панораму реальности. Провинциальный хронотоп широко развернётся в поздних романах («Новый Емеля, или Превращения», «Приключения, почерпнутые из моря житейского»). Однако «Сердце и Думка» занимает промежуточное положение между этими этапами творчества, и образ провинции получает здесь специфическое выражение[2].

Смысловые горизонты, казалось бы, у Вельтмана сужены (это усложнило его писательскую судьбу; определив двойственное положение между классикой и развлекательной литературой). Л.Н. Майков: «Мировоззрение Вельтмана всегда оставалось простое и ясное, постигающее добро и зло лишь в их несложной, первичной форме: наивное миросозерцание народ-

[1] А.В. Михайлов писала о Вельтмане, что «он именно поэтому и принадлежит всецело переходному междуцарствию, – тому, что по-немецки именуется бидермайером, – и в эпоху расцвета реализма он вдруг стал ненужен и непонятен» [1, с. 397-398].

[2] Как отмечали исследователи: «Наиболее резкое совмещение фантастики и бытового романа видим в «Сердце и Думке» [2, с. 61].

ной сказки» [3, с. 98]. Жанр романа эксплицируется повествователем как «сказка»: «расскажу я вам сказку про сердце и думку, сказку волшебную» [4, с. 23]. Вельтман использует «сказочный мотив капризной принцессы и критического обзора претендентов на её руку» [5, с. 113]. Сказочность заключается не только в фантастике, а в сюжетообразующем мотиве сказки: выход в «другой мир» и поиск счастья через добывание знания, которое обычным путём не может быть достигнуто.

Благодаря сказочным метаморфозам и связанной с ними литературной игре перед автором обретается «свобода и независимость от самой материи общественного современного бытия» [5, с. 123]. Но в романе «чудесное» не противоположно земному порядку, а осуществимо только через него: «как у хорошего сказочника, у Вельтмана чудесное всегда мотивируется реальным. Порой это чудесное приобретает характер иносказания, позволяющего доступнее объяснить противоречия жизни действительной» [4, с. 18]. Сказка становится условием обретения целостности миросозерцания, которая утрачена современным человеком: «Для веры в сказку нужно здоровое сердце» [4, с. 23]; она служит критерием противопоставления «прошлого и настоящего: «Прожили отцовское наследие, дети! и скитаетесь по миру: не подаст ли кто доброе слово бедному сердцу на пропитание?» [4, с. 23]. Разница между прошлым и настоящим подчёркивается автором в описании Москвы [4, с. 134-135], или при размышлении о празднике, который (101/102) «давно изобретён человеческим сердцем» [4, с. 101]. Старина противопоставляется современности с её тяготением к моде, к вещественному отчуждению человека: «В старину было житье, теперь другое» [4, с. 135]. Аспект истории заключается в разделении поэтического прошлого (исторического и природно-архаического) и прозаической современности. Сказочное «взрывает» действительность, восстанавливая её историко-культурную целостность. Инверсия души, выражаемая в сюжете, заостряет оппозицию сказочного опыта и социально-прозаического быта.

Через сказочную метаморфозу осуществляется в сюжете психологическое путешествие души. Душа (в составе Сердца и Думки) превращается в природный образ (сорока, сова), через это объединяются природно-фольклорное и историко-культурное начала (сказочные медиаторы сорока и сова реализуют фольклорную метафору «душа-птица»). Природа также связана с языческими фольклорными образами нечистой силы (особенно развёрнуто представленной в финале романа): «характерным приёмом писателя было внедрение в ткань бытового повествования фантастических, мифологических элементов (“игра двуплановостью”, по выражению В.Ф. Переверзева)» [2, с. 61]. Специфичен образ черта «среднего ранга» Нелёгкого как инициатора матримониальных стремлений персонажей-женихов и различных поворотных событий. «Черт средней руки» пользуется только тем, что уже есть в человеческой душе. Он выявляет, усиливает минутные подозрения, случайное недовольство, «нашёптывает на ухо мысль, которая родилась в подсознании человека. Нелёгкий как бы воплощает «тайные намерения» людей и тем самым приближается к «двойникам» Достоевского» [2, с. 61]. В романе он становится посредником между мирами: бытовым, социальным и природным. Это расслоение «чужого» и «своего» — инфернального и человечески-бытового в романе соединяется по-бидермайеровски через образ Нелёгкого. Мир фантастический существует рядом, вторгаясь в мир человеческий, но не подчиняя его себе и не нарушая его общего порядка. При этом мы встречаем тот же, что и прежде, принцип «бытового знаменателя» обоих миров как снятие двоемирия (а не просто стратегии вхождения природно-фантастического в бытовой одежде). Черт предстаёт даже в роли резонёра (режиссёра человеческих действий и комментатора). В финале круг фольклорной нечисти представлен социально-этикетным по аналогии с общественным собранием. Тенденция трансформации бытовой реальности в сказку не может привести к сохранению житейской самотождественности этой реальности. Сказочное контаминирует с реальностью, зеркально соотносится с ней для выражения поэтического законы бытия — закона игры. Это способствует умножению игрового принципа, который относится не только к сказке, но и к бытию (наиболее ярко репрезентируясь сказкой). Подчёркивается принцип игровой встречи явлений, принцип их единства. Открывается возможность самоценного игрового сближения реалий культуры и жизни.

Для провинции с её неизменностью (ахронностью) характерны так называемые квази-события, одним из которых является сватовство. При провинциальной ассимиляции личности со средой возможны особые поиски форм внутреннего обособления личности, индивидуального выделения субъекта из своего идиллически унифицированного мира. Ситуация сватовства (а также адюльтера) в провинции оценивается, как ложный способ вырваться из застоя рутины. Оно ритуально задано сообществом и в тоже время представляет собой индивидуальную инициативу, и исход этого — квази-событие и квази-результат. Сватовство становится основой сюжета «Сердца и Думки», ретардируя «провинциальную» линию сюжета в её параллельности и контрапунктном соответствии со «столичным» сюжетом.

Главная героиня романа, Зоя сопротивляется инертности заданного, полет Сердца героини в Москву, а затем Думки в Петербург — это форма её сопротивления «запрограммированному» сватовству с князем Юрием[1]. Никакой внешней агрессии внешнего мира на природу романтического союза героя с героиней не оказывается (предложение ведьмы Зое отправить своё Сердце в свет соответствует её желанию). Отрезок времени между отказом Юрию Лиманскому в начале и благополучным брачным соединением с ним в финале заполнен ожиданием неизвестно чего и мнимым сватовством поклонников. Вначале её Сердце отсутствует, что демонизирует её роль, а когда оно возвращается, то отсутствует Думка (разум). Зоя теряет самоидентичность. В поиске нового содержания личности участвует пространство, в которое отправлено Сердце Зои, а после его возвращения — Думка. Сватовство, в котором героиня, внутренний центр которой лишается той или иной своей части (сердца или разума) и из-за этого неполный и мнимый, сватовство является топчущимся на месте «началом» новой её жизни (в кругу «ритуальности» провинции) и одновременно способом нарушения семейных и общественных норм. Этот важный для провинции сюжет связан с ценностной энтропией, дезориентацией и поиском альтернативных путей их восполнения (прежде всего со стороны героини Зои, а от её влияния — у всех претендентов на её сердце).

Полёты Сердца-сороки и Думки-совы связаны с сюжетом познания, сопровождающимся опосредованным выходом бидермайерского героя за границы (не только пространственные, но и ценностные) своего домашнего, знакомого мира. «Иное» для женщины, которое призвана выразить романтическая любовь, трансформируется в матримониальные авантюры других женских персонажей, в которых попеременно вселяется Сердце, а после — Думка. Сердце, перелетая от одной девушки к другой, инициирует матримониальный инвариант, в его активной функции, создающийся как цепочка драматических инициатив, развивающихся в миражной ситуации света как маскарада и соответственно дезориентации каждого женского персонажа (Лели, Мери, Лида и пр. во II части; 6 подруг в IV части). Выстраивается цепочка чужих сознаний, во многом сходных. Перед нами, с одной стороны, рядоположенность отдельных историй, а с другой, единый текст с поступательным развитием тем и мотивов. Большой свет, к которому летит Сердце, а затем Думка, подменяется светской круговертью, которая по отношению к провинциальной жизни предстаёт не как иное, а как зеркало, репрезентирующее удвоение «распада», экстериоризацию «потерянности» индивида самого по себе вне быта, семьи, и пр. Но эта потерянность вытекает из желания «своего», иного горизонта каждой получательницей Сердца или Думки. Тем самым Вельтман через использование барочных констант сюжетостроения иронически переворачивает романтическое стремление к беспредельному и сентиментальную установку душевного союза.

Человек не занимает стабильного, центрального места. «Вельтман видит в содержании человеческой натуры именно ту трагическую “широкость“, неустойчивость, текучесть, способность к мгновенным переходам от одного состояния к прямо противоположному, от одной социальной роли к другой» [5, с. 60]. Индивидуальное, реализуя себя в игровом всеобщем,

[1] До путешествий в свет совершается своего рода путешествие литературное: «Зоя стала совершенствовать свои понятия чтением романов, стала жить мысленно посреди шума большого света, любить князя Юрия страстно. Он переносился вместе с нею из романа в роман, инкогнито, то под именем Малек-Аделя, то под именем Сен-Пре, Фанфана, Алексиса…В два-три года она прошла с ним все события сердца, страсти, жертвы, измену, мщение, все перечувствовала она и с нетерпением ждала приезда любимца своего» [4, с. 25].

теряется, переживает своеобразный казус, и через повторяемость этого результата расшатываются границы индивидуального: оно предстаёт лишь варьированием всеобщего.

В финале черт Нелёгкий, в качестве персонажа-резонёра, резюмирует состояние людского мира как распад и нивелирование:

> «Одно средство: сбить их сомнением в истине понятий; народить разногласных систем и сделать истину не одностороннею, не двухстороннею, но многостороннею, чтоб каждый человек имел своё собственное понятие и сам сомневался в нем; завидовал бы понятиям других и вместе противоречил им. Из этого возникнет хаос не вещественный, отвлечённый: он смешает языки, одежду, полы, состояния, цветы и звуки. Надо, чтоб ни в чем не было разницы и чтоб какой-нибудь великий человек, смотря в лорнет, спрашивал бы и себя, и других: что это, женщина или мужчина? кто это, господин или раб? Надо завалить людей заботами и предприятиями, чтоб их намерения были велики, но не имели цели» [4, с. 245].

Это состояние констатирует и повествователь:

> «Но в то время, когда случилось описываемое нами событие, не было ещё стройности ни в сердцах, ни в умах; судьба играла на людском разладе, и трудно было прибрать звук к звуку» [4, с. 212].

Потеря миром сущности ведёт к распаду и энтропии. В этом контексте провинция в романе — это своего рода «нулевой» или «полый», «никакой» центр.

«Жизнь воспринимается Вельтманом как некий динамический поток» [5, с. 102]. Но именно в этом романе этот поток движется как бы по кругу. В «Сердце и Думке» видят совмещение двух типов романа: линеарно-открытого и романа, развертывающегося в замкнутой системе ценностей, чему способствует «повторяемость одной и той же ситуации с разными действующими лицами» [5, с. 113]. Это служит совмещению линеарности истории, человеческой индивидуальной судьбы и цикличности человеческой природы и человеческого мира. События динамично следуют одно за другим, но создаётся ощущение, что их «чехарда» движется по кругу. Бросается в глаза усиленная повторяемость ситуаций (даже на фоне провинциальной повторяемости). Таким образом, линеарно-поступательное развитие сюжета постоянно нейтрализуется сведением в круг.

Автор не указывает ни дат, ни горизонта времени. Время сюжета движется от Ивановой ночи — к Ивановой ночи (2 года). Это замкнутое время, тяготеющее к линеарности истории и человеческой судьбы, но маркируемое в своих границах архаическим праздником. Время теряет свою направленность, и тем самым исторический и природный круговорот успокаивается застывает в близком круге человеческого отношения к истории и природе.

В романе топос провинции соотносим с другими топосами (Киев, Москва, Петербург). Из провинции Сердце, инкарнированное в сороку, летит в Москву, а затем обратно; Думка из провинции летит в Петербург, а затем возвращается. Линеарность авантюрного повествования относительна, она подчинена радиальному построению (движение от центра, и снова возвращение к центру), с возникающим при этом эффектом маятника (повторами). Например, претенденты на руку Зои с разных сторон одновременно сходятся к её дому и, смутившись, расходятся. Поэт едет в Петербург, а затем приезжает обратно в провинцию.

События провинции связаны в основном с посещениями (сватающиеся являются в дом Зои или посещают сваху Анну Тихоновну). Эти события затрагивают Зою. Но в особом роде, поскольку Зоя, лишённая то Сердца, то Думки, как бы не настоящая. Дом Зои — центр провинциального сюжета, а Зоя — центр дома, но Зоя и принадлежит себе, и не принадлежит. Она отчасти покидает его (лишаясь улетевшего в Москву Сердца, а по его возвращении отправляя в Петербург свою Думку). Её метаморфозы, к которым провинциальный мир не готов, ведут к неустойчивости её поведения. Она теряет самоидентичность, все же оставаясь в границах своего характера.

Образ Зои, представленный одновременно как центр семейно-бытового мира, и как что-то тревожно-внешнее, соотносим с бидермайерским типом «проблематического» человека.

Она провокатор нарушения идиллического, а как молодая самолюбивая неопытная девушка — жертва большого мира (субстанциально-стихийного), вторгающегося к ней в лице ведьмы. Акцентируется противоречивый внутренний мир героини. Зоя — не характер, а тип[1]. Человек выламывается из обстоятельств и, казалось бы, предстаёт в романтическом хаосе. Отсюда своенравие героинь Вельтмана, их капризность (как вариант бунтарства). Влияние ведьмы усиливает полудемонический пласт образа Зои. Её капризы — это, с одной стороны, выражение сложности её натуры, а с другой стороны, за этим угадывается примитивность позы. Она внутренне закрыта: и естественна, и неестественна. Слабости индивида предстают условием «симпатической» связи его образа с коллективным миром. Я (внутренняя личность) и «я как другой» (внешняя личность в её коллективных амплуа) — соотносятся в образе, сдвигаются со своих статичных позиций и взаимообогащаются не психологически, а через систему персонажей (значимы связи образа героини с другими, прежде всего женскими персонажами-дублёрами, через разнообразные мотивы, переклички и пр.), — в этом заключается возможность для Я быть больше себя.

В романе личность пытается реализовать себя в сниженных вариантах (провинциальный быт) или в возвышенно-искусственных миражных (свет/маскарад). Это разыгрывается на бытовом фоне, на некой стихии вещественности, устоявшейся её поверхности, незыблемо сохраняющей в себе и репрезентирующей собой извечный порядок бытия, вне каких-либо тонов романтической потусторонности.

Тяготение персонажа к вещественно-бытовому — это, прежде всего, реакция на неупорядоченность большого мира, при «внутренней» связи с этим миром. Такая форма удваивает рецепцию вещей (так, в напряжённые для себя моменты Зоя особенно заинтересована, какой наряд избрать). Женские туалеты (наряды, украшения), или галантерея столичных магазинов подаётся писателем с налётом определённой их искусственности. Вещь не вписана в реальность, потому что реальности как таковой вне её нет; она несёт (репрезентирует) реальность собой, для этого она должна быть равна сама себе, т.е. освободиться от всяких изначальных поэтических значений и символики. Вещественный антураж способствует «бидермайерской» экстериоризации человека.

> «Наталья Ильинишна велит зажигать люстры. Она уже готова, в пышном гарнитуровом платье, обшитом широкими блондами. На голове у неё пышный чепчик с тюлевыми лентами; вокруг шеи собольи хвосты рублей в тысячу» [4, с. 50].

Овеществление (экстариоризация) является единым знаменателем для вещей, людей, их действий и проявлений чувств:

> «Шарканье, здравствованье, поклоны и ещё поклоны, поцелуи в уста, приседанья, пожатие руки, рекомендации, чиханье, сто лет жизни, сто тысяч годового доходу, не прикажете ли табачку, покорнейше благодарю; новое и поношенное, талия под мышкой, талия ниже живота, крахмал и обручи, волоса собственные, накладные и шёлковые, гребёнки резные и обложенные бронзой, и прочее, и прочее, и прочее, и все, что составляет провинциальный живой калейдоскоп, на который смотрит, вытаращив глаза в окно, со двора и с улицы вся чернь городская и — ахает» [4, с. 50-51].

У Вельтмана обновляется традиция рококо в проекции на бытовой контекст бидермайера.

> «Её спальня была очень мило убрана: тут не было наруже кроватей с вздутой пуховой периной и с пирамидой подушек мало-мало-меньше, в которых нега лежит, как утопленница; стены не были опалены свечой и окровавлены под мрамор: все было чисто и опрятно. Из ста-

[1] В исследовательских интерпретациях возникает её укрупнение как образа личности (через сравнение с женскими типами Ф.Достоевского и пр.) М.Н.Бойко анализирует её через принцип романтического контраста или же через дальнейшие реалистические типы (преувеличивая личностное начало) [5].

ромодных наследственных вещей висели только на стене, рисованные сусальным золотом по стеклу, картинки; одна из них изображала первый поцелуй Меналка Филлиды» [4, с. 104].

Это связано с освобождением вещественного антуража от того или иного типа целостности — «риторической культуры» (культуры «готового слова») или реалистического движения от самой реальности в её аналитической целостности. Это создаёт свободное собрание (коллекцию) всего самого по себе разрозненного, которое может относиться к возможным типам целостности в игровом, эмблематическом, театральном ключе. Сгущается эта область литературно-изящной, и поэтому игровой репрезентации через тему стихотворства, опять-таки в его опредмечивании и травестийности. Поэзия заостряется в своей литературности как формальное слово, подменяющее живые природные силы души и тем самым противопоставленное сказочному как выражению непосредственной поэтичности таинственности и непредсказуемости бытия. Рокайльный тип репрезентации сопровождает любовную тему у разных персонажей на протяжении всего романа. Городничий, рассказывает свахе о своём сне: «сегодня в ночь я вижу, что будто вы сплели цепь из розанов и этой цепью опутали меня и Зою Романовну» [4. С. 142]; один из шести возлюбленных» в Петербурге «поверил очаровательным словам новой Калипсы, расснастил свой корабль, построил из него храм Гименею и принёс ему в жертву сердце» [4, с. 222] и т. д.

Вещи порой выступают на равных с людьми отнюдь не в гротескном плане. За то, чтобы просватать Анной Тихоновной взимается плата в вещах, которые тем самым становятся материальным (рокайльно-знаковым эстетизированным) эквивалентом чувств сватающегося или самой Зои. За услуги от Майора требуется коляска («Бричка и Зоя не выходили из головы Майора» [4, с. 77]); а от юного прапорщика — конфеты: «Я должна буду связать бисерный кошелёк... а вы должны будете привезти мне десять фунтов киевских конфет... согласны?» [4, с. 80].

Рокайльная стилистика выражает поэтизацию времени через вещи с выражением их театральной историчности и отрыва от нивелирующего хода времени:

> «Кто ж не пристрастен к своему времени?.. Кто любил своё время, тот поневоле помнит его, грустит, что пережил его, жалеет, как об друге сердца, как о красавице... хороша была она в фижмах, в роброне, в громадной напудренной причёске, набелённая и нарумяненная; мерно щёлкали её каблучки о гладкий белый пол, который мыли каждую субботу, или о мозаиковый паркет... Вот китайский фарфор, чашки в виде плодов, обложенных листьями, в виде розы без шипов... из этих чашек пила она чай, — какой чай! теперь не купишь за сто рублей фунт!.. Вот круглое зеркало в бронзовой раме в виде ленточки с узелком... Вот часы с курантами, которые он подарил ей: в них и кукушки, и бой четвертей, и солнце восходит, и птички перепархивают с ветки на ветку, чудно поют, на голос: «Я в пустыню удаляюсь от прекрасных здешних мест»; и пастушок наигрывает на дудочке: «mes chers brebis», и пастушка подле приплясывает менует, и собачка ластится, и барашек прыгает в такту. Где теперь такие часы, кроме меняльной лавки?.. А плетеный столик, соломенный столик и вся мебель, хитрой работы, из красного, чёрного, пальмового, карельского, сандального и разного дерева, с бронзой, с резьбой, с узорами, с позолотой, с чернью, с насечками?.. Например, её ларчик, облитый эмалью и окованный железом: в нем лежали сотни перстней и колец, и столько же серёг, и столько же ниток жемчугу. Например, канапе, кожаное, обитое в узор блестящими пухлыми гвоздиками; на нем так ловко было сидеть с нею рядом, — грустно смотреть на эту — нынешнюю — мебель, на которой нельзя усесться порядком и сблизиться с кем-нибудь по душе!.. [4, с. 90-91].

Рокайльные вещи участвуют в любовных историях «похождения Сердца» в Москве: роза при знакомстве на балу Лели с Юрием Лиманским; стрела в живой картине, инициированной Мери для Лиманского; шляпка как залог успеха Любови Аполлоновны («для волшебного сердца на сорочьих крылышках нет ничего невозможного: оно перепорхнуло в аэрьен, перелилось в папирус и батистовую шляпку» [4, с. 135]). Заметна тенденция усиления театральности в сюжетной роли вещи для каждого «московского» любовного романа, при этом вещественное становится силой, способствующей «ошибке». В Москве используются опосре-

дующие формы контакта, поэтому они обретают автономное существование, вытесняют человека (см. история бала; описание Москвы), через них происходит овнешнение выражения чувств и нивелировка личности, её самопотеря. В отношениях флирта Зои с поклонниками вещь играет несколько иную роль — она становится одной из причин «разлучения»: Поручик «выигрывает» у Зои «локон в знак памяти», не предполагая, что «брать локон в знак памяти — недобрый знак, верная разлука» [4, с. 175]; Поэт читает стихи из тетради, в которой Зоя обнаруживает посвящения разным женщинам.

В свете происходит нивелировка человека (он теряется среди других)[1]. Когда заявлена личностная суверенность (уединённое сознание), то возникает подмена опосредованная через вещественные или ритуально-театральные формы.

> «Маскарад был в полном блеске; из числа двух тысяч посетителей было, по крайней мере, триста масок; то там, то сям пищали мистификатрисы; блондовые бородки их мотались, как у жидов в школе, когда они, не переводя духу, торопятся произнести имена Амана и десяти его сынов. Сивилла прошла несколько раз между толпами; прикоснулась волшебным жезликом к некоторым маскам, подала им билетики, разгадывающие будущность; прикоснулась жезликом и к князю Лиманскому, который ходил по зале задумчиво» [4, с. 119].

И отношение Зои, лишённой Сердца, к провинциальному кругу репродуцирует светский маскарад, лишающий человека лица:

> «Общество для неё стало сборищем паяцов, которые, однако же, нисколько не смешны; на женщин смотрела она как на кукол с пружинами» [4, с. 35].

Однако имитация провинцией культурно-коллективных ритуальных форм (бал в доме Зои превращается в смотрины невесты) делает их зияющими для присоединения частного, нерегламентируемого. Общественная форма становится способом самовыражения частной жизни, поэтому «Бал Романа Матвеевича сделал ужасный переворот в городе» [4, с. 62]. При этом следует также отметить, что бал в доме Зои проигрывает собой последующее: Поручик, испытывая боязнь из-за субординации, вступает с Полковником в любовное соперничество, а в конце завладевает Зоей Эбергард Виллибальдович.

В провинциальных сценах подчёркивается простота людей и положений, искромётный комизм. Все долго чего-то хотят, но ничего у них не получается. Свет же сопряжён с драматизмом, непреднамеренностью реакций, случайностью, приводящей к излому судеб участниц любовных авантюр. В параллелизме любовных исканий в свете и в провинции можно увидеть обратное соответствие протагонистов: в провинции — мужчины-страдальцы, а в свете — девушки. Театральность коррелирует оба топоса, и сопрягается с игровая мнимостью, которой живёт человек, в которой только он и может проявить своё. Через это усредняется контакт человека с миром, личности — с личностью, лояльно соотносимый как с реальностью, так и с готовыми культурными клише. Самовыражение бидермайерского мира провинции у Вельтмана имеет спорадически-театральный характер, как репрезентация себя для себя же. Создаётся эффект удвоенной репрезентативности: изображается человек непосредственно и одновременно изображается то общее стандартное, что отпечаталось в нем.

Провинция оказывается более социализирована, чем большой свет (который выглядит вне социальных связей более хаотичным). Поклонники Зои в романе называются не по именам, а по их служебному положению: Городничий, Судья, Полковник, Майор, Поручик, Прапорщик, Медик (Поэт). Вельтман использует маски: в основе образов военных — маска хвастливого Капитан; в лице Медика показан Поэт-дилетант. Все эти типы вторичны, за ними нет никаких характеров. Через это выражена полу-анонимность Я в провинциальной среде,

[1] Принцип перехода от пары персонажей к их дублированию и «скученности», в которой возникает их подмена (сначала пара Зоя – Юрий, затем Зоя – 7 женихов, заступающих место Юрия; ведьма – Нелёгкий, а затем собрание нечисти во главе с Бурей, и Нелёгкий меняется с персонажем Ш-ш; сначала любовные пары во II части, а затем уже единая группа из 6-ти девушек и 6-ти мужчин в III части.

образ которого целиком совпадает с образом добродушного героя бидермайера, по которому стиль и получил своё наименование («Bieder» — «простодушный, обывательский»). В кругу провинции возникает взаимообратимость социального и частного.

> «Каждый являлся в дом с какой-то уверенностию, что ему рады, каждый был любезен по-своему, каждый целовал ручку у Натальи Ильинишны, не противоречил ни в чем Роману Матвеевичу, посматривал нежно на Зою Романовну и тяжко вздыхал; но в каком-то сладостном ожидании был счастлив, был доволен и собой, и судьбой. Подобное довольствие есть источник мира, согласия и порядка. Служебные дела пошли как нельзя лучше: откуда взялась деятельность, правота, честность, снисхождение» [4, с. 141].

Городничий действует в основном как частный человек, Прапорщик со свахой ведёт себя по-детски.

Каждый возраст представлен через ряд разных персонажей, но в границах возрастной конвенции все же близких. Ансамбль лиц выражает собой коллективную репрезентацию какого-либо возрастного периода. Или часто какое-либо качество выражается через ряд фигур или образов. Образ Полковника схож с образом Майора, а образ Поручика — с Прапорщиком. Персонажи определяются только по отношению друг к другу (в этом заключается «открытость» каждого, как полой самой по себе величины). Женихи между двумя полюсами: Юрием («высокий» полюс) и отставным инвалидом Эбегардом Виллибальдовичем («низкий» гротескный полюс). Эбергард Виллибальдович единственный из «женихов» именуется по имени. В ряду претендентов на руку Зои он находится между гражданскими и военными. В его образе сгущаются те черты, которые свойственны другим персонажам: в поведении просвечивают черты марионетки, через инвалидность выражается физическая слабость и страдательность позиции каждого сватающегося; через то, что он — немец, акцентируется затруднённость коммуникации между персонажами; и в целом этот персонаж — носитель театрального начала.

Но основу этой почлененности составляет возможность тотального соответствия всех персонажей друг другу, их сближений (сюжетно-функциональных, мотивных и пр.). Для этого персонажи должны быть просты, выражать единую незатейливую человеческую природу[1]. Исключительность индивида расшатывается через его сюжетно-функциональная сходство с другими персонажами часто противоположного уровня. Сюжетно устанавливается связь участниц событий в столицах с Зоей в провинции. Парность намечается в соответствии Лели и Мери, Лиды и Фанни, Любови Аполлоновны и Зои, Эвелины и Зои. Например, обморок Мери:

> «Но едва прикоснулся он до неё, сердце встрепенулось в груди её, как вспорхнувшая птица, члены её онемели, дыхание стеснилось; она всею тяжестию тела упала на руки к Лиманскому» [4, с. 110]

— составляет параллель к обмороку Зои в финале, а болезненное состояние Лидии — параллель болезненному состоянию Юлии. Бржмитржицкий становится сниженным вариантом Нелёгкого в своей роли «выведывателя» и «губителя» (как он уговаривает Лиманского поменяться надеть его маскарадный костюм, чтобы встретиться с анонимом-Лидой: «я только выслушаю сердечную тайну и потом разочарую как-нибудь, поселю сомнение» [4, с. 120], а позже: «Бржмитржицкий наслаждался, как демон, успехом своей мистификации» [4, с. 125]). Сходство просматривается в сюжетной роли Бржмитржицкого и Юрия Лиманского, ведьмы и свахи, старика и еврея, одного из которых встречает Сердце-сорока, а другого — Сова-Думка. Онейропат — аналог Медика-Поэта и в некотором отношении соответствует Нелёгкому. Мотив «превращения красавицы в чудовище» присутствует в уходе «Анастази» от Поэта, в раз-

[1] Герои «Сердца и Думки», по сравнению с предшествующими и последующими романами примитивизируются; они маргиналы по отношению к целому. В «Емеле, Саломее – уже большие горизонты реальности. В литературоведении рассмотрение «Сердца и Думки» в контексте поздних романов ведут к модернизации.

дражении Зои против горничной [4, с. 230] и подобном же раздражении Любови Аполлоновны против горничной («выходя из себя и обращаясь в истинное чудовище» [4, с. 139]).

Особо значим параллелизм поведения Юрия Зое: когда Сердце Зои перелетает к очередной девушке и она влюбляется в Юрия — он проявляет некоторую холодную уравновешенность; а с холодной Зоей — выражает чувство. Неслучайно Роман Матвеевич, не ведая, переносит на него, то, что случилось с Зоей:

> «у него, верно, оставлено сердце в Москве; и потому очень натурально, что ваше желание женить его на моей Зое ему не по душе» [4, с. 163].

Когда Сердце возвращается к Зое, то в свою очередь отношения Юрия к светским красавицам ведёт к тому что «у Юрия было семь сердец: как змея, он обвивал, давил, жалил мужающихся, и — оне падали слабыми женщинами» [4, с. 225]; Юрий, привлекающий к себе шесть подруг — аналог самой Зои. Примеры таких сходств и соответствий между персонажами различного плана многочисленны в романе. Во-первых, через это устанавливается межчеловеческое единство, редуцирующее обособление от него индивида, а во-вторых, через это возникает эффект «усреднения» ценностных полюсов, их тривилиализация. Но следует подчеркнуть, что персонажи тривиальны и несоизмеримы с героиней.

Зоя без Сердца горда, от всего внутренне отстранена; Зоя без Думки нисходит к каждому поклоннику. Поведение Зои — это определённая точка зрения на провинциальную среду и, с другой стороны, это провокация, толкающая эту среду в лице поклонников Зои к изменению, проявлению непосредственного человеческого начала. Зоя, оставшись лишь с рациональным началом, ведёт себя бессердечно: «играет» другими, делая из человека «объект» (демонизм отрицания и овеществления), не замечает или унижает его. Но вызывает у другого человеческую реакцию. Чаще всего Зоя — в кругу людей, но внутренне дистанцирована от них.

Если в ситуации «без Сердца» Зоя вступала в контакт в кругу других, то у Зои с Сердцем, но без Думки это происходит тет-а-тет. При этом допустимо снижение образа Зои. Например:

> «Покуда Поручик высчитывал свои походы, Зоя внимательно его рассматривала. В первый раз заметила она, что у него очень хорошенькие усики, и глаза очень хороши: чёрные, с длинными ресницами, густые брови дугой» [4, с. 172].

Героиня уподобляется внешнему и играет сниженно роль искусительницы. Зоя снисходит к другому, уподобляется ему. С Поручиком она играет в карты, проявляя натиск и азарт, а от судьи требуется судить о стихах. Создаются параллельные ситуации: Зоя — Поручик (вмешательство Полковника); Зоя — Судья (вмешательство Поэта). Один вытесняя другого, сам становится на его место «страдательного лица». В этом заключается демонизм имитации «очеловечивания», при котором искажается человеческая непосредственность. Отсутствие сердца провоцирует путаницу извне, а отсутствие Думки рождает путаницу изнутри. Именно с Сердцем — возникает нарушение, сбой, под влиянием неуправляемых чувств герои переживают казус.

Образ провинции создаётся через человеческие контакты. Героиня оказывается в кругу «хорового» мира, объединяя собой людей, друг от друга далёких. Причины в том, что из-за Сердца или Думки своеобычной становится Зоя, а от Зои — положение социальных героев, их действия — их волнение, планы, надежды. И комическое при этом не перечёркивает человеческое. Изменения претерпевает Судья:

> «Задумав жениться и избрав целью намерений своих именно Зою, он никак не воображал, чтоб постоянные мысли о Зое и будущей супруге имели влияние на его здоровье, кружили голову, производили трепетание сердца, наводили бессонницу и отнимали аппетит» [4, с. 63].

«Городничий в самом деле молодеет от ласк и внимания Зои: на лице его выступила умбра от полноты сердца, на глазах выступили даже слезы от наслаждения встречать пылкую взаимность прекрасной девушки. В первый раз говорят с ним на волшебном языке, в первый раз чувствует он, какими звуками отзывается чарующее молчание в сердце» [4, с. 231].

Это ведёт к некоторой драматизации социальной идентичности персонажей и необходимости для них преобладания простых человеческих (бидермайерских) отношений в более тесном кругу. К экстравагантным поступкам толкают не прагматические соображения, не преступный расчёт. В образе возникает двоение: персонаж следует своей роли (штампу), а с другой стороны, в нем проявляется тяга к своему, неизвестному. Но иная возможность оборачивается потерей своей самоидентичности. И всех начинает тяготить тот новый виток, на который они попадают. Применительно к каждому образу точнее ставить вопрос о человеке между этими двумя началами — социальной ролью и непосредственностью частного человека, оказывающегося перед необходимостью выражения своего индивидуального. У каждого свой проект, оказывающийся мнимым. «Мнимые» значения сопряжены с претензиями, которые «полу-взаправду». Именно в отношении к этой промежуточности самоопределяется человек, который собой пытается её перекрыть (бидермайерская жертва).

Неудачное сватовство Судьи, приходящего в дом Зои, может восприниматься на первый взгляд как конфуз чисто комического персонажа. Но при этом в этой сцене возникают дополнительные смыслы, корректирующие своеобразный катарсис Судьи. Во-первых, чертыхаясь насчёт не вовремя явившегося к Зое Поэта, он вдруг оказывается прав, невольно выражая тайное знание:

«Прокляты! черт его принёс! — шепнул Судья Анне Тихоновне. — Ах, он…кто ему сказал? — подумал Нелёгкий» [4, с. 187],

т.е. из уст судьи звучит правда о Нелёгком, приведшим сюда Поэта для разрушения планов сватовства. При отрицательной характеристики грузной комплекции Судьи, все же применительно к нему неслучайно употребляются слова: «чело» (186), «очи» (188): ироничный акцент здесь соседствует с моментом утверждения человеческого значения, подтверждаемого ещё и претерпеванием страдания («пот лил градом» [4, с. 188], которое завершится борьбой со сном от читаемых Поэтом стихов. Все это оспаривает то сатирическое овеществление Судьи, которое слышит Зоя от Поэта: «неужели он из пустой бочки стал пустой сорокаведерной?..» [4, с. 187]. Сон Судьи отчасти становится оценкой стихов Поэта, что делает его сон в некоторой степени простительным и даже репрезентирующим критику происходящего чтения в тонах скандально-фамильярного нарушения («Тяни! — пробормотал Судья сквозь сон, приподнимая ногу» [4, с. 189]) ханжеской условности обывательского преклонения окружающих перед дилетантом. И далее Судья, неведомо для себя, станет объектом осуждения и со стороны отца Зои: «он, кажется, расположился здесь на ночлег» [4, с. 188], и со стороны матери: «Что это за невежество!» [4, с. 188]. Отвержение нарастает: «Двое слуг стали караульными подле сонного Судьи и хохотали в горсть в ожидании его пробуждения» [4, с. 189]: из-за «караульных» возникают коннотации «ареста» Судьи. Тем самым вся сцена становится оценочно не такой уж однозначной, что в принципе характерно для подхода бидермайера к травестии образа обывателя или бытового чудака.

Герои в своём сватовстве заряжаются способностью к экстраординарному поступку. Поручик осмеливается нарушить приказ выславшего его в Бердичев ревнивого Полковника и возвращается с дороги к Зое проститься. Полковник, отчаявшись от негодования Зои, приходит к мысли блага соперника:

« — Оооо! — вскричал с отчаянным ожесточением Полковник, схватив себя за голову. — Он не уйдёт от меня! Я ему дам Зою Романовну!..» [4, с. 180].

Городничий при пожаре дома Вернецких (подстроенного Нелёгким) по-своему проявляет героизм романтического свойства, принимая, перед эти с кем-то столкнувшись и упав, у упавшего пожарного Эвелину Вернецкую. Это уже само по себе казус, нечто иное и по отношению к столичной культуре, и к провинциальному застою, в котором ничего невосполнимого случиться не может, и, одновременно, возникает ряд «нарушений». В связи с этим возрастает значение ухода персонажа как выражение пусть латентного, но все же избыточного по отношению к провинциальному кругу проявления личностного начала персонажа. Удаляются из провинции: Поэт, Поручик, Полковник, Майор и пр.

Сердце (или Думка) перескакивает и «застревает», как Зоя в доме, а Сердце — из человека — в человека. Открывается цепочка человеческих мирков в их ограниченности. Мир оказывается замкнут в межчеловеческих отношениях, которые крайне узки и слепы. Причины этого открываются в конце, в сцене собрания нечисти («чтоб каждый человек имел своё собственное понятие и сам сомневался в нем; завидовал бы понятиям других и вместе противоречил им. Из этого возникнет хаос не вещественный, отвлечённый» [4, с. 245]. Над человеком довлеет не социальная зависимость, не подчиненность авантюризму. У героини (или даже — героинь) нет врагов, никто в романе не действует по своей «злой» воле. Каждый не несёт моральной ответственности. Царит то, о чем Бржмитржицкий говорит Мери:

> «Вольно вам наряжаться в чужой костюм. Судьба нас обоих обманула; вам подставила она вместо Лиманского меня; а мне вместо Лиды Нильской вас... и — черт знает, это какое-то предопределение! Второй уже раз она бросает нас в объятия друг к другу, против воли...» [4, с. 165].

Следовательно, ослабляется этический критерий. Плененность человека в романе иного качества. Зависимость проистекает из разрозненности и противодействия элементов. «Разрушается тождество человека с самим собой» [5, с. 112].

Этот разлад герой способен увидеть только во внешней инсценировке. Так, Лида становится невольным зрителем и тем самым участником любовного разлада, в лице Мери и Лиманского; Бржмитржицкий — свидетель интриги незнакомки (Лиды) и Юрия; но у всех заведомо это ведёт к страдательному исходу.

Целое, в конце концов, обретается в любви, проходящей инициацию как воссоздание единства чувства и мысли. Инициация проходит в романе синхронно по двум каналам — это провинция и свет.

И тогда повышается значение текста. Себя как место в культуре и литературе провинция получает (строит) через сюжет (событие) и переводит в разряд ментального пространства лишь в эстетической репрезентации. Перед нами не собрание индивидов, не народный мир и не общество, а именно «житейский круг», пропускающий через себя слово, которым живёт, и одновременно сводящий разное к своей средней мере. Речь идёт не о снижении меры в подходе к ценностям, к духовным абсолютам романтизма, а о качественно ином ракурсе соотношения искусства и действительности, которому служат прежние сентименталистские идиллически-бытовые темы[1].

В повествовании часто возникает рефлексия о слове:

> «Приготовлено было уже все, что так худо в слове освежающее и так хорошо в слове refraichissant; так грубо в слове лакомство и так утонченно звучно, сладко в слове bon-bon» [4, с. 137];

> «Гости — страшное слово у нас: с ними нераздельна мысль о беспокойстве, о принуждении себя, о приёме, об усаживании, о занятии разговорами, о внимании к породе, значе-

[1] Не случайно знакомый говорит Поэту-Медику: «Я советовал бы вам заняться особенно идиллией. Этот род стихотворений совершенно забыт. В вас заметна особенная способность к нему. Его стоит возродить в современном вкусе. – Да-с, – отвечал тронутый до глубины сердца Поэт, – теперь возникло овцеводство и сельское хозяйство, должна возникнуть и идиллия, непременно последую вашему совету и буду посылать свои идиллии в журнал овцеводства!» [4, с. 150].

нию в свете, богатству, красоте и безобразию... В этом слове нет уже удовольствия, радушия без расчёта, угощенья без надежды на выгоду или на сбыт» [4, с. 50].

Слово гуманизируется в бытовой изначальной своей функции, когда и действительность и культура отчуждены от человека. Слово пытается выступить за границы преднамеренной литературности, за границы культуры, и в то же время оно свободно перед непосредственной реальностью. Это порой выливается в бидермайерское многословие, болтовню как неэстетическом излишке слова по отношению к предмету. Часто произведение включает в себя разновидности наивного толкования мира («собственно Турции нет: это выдуманное название» [4, с. 172]).

Персонажи заняты тем, что толкуют и перетолковывают событие на свой лад, разыгрывая, создавая «малую историю». Мери влюбляется в Лиманского и решает: «Буду писать журнал любви!» [4, с. 104]. Нечисть рассуждает о том, как её воспринимают и показывают в книгах люди. Тривиальность комментирует жизнь, стремясь расположить сущность среди своей обыкновенности. Лёгкость этих претензий заключается в едином знаменателе, который несёт опредмеченность вещей, людей и смыслов (единая поверхность внешнего, уравнивающая внешнее и внутреннее), когда каждое явление, равное себе, уже самим своим образом показывает и рассказывает.

Типы события превращаются в квази-события именно как внешние «сюжетные схемы», но способны в отдельных случаях стать все же событиями не только благодаря сознанию героя или повествователя, но прежде всего специфике самого повествования (наррации) и связанной с ней модальности. «Повествование обладает каким-то почти уникальным для русского искусства мажорным звучанием, победным, хотя и полным напряжённого драматизма, настроением» [5, с. 103]. Свободное соотношение словесной сферы и мира, игровая дистанция между ними, даёт через их взаимопреломление человека в освобождаемой ослабляемой от их диктата позиции. Сказочное начало способствует саморепрезентации этого же мира (повествователь-сказочник) и его освобождение перед историей, восстановлению им своей целостности как малой истории в потоке времени.

Литература

1. Михайлов А.В. Иоганн Беер и И.А. Гончаров. О некоторых поздних отражениях литературы барокко // А.В. Михайлов Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 378-404.

2. Кошелев В.А., Чернов А.В. Человек в художественном мире А.Ф. Вельтмана и Ф.М.Достоевского //Достоевский. Материалы и исследования. Л. 1985. Вып. 6. С. 55-63.

3. Майков Л. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб.: Л.Ф. Пантелеев, 1899.

4. Вельтман А.Ф. Сердце и Думка. М.: Издательство: Советская Россия, 1986.

5. Бойко М.Н. Авторские миры в русской культуре первой половины XIX века. СПб., 2005.

О.Б. Лебедева, *д.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

А.Н. Радищев в Сибири: взгляд извне и изнутри

Аннотация: На материале эпистолярия А.Н. Радищева, документов к его биографии и трудов дореволюционных краеведов реконструирована двойная оптика «томского текста» сибирской ссылки писателя — Сибирь, воспринимаемая одновременно как «свой» и «чужой» топос. Известный акт запуска воздушного шара интерпретирован как акт вольномыслия Радищева.

On the material of Aleksander Radishchev's epistolary, documents for his biography and works of local pre-revolutionary historians is reconstructed the dual optics of «Tomsk text» of writer's Siberian exile - Siberia, perceived as both «own» and «foreign» topos. Known act of balloon launch interpreted as an act of Radishchev's free-thinking.

Ключевые слова: А.Н. Радищев, сибиреведение, поэтика локального текста, русско-европейские литературные взаимосвязи.

Aleksander Radischev, Sibirian Study, Poetics of the Local Text, Russian-European Literary Relationship.

УДК: 82.091.03.

Материалы письменного наследия А.Н. Радищева, которые в своей совокупности формируют своего рода «сибирский текст» внутри большого контекста творчества писателя, реализуют двойную точку зрения на описываемый им топос благодаря особенностям личности и биографии их автора. Как человек, широко начитанный в трудах европейских просветителей (главным образом, французских), как человек с европейским образованием, полученным в Лейпцигском университете, и даже просто как уроженец и обитатель европейской части России, Радищев, безусловно, смотрел на Сибирь взглядом извне. И некоторые тексты, созданные им в Сибири, оформляют именно эту точку зрения. Таков, прежде всего, исторический трактат «Сокращённое повествование о приобретении Сибири», основанный в части исторических сведений на академическом труде «Описание Сибирского царства» немецкого историка и русского академика Герхарда Фридриха Миллера. К этому же разряду необходимо отнести и переводы, выполненные Радищевым в сибирской ссылке или после возвращения в европейскую Россию, такие, как «Лессепсово путешествие по Камчатке и Южной стороне Сибири».

С другой стороны, в течение всего своего пребывания в Сибири Радищев до некоторой степени осознавал себя местным жителем: во-первых, поскольку он был убеждён, что сослан в Сибирь на вечное поселение, а во-вторых, просто потому, что Сибирь была частью Российской империи, и Радищев, даже в статусе ссыльного политического преступника, был все же подданным Российской короны и гражданином своей страны.

Эта двойная точка зрения — извне и изнутри — очень очевидна, например, в этнографических заметках дневников путешествия в Сибирь и из Сибири — описания местных нравов неизменно заканчиваются соображением о том, что «<...> все, что здесь входит в употребление, заимствуется от несчастных, сюда присылаемых на жительство, и с открытия наместничества, от помещённых приезжих из России в губернском штате» [1; 3, с. 364]. Подобный взгляд, отчасти дифференцирующий Россию и Сибирь на разные топосы, но отчасти и объединяющий европейскую и азиатскую территории государства, очень хорошо соответствует тому, что Радищев увидел в самих озираемых им сибирских пространствах, по определению двойственных: его восприятие Сибири усваивает дихотомичность, присущую самому сибирскому топосу:

> Издавна не нравилось мне изречение, когда кто говорил: так водится в Сибири; то или другое имеют в Сибири — и все общие изречения о осьмитысячном пространстве вёрст; теперь нахожу сие вовсе нелепым. Ибо как можно говорить о земле, которой физическое поло-

жение представляет столько разнообразностей, которой и нынешнее положение толико же по местам собою различествует, колико различны были перемены, нынешнее состояние её основавшие; где и политическое положение, и нравственность жителей следуют неминуемо положению естественности; где подле дикости живёт просвещение, подле зверства мягкосердие; где черты, пороки от ошибок и злость от остроумия отделяющие, теряются в неизмеримости земель пространства и стуже за 30 градусов? [1; 3, с. 356].

Однако за 7 неполных лет пребывания Радищева в Сибири (включая в этот период два путешествия в Илимский острог и обратно, занявшие в совокупности около 2 лет) в его биографии путешественника, хотя бы и невольного, встречаются такие эпизоды, которые сводят эти две точки зрения в непосредственном соседстве, обнаруживающем их сходство и различие. Одним из таких эпизодов стало двухнедельное пребывание писателя в Томске в 1791 г.; оно оставило весьма любопытные следы в его биографии и письменном наследии.

Свои впечатления и бытовые наблюдения по дороге в Томск Радищев описал в <Записках путешествия в Сибирь> и большом письме А.Р. Воронцову, написанном из города 23 августа 1791 г. Дневниковые заметки на подъезде к Томску — типичный образец лаконичных фиксаций географических и этнографических реалий, абсолютно преобладающих в дневниках автора «Путешествия из Петербурга в Москву», который в Сибири решительно перенёс своё внимание с психологических движений и интеллектуальной рефлексии путешественника на ту реальность, которая вызывает эту эмоциональную и интеллектуальную реакцию:

> 9 августа — 12 сентября 1791 года. Дорога лесиста, по рекам бор, а между березняк, грунт песчаный. В деревне Колтая живут русские и татары. В 4-х вёрстах от Томска переезжают Томь. Сия река камениста. У перевоза видна каменная ломка, сланец, аспид, купоросная земля, слои кварцевые. В Томске живут раскольники, татары. Рыбу имеют из Оби. Кожевни, холст продают, набойки делают. Баранки для милостыни [1; 3, с. 262].

Письмо же А.Р. Воронцову по своей эмфатике более напоминает эмоциональную повествовательно-аналитическую манеру раннего Радищева, автора «Письма к другу, жительствующему в Тобольске по долгу звания своего»:

> Я не в состоянии подробно описать Вашему сиятельству различные чувства, какими была объята душа моя во время проезда по сему краю. Возвышенные берега Иртыша являют изумительные виды: огромные луга пересечены озёрами различных очертаний. <...> Берега Иртыша довольно населены, <...> населены надо понимать по-сибирски: кроме берегов реки, населённых добровольными посельщиками, и большой дороги, принудительно заселённой, — все пусто. Часто проходишь по лесам, куда не проникала разрушающая рука человека. Но почему же душа опечаливается, видя страну, избежавшую опустошения, произведённого человеком? Человек часто такой друг человеку, что для того, чтобы жить с себе подобными, он согласится скорее на беспокойную жизнь разбойника, чем на глубоко спокойную жизнь пустынника [Подлинник по-французски. 1; 3, с. 391-392].

Таким образом, подробно описав свою дорогу к Томску, Радищев не оставил никакого описания самого города, ни разу не обмолвился в своих записках о том, что он увидел в Томске, чем занимался и с кем общался. Но мы можем предпринять опыт реконструкции впечатлений писателя, обратившись к свидетельствам других путешественников конца XVIII в.: вряд ли за те немногие годы, которые отделили время их пребывания в Томске от радищевского визита, один из старейших сибирских городов существенно изменился.

Надо полагать, что глазам Радищева город предстал приблизительно таким, каким увидел его двадцатью годами раньше, в 1770 г., знаменитый немецкий естествоиспытатель и путешественник Петер Симон Паллас, «медицины доктор, естественной истории профессор, Российской Императорской Академии Наук, Вольного Экономического Санкт-Петербургского общества, Римской Императорской естествоиспытательной академии и Королевских Аглинского, Шведского и Геттингенского собраниев член», совершивший ученое путешествие по Сибири и Дальнему Востоку и описавший со всей подробностью эти отдалённые земли российской короны в многотомной книге, изданной в Санкт-Петербурге в 1786 г.:

Перевоз на Томе находится на три или четыре версты выше города, и оной производится на поромах с вёслами, по той причине, что сия река весьма широка. На другой стороне идущий немалой хребет служит реке сей высоким берегом. <...>

Также и жёлтая глина содержит в себе купорос, и в оной находят друзы сланцевой твёрдой охры, которая в красную краску сжигается, и для того набойщиками, коих в Томске весьма много, с великим старанием собираема <...>

Достопримечательнее для меня из всего вышеупомянутого был чёрный купоросный сланец, коего листья и слои идут, однако, перпендикулярно. Между оными листьями видны вдавленные изображения морских растений, а особливо весьма ясное гнездо полипов, небольших гребенных раковинок [2; с. 424-425].

По-научному обстоятельное и подробное описание подъездной дороги к Томску учёного немецкого академика очень напоминает беглые путевые заметки русского ссыльного писателя. Каменная ломка, сланец, купоросная земля, охра для изготовления краски, набойный промысел местных жителей — все это встречается в обоих описаниях, что и неудивительно: одна и та же дорога подвела академика и ссыльного к одному и тому же городу, одно и то же геологическое образование они рассматривали в равной мере пытливым и одинаково просвещённым взглядом. В этом реальном тождестве — залог следующего, потенциального: наверняка, панорама Томска, описанная Палласом и опущенная в записках Радищева, тоже существенно не изменилась с 1770 по 1791 год:

Город Томск стоит на правом берегу реки Томи вёрст за сорок от её устья в Обь, на весьма неровном и инде бугры и болота имеющем месте, и простирается по течению реки от Запада к Северу. На южном конце оного, где большею частию Татары живут, бегут из озера маленький ручеёк и речка Ушейка. <...> В середине почти города идёт от севера к югу простирающийся хребет, на котором находится за 130 лет с небольшим выстроенная <...> крепость, или кремль, с четырью башнями, с двумя воротами и одною колокольнею; в средине же оной есть соборная церковь. Канцелярия, архив и каменная казённая палата, <...> на сей горе находятся ещё, кроме частных строений, воеводский дом, тюрьма и гауптвахта. <...>

Главная часть города лежит внизу горы по реке Томе, коей большая половина с тремя церквами в бывшем прошлого года пожаре выгорела. Нельзя себе ничего беспорядочнее представить, как узенькие, кривые и одна другую пересекающие улицы, домы один другого загораживающие и скверные лачужки, которые <...> все сие многолюдное место составляли. <...> В нижней части города грязь чрезмерная, так что кареты в оной вязнут по самые ступицы; тому, по совершении нового строения, мостовыми улицами всеконечно пособить было бы можно [2; с. 427-428].

Трудно сказать, были ли настелены мостовые через 20 лет после того, как карета Петера Симона Палласа завязла в томской грязи по самые ступицы — скорее всего, и радищевские полуизломанные повозки промесили ту же самую грязь, прежде чем втащили невольного путешественника на ту же самую Воскресенскую гору, провезли через ворота того же самого томского кремля и подъехали к воротам того же самого воеводского дома, в котором, как и прежде, проживал воевода. Вот только неизвестно, тот ли, который встречал учёного академика. И у ступеней этого самого крыльца нам пришлось бы остановиться, или уже вступить в область совсем гадательную, если бы не маленький сын А.Н. Радищева Павел, который тогда, в 1791 г., сидел вместе с отцом в повозке, а много лет спустя, уже после смерти писателя, написал вместе с братьями его биографию, в которой их пребыванию в Томске посвящён такой эпизод:

Радищев был принят ласково комендантом Томска Томасом Томасовичем де Вильнёв, французом, бригадиром в русской службе. Он пускал во дворе его монгольфьеров шар, сделанный им из тонкой бумаги — зрелище, до того не виданное в Сибири [3; с. 73].

Так в жизни Радищева и в истории его пребывания в Томске появляется загадочная фигура военного коменданта города, который приютил опального писателя и вместе с неблагонадёжным вольнодумцем развлекался запуском воздушного шара.

Практически все, что известно о Томасе де Вильнёве, укладывается в 12 строчек надписи на чугунной плите, которая до середины 1860-х гг. покрывала его могилу на шведской горе над Дальним Ключом, а потом перекочевала на входную площадку костёла по распоряжению ксёндза Громадзского, который таким образом спас её от уничтожения, так как плита, по свидетельству А.В. Адрианова, <...> неоднократно была уносима <...> практическими обывателями в качестве шестка для русской печи» [4, с. 108]:

> Во имя Отца и Сына и Святаго Духа аминь. На месте сем погребено тело французской нации Урожденца провинции Прованс римскокатолического закона полковника областного города Томска коменданта и ордена святого и равноапостольного Владимира кавалера Томаса Томасова сына Девилленева, который родился 1715 декабря 21 д. окончил жизнь 1794 года августа в 2 день в среду [4, с. 108].

Неизвестно, какая судьба занесла в Россию провансальца де Вильнёва, где и как он служил, почему попал в Томск. Неизвестно, когда Томас де Вильнёв был назначен комендантом города. Известно зато, когда он был отставлен: в 1793 г. Конечно, причиной отставки мог быть и его преклонный возраст — в 1793 г. ему было около 78 лет. Но с другой стороны — такой факт: после того, как началась Великая французская революция, Екатерина II потребовала от всех французов на русской службе отречения от Французской республики и присяги на верность российской короне. Списки французов, принёсших требуемую присягу, в 1792-1793 гг. печатались в газете «Санкт-Петербургские ведомости», и имени Томаса де Вильнёва, бригадира русской армии, военного коменданта г. Томска, в этих списках нет [5; с. 37].

В сочетании со свидетельством Павла Радищева о «ласковом приёме», оказанном комендантом ссыльнопоселенцу А.Н. Радищеву, этот факт даёт возможность увидеть в Томасе де Вильнёве патриота, свободолюбца и приверженца республиканских идей. И как это ни странно выглядит, но сам факт участия Вильнёва в запуске воздушного шара монгольфьера, который был склеен Радищевым из тонкой бумаги в доме коменданта, и из двора этого дома на Воскресенской горе выпущен в осеннее сибирское небо, тоже свидетельствует о его политической неблагонадёжности с точки зрения русских властей.

Монгольфьеров шар — это не просто эпохальное научное открытие и не просто дерзновенный эксперимент: почему-то открытие братьев Монгольфье было сразу воспринято русской самодержицей в штыки, и, как это показали последующие события, вполне справедливо.

Об изобретении братьев Монгольфье русские власти были осведомлены по горячим следам: сохранились три донесения русского посла во Франции, кн. Барятинского, от ноября-декабря 1783 г., с приложением рисунков, изображающих опыты братьев Монгольфье, а также всех номеров парижских газет, публиковавших отчёты об этих опытах и о принятии первых воздухоплавателей в члены Французской академии.

За 6 лет до начала великой Французской революции Екатерина II не могла, конечно, знать, что монгольфьер станет одним из символов молодой Французской республики, что братья Монгольфье займут высокие посты в республиканской администрации, а их изобретение будет использовано Конвентом для республиканской армии. И, тем не менее, подозрительное и враждебное уже тогда отношение императрицы ко всему французскому и просветительскому сказалось в негласном запрете на опыты с воздушными шарами в России.

В 1786 г. известный воздухоплаватель Бланшар, предложивший русскому правительству свои услуги по изготовлению воздушного шара и совершению демонстрационных на нем полётов, получил любезный, но очень решительный отказ. Русский агент Бланшара, вероятно, передал ему то, что предписывалось высочайшим повелением в специальном рескрипте канцлера графа А.А. Безбородко:

> Ея Императорское Величество, уведомясь о желании известного Бланшарда прибыть в Россию, высочайше повелеть изволило, чтобы вы ему дали знать об отложении такового его намерения, ибо здесь не занимаются сею или другою подобною аэроманиею, да и всякие опыты оной яко бесплодные и ненужные у нас совершенно затруднены [6; с. 22].

Так одно из величайших научных открытий XVIII в. стало в России своеобразным синонимом французской республиканской «заразы», символом свободы человеческого духа, порывающего оковы земного притяжения и возносящего его к небесам — извечной обители истины и справедливости в человеческих представлениях о мире во все времена. В этом контексте младший брат великого монгольфьера — маленький бумажный монгольфьеров шар, наполненный горячим воздухом и взлетевший в томское небо над Воскресенской горой, обретает поистине символический смысл. Хотя бы для двух участников этого маленького спектакля, русского вольнодумца и француза-республиканца, встретившихся посреди необъятных сибирских просторов, это был, вероятно, своего рода демонстративный жест неповиновения (ср. правительственный запрет на опыты с воздушными шарами) и единомыслия крепостной России с республиканской Францией, дань признательности свободе человеческой мысли, симптоматично принесённая там, где крайняя степень несвободы (Сибирь как место каторги и ссылки) оборачивается своей противоположностью — полной духовной свободой.

Радищев, покинувший Томск и расставшийся с военным комендантом де Вильнёвом осенью 1791 г., не знал двух вещей: во-первых, что судьбе через 5 лет будет угодно ещё раз привести его в Томск, на обратном пути в Европейскую Россию из ссылки; во-вторых, что он уже не застанет в живых своего гостеприимного хозяина. И как знать, не этой ли памяти о путешествии в Сибирь и людях, которые встречали и привечали его в пути, обязана своим появлением на свет ещё одна книга, заключающая в себе ещё один взгляд извне на Сибирь и имеющая непосредственное отношение к нашей истории? Она появилась в петербургских и московских книжных лавках в 1802 г., может быть, уже после смерти Радищева. Книга «Лессепсово путешествие по Камчатке и южной стороне Сибири», анонимный перевод с французского, написана участником знаменитой экспедиции Лаперуза, французским консулом Жаком-Батистом Лессепсом, который покинул борт корабля «Астролябия» в Петропавловске-Камчатском 29 сентября 1787 г. и сухопутным путём, через Россию, вернулся во Францию с дневниками и материалами экспедиции. В третьей части Лессепсова путешествия есть две крохотные главки, относящиеся к его пребыванию в Томске:

> **Замечания о городе Томске**
>
> Томск довольно приятный город. Часть оного стоит на одном возвышенном месте, где был и комендантский дом; а другая спускается к реке Тому. Я не долее в нем был, как только успели поправить мои колеса.
>
> **Кто был комендант**
>
> Когда я пришёл к коменданту Томскому, то скоро перестал беспокоиться. <...> Я нашёл в нем одного Француза, г. Вильнёва. Он имел полковничий чин, который принял меня так как соотечественника; довольно сего сказать, чтоб дать понять другим взаимную радость при нашем свидании. Казалось мне, что я был перенесён во Францию [7, с. 200-201].

Имя переводчика на титульном листе издания не обозначено. Однако же известно, что «Путешествие» Лессепса было одной из первых книг о Сибири, прочитанных Радищевым во время его собственного путешествия в Сибирь. В письме А.Р. Воронцову от 8 марта 1791 г. содержится просьба о присылке книги Лессепса, изданной в Париже в 1790 г., а уже 5 апреля 1791 г. Радищев сообщает своему постоянному корреспонденту: «<...> я прочёл здесь новые книги: “Путешествие Лессепса”, которое, действительно, является странствием человека, путешествующего на почтовых <...>» [1; 3, с. 362]. И в фундаментальном библиографическом указателе русской документалистики, многотомной «Истории дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях», перевод «Путешествия Лессепса однозначно атрибутирован Радищеву [8; 1, с. 194]. По вполне понятным причинам неблагонадёжный Радищев не мог написать о своём вынужденном путешествии в Сибирь, хотя именно к этому литературном жанру был более чем склонен. Однако потенциальная книга о Сибири, Радищевым не написанная, с её прямым и непредубеждённым взглядом на реальность,

взглядом, прямота которого усугублена независимостью высказывания в тексте, не предназначенном для печати (письма и дневники) и независимостью точки зрения извне, принадлежащей европейскому автору переведённого им Путешествия Лессепса, имплицитно заключена в письменных материалах периода сибирской ссылки, которые объединяют в едином сибирском тексте Радищева три рода источников: оригинальные тексты русского писателя, труды немецких учёных Миллера и Палласа, послужившие ему источником фактических сведений, и путевые записки француза Лессепса.

Литература

1. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: В 3-х томах. М.; Л., 1941-1952.
2. Паллас П.С. Путешествие по разным местам Российского государства по повелению СПб Императорской академии наук. Ч. II. Кн. 1. СПб., 1786.
3. Биография А.Н. Радищева, написанная его сыновьями. М.; Л., 1959.
4. Адрианов А.В. Томская старина // Город Томск. Издание Сибирского Товарищества Печатного дела в Томске. Томск, 1912.
5. Шмаков А. Радищев в Сибири. Иркутск, 1952.
6. История воздухоплавания и авиации в СССР. М., 1944.
7. Лессепсово путешествие по Камчатке и по Южной стороне Сибири. Ч. III. М., 1802.
8. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Под ред. П.А. Зайончковского. Т. 1. М., 1976.

Е.Е. Дмитриева, *д.ф.н.*
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
г. Москва, Россия

«Мне нужно побольше прочесть о Сибири»: русский Запад *versus* российский Восток в мифопоэтике Гоголя

Аннотация: В статье рассматриваются причины, заставившие, по преданию, Гоголя перенести продолжение «Мёртвых душ» в Сибирь, а также истоки его интереса к Сибири.

The article discusses the reasons for which, according to legend, Gogol decided to transfer the continuation of his poem «Dead souls» to Siberia. Also the origins of his interest in Siberia are analyzed.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, Сибирь, «Мёртвые души», утопия, А. Ващенко-Захарченко, продолжение «Мёртвых душ».

Nikolai Gogol, Siberia, «Dead souls», utopia, A. Vashchenko-Zakharchenko, continuation of «Dead souls».

УДК: 821.161.1.

Существует устойчивое представление, подкреплённое как мемуарами современников, так и прямыми, но чаще — косвенными — высказываниями самого Гоголя о том, что дальнейшее действие второго, незаконченного тома «Мёртвых душ», а возможно, даже и третьего тома, писатель собирался перенести в Сибирь. Собственно, в дошедших до нас от сожжения главах второго тома поэмы Сибирь уже присутствует — но скорее как плод воображения перепуганного Чичикова. В так называемой «заключительной главе» (хронологически последней из сохранившихся глав) Чичиков, призванный «сей же час явиться к генерал-губернатору» и проходящий «как в тумане» через переднюю «с курьерами, принимавшими пакеты», а затем через залу, думает: «вот как схватит, да без суда, без всего, прямо в Сибирь» (отметим здесь и авторский комментарий к «видению»:

> «Сердце его забилось с такой силою, с какой не бьётся даже у наиревнивейшего любовника» [1, т. 7, с. 64]).

Фантазм Сибири почти реализуется далее в гневной речи генерал-губернатора:

> «…в вас мерзостей и несколько раз больше того, что может <выдумать> последний лжец. Вы во всю жизнь, я думаю, не делали небесчестного дела. Всякая копейка, добытая вами, добыта бесчестней<шим образом>, есть воровство и бесчестнейшее дело, за которое кнут и Сибирь» [1, т. 7, с. 67].

Правда на этот раз Чичикова от Сибири спасает «благочестивый миллионер» Афанасий Васильевич Муразов, с появлением которого образ Сибири возникает ещё и в другом контексте: именно в Сибирь, где свирепствует голод, посылает Муразов хлеб (к этой теме мы вернёмся ещё чуть позже). Ср. его разговор с генерал-губернатором:

> «А денег-то от вас я не возьму, потому что, ей Богу, стыдно в такое время думать о своей прибыли, когда умирают с голода. У меня есть в запасе готовый хлеб; я и теперь ещё послал в Сибирь, и к будущему лету вновь подвезут”» [1, т. 7, с. 121].

О том, что в замысел Гоголя входило отправить Чичикова в Сибирь, свидетельствовал И.С. Аксаков, передавая впечатления от чтения Гоголем осенью 1851 г. глав поэмы его отцу, С.Т. Аксакову:

> «Батюшка нам передавал одно <…> что эта часть поэмы Гоголя по содержанию, по обработке языка и выпуклости характеров показалась ему выше всего, что доныне написано

Гоголем. Надо думать, что Чичиков, в конце этой части, вероятно, попадёт за новые проделки в ссылку в Сибирь, так как Гоголь у нас и у Шевырёва взял много книг с атласами и чертежами Сибири. С весны он затевает большое путешествие по России; хочет на многое взглянуть самолично, собственными глазами, назвучаться русскими звуками, русскою речью и затем уже снова выступить на литературной сцене, со своими новыми образами. Все твердит: «жизнь коротка, не успею»; встаёт рано, с утра берётся за перо и весь день работает; ночью, в одиннадцать часов, уже в постели» [2, с. 441].

С другой стороны, имеются и другие свидетельства, согласно которым в Сибирь должен был попасть в уже написанных, но затем сожжённых главах, ещё один гоголевский герой — Тентетников. Так, Д. Оболенский со слов С.П. Шевырёва, которому Гоголь в июне 1851 г. прочитал 7 глав второй части поэмы, рассказывал:

«Я могу указать <…> ещё несколько мотивов из последних глав 2-й части <…> которые я слышал от Шевырёва. Например: в то время, когда Тентетников, пробуждённый от своей апатии влиянием Уленьки, блаженствует, будучи её женихом, его арестовывают и отправляют в Сибирь; этот арест имеет связь с тем сочинением, которое он готовил о России, и с дружбой с недоучившимся студентом с вредным либеральным направлением. Оставляя деревню и прощаясь с крестьянами, Тентетников говорит им прощальное слово (которое, по словам Шевырёва, было замечательное художественное произведение). Уленька следует за Тентетниковым в Сибирь, там они венчаются и проч.» [3, с. 555-556].

С «политическим» развитием сюжетной линии Тентетникова, арестованного и сосланного в Сибирь, соотносилось, по-видимому, и появление в поэме штабс-капитана Ильина - персонажа, которого упоминал под впечатлением прочитанных Гоголем двух новых глав поэмы (5-й и 6-й) все тот же Шевырёв [4, с. 68].

То, что Гоголь в конце 1840-х — начале 1850-х годов действительно начинает проявлять повышенный интерес к Сибири, пришедший на смену его приоритетному интересу к среднеевропейской полосе [5, с. 321-322], подтверждается и его собственными письмами.

«Возвращаю тебе с благодарностью взятые у тебя книги: 1-й том Гмелина и *четыре* книжки «Отечественных Записок». Если у тебя книги не далеко укладены, то пришли мне Палласа все пять, с атласом, сим меня много обяжешь. Мне нужно побольше прочесть о Сибири и северо-восточной России»,

— пишет он С.П. Шевырёву в конце 1851 г. из Москвы [1, т. 14, с. 264-265], словно подтверждая выше приведённое свидетельство Ивана Аксакова.

Примечателен сам набор книг, которые Гоголь стремится в это время прочитать. С одной стороны, это первый том «Путешествий по Сибири в 1733-1743 гг.». Иоганна-Георга Гмелина (1709-1749) [6], экспедиционных дневников немецкого путешественника и натуралиста на русской службе, принявшего участие во Второй Камчатской экспедиции (1733-1743) под началом В. Беринга. Будучи человеком энциклопедического образования, Гмелин за 10 лет обследовал северо-западную часть Алтая, Салаирский кряж, долину Чулымы и Енисея, открыл ряд месторождений полезных ископаемых в Якутском крае, проехав в общей сложности по Сибири около 34 000 км и положив начало её научному исследованию. Вернувшись в Петербург, он начал заниматься обработкой привезённых коллекций и дневников, которые, однако, опубликовал лишь по своему возвращению в Германию в 1751-1755 годах (в 1747 году он покинул Россию, а с 1749 года до своей смерти в 1755 году был профессором ботаники и химии Тюбингского университета) [7, 8, 9, с. 130]. У российского правительства книга эта вызвала раздражение в основном неодобрительными отзывами Гмелина о деятельности российских властей в Сибири. И потому по цензурным соображениям ещё долго не переводилась на русский язык [10, 11].

Не менее примечательны пять томов «Путешествий по разным провинциям Российского государства в 1768-1773 гг.» академика Петра-Симона Палласа (1741-1811) [12, 13]. В отличие от Гмелина, уже состоявшего на русской службе, прежде чем отправиться изучать Си-

бирь, Паллас был специально приглашён в Санкт-Петербург в 1767 г., чтобы возглавить экспедицию (точнее, серию экспедиций), задуманных по инициативе Екатерины II, желавшей организовать изучение отдалённых провинций своей империи. Задача, поставленная перед экспедициями и, в частности, перед Палласом, ими руководившим, была вполне в духе века Просвещения, а собранные материалы могли бы заполнить не один том Энциклопедии. Экспедиции предписывалось:

— исследовать свойства вод, почв, способы обработки земли, состояние земледелия, — распространённые болезни людей и животных и изыскать средства к их лечению и предупреждению, исследовать пчеловодство, шелководство, скотоводство, особенно овцеводство.

— обратить внимание на минеральные богатства и минеральные воды, на искусства, ремесла, промыслы каждой провинции, на растения, животных, на форму и внутренность гор и, наконец, на все отрасли естественной истории…

— заняться географическими и метеорологическими наблюдениями, астрономически определять положение главных местностей и собрать все, касающееся нравов, обычаев, верований, преданий, памятников и разных древностей [14].

Книга, в значительной части своей посвящённая Сибири, вышла в трёх томах на немецком языке в 1771-1776 гг., почти сразу же была переведена учеником Палласа Зуевым на русский и издана в 1773-1788 гг. в 5 частях (современное издание одной из её частей см. [15]). Тогда же «Путешествие» в пяти томах было отпечатано вместе с атласом по-французски, снабжённое примечаниями, в частности, Ламарка. «Путешествие по разным провинциям Российской империи» стало, таким образом, первым авторитетным описанием природы и быта почти неизученной в то время страны, собранием исторических, археологических, лингвистических, этнографических, экономических данных, в том числе и о коренных народах Сибири, активное освоение которой начинается именно в это время.

Характерно, что в случае с Палласом, Гоголь просил у Шевырёва книгу, интерес к которой проявил уже задолго до того (в начале 1840-х гг. в записной книжке Гоголь записывает:

> «Читать путешествия Лепёхина, Палласа, Гмелина» [1, т.7, с. 317]).

А.О. Смирнова (у ней Гоголь гостил в Калуге летом 1849 г.) вспоминала, в частности, что «в бытность свою в Калуге, он [Гоголь] читал с восторгом Палласа, восхищался его знаниями в геологии и ботанике [16, с. 309]). Правда, передаваемые Смирновой слова Гоголя («С ним я точно проехался по России от Питера до Крыма. Потом возьмусь за Гмелина») свидетельствуют о том, что летом 1849 г. Гоголь до сибирских описаний Палласа ещё не дошёл.

По-видимому, тогда же он начал и конспектировать «Путешествие». И действительно, первая и часть второй тетради сохранившегося гоголевского конспекта, представлявшего собой четыре сшитые Гоголем из почтовой бумаги тетради, исписанных ровным почерком [1, т. 9. с. 277-414], содержала изложение первого тома книги Палласа («Физическое путешествие по разным провинциям Российской империи, бывшее в 1768-1769 гг.»), посвящённого описанию европейской части России. Последующие тома книги Палласа, посвящённые уже Сибири (начиная с раздела «Зимнее пребывание в Уфе»), Гоголь начал конспектировать, скорее всего, осенью 1849 г., в связи с активизировавшейся работой над главами второго тома «Мёртвых душ». Косвенный намёк на это мы находим в письме Гоголя С.М. Соллогуб и А.М. Вьельгорской:

> «Перечитываю все книги, сколько-нибудь знакомящие с нашей землёй, — большею частию такие, которых теперь никто не читает. С грустью удостоверяюсь, что прежде, во времена Екатерины, больше было дельных сочинений о России. Путешествия были предпринимаемы учёными смиренно с целью узнать точно Россию. . . ».

Такое подробное конспектирование книги Палласа (только в типографском исполнении конспект занимает около 200 страниц) могло быть связано и с более обширным замыслом Гоголя создать «живую географию России», о чем он писал в официальном письме предпо-

ложительно Л.А. Перовскому (или кн. П.А. Ширинскому-Шихматову или гр. А.Ф. Орлову от 10-18 июля 1850 г.):

> «Нам нужно живое, а не мёртвое изображенье России, та существенная, говорящая её география, начертанная сильным, живым слогом, которая поставила бы русского лицом к России ещё в то первоначальное время его жизни, когда он ещё отдаётся во власть гувернеров-иностранцев, но когда все его способности свежее, чем когда-либо потом, а воображенье чутко и удерживает навеки всё, что ни поражает его < … > Книга эта составляла давно предмет моих размышлений. Она зреет вместе с нынешним моим трудом и, может быть, в одно время с ним будет готова» [1, т. 14. с. 280].

Складывается впечатление, что изучение русской истории, статистики и географии России, этнографии и народного быта и должно было составить тот необходимый фактический фундамент, на котором мог зиждиться, по мысли Гоголя, второй, а может, даже и третий том поэмы [1, т. 9, с. 641]. И в этом смысле интерес его к Сибири вполне вписывался в его потребность изучения русской истории, русской географии и этнографии вообще. И всё-таки нельзя не заметить, что именно в период активной работы над вторым (третьим?) томом «Мёртвых душ» «сибирская тема» словно обособляется в сознании Гоголя. Конечно, он читает и описания, посвящённые европейской части России, однако дневники, хроника, равно как и добытые результаты сибирских экспедиций влекут его все более и более.

Но прежде чем задаться вопросом, почему Гоголю так важно было перенести действие своей поэмы именно в Сибирь, попробуем ответить на другой вопрос: действительно ли Сибирь оказалась в центре его как научных, так и художественных интересов лишь в конце жизни, то есть на рубеже 1840-1850-х годов?

Казалось бы, в художественных текстах Гоголя, включая сюда и первый том «Мёртвых душ», а также и в его переписке Сибирь если и присутствует, то как парафраза немыслимого холода, своего рода клише (ср. в письме к матери: «У нас в Петербурге покамест нет ещё и признака хорошего весеннего времени. В средине апреля было так тепло, как летом, а в мае, кажется, сама Сибирь переехала в Петербург» [1, т. 11, с. 42], то же — в письме В.О. Балабиной:

> «Оттого ли, что я ехал чрез пустынную Савою, видел обнажённые ребра скал, покрытые тощими кустарниками и остроконечными соснами, похожими на наши северные, только мне показалась Швейцария в это время Сибирью» [1, т. 11, с. 105].

А также как место наказания — не только реального, но и воображаемого (как это было ещё и во втором томе поэмы), ещё одно клише российского страха, заразившего также и Европу.

Так, в повести «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Довгочхун пишет кляузу на своего бывшего приятеля и соседа:

> «Посему прошу оного дворянина, яко разбойника, святотатца, мошенника, уличённого уже в воровстве и грабительстве, в кандалы заковать, и в тюрьму или государственный острог препроводить, и там уже по усмотрению, лиша чинов и дворянства, добре барбарами шмаровать и в Сибирь на каторгу по надобности заточить…» [1, т. 2, с. 255].

В «Невском проспекте» высеченный Шиллером и Гофманом поручик Пирогов лелеет мщение, в котором также всплывает образ сибирской каторги:

> «Но ничто не могло сравниться с гневом и негодованием самого Пирогова. Губы его сохнули и дрожали от ярости при одной мысли об этом ужасном оскорблении. Он не находил достаточного мщения. *Сибирь и плети казались ему весьма лёгким наказанием за это ужасное бесчестие и наглое самоуправство*. Он летел домой, чтобы оттуда прямо итти к генералу <…> Он разом хотел подать и письменную просьбу в Главный штаб. Если же Главный штаб определит недостаточное наказание, тогда прямо в Государственный совет, а не то самому государю» [1, т. 3, с. 45].

В драматическом отрывке, который нередко ставили на сцене под названием «Собачкин», упоминается отец одной из героинь, который чудом избежал Сибири:

«А что касается до Анны Фёдоровны, то она женщина совершенно в этом роде. Ведь отец её тоже весь век был под судом, и женился под судом и если бы не перемерли его противники и самые судьи, то он бы непременно отправился в Сибирь» [1, т. 5, с. 134].

В Отрывках из неизвестной драмы появляется примечательное уравнивание подлеца с каторжником, которого ведут в Сибирь:

«<Б а с к а к о в >. …Нет, братец. Этаких подлецов не вызывают на поединок. Для тебя нет этого удовлетворения. Этого для моей чести уже было бы слишком, чтобы я дрался с каторжником, которого ведут в Сибирь» [1, т. 5, с. 196].

В «Ревизоре» Сибирь поминает сначала в разговоре с купцами, жалующимися на городничего, Хлестаков:

«Купцы. Ей, ей! А попробуй прекословить, наведёт к тебе в дом целый полк на постой. А если что, велит запереть двери: я тебя не буду, говорит, подвергать телесному наказанию или пыткой пытать — это, говорит, запрещено законом, а вот ты у меня, любезный, поешь селёдки!

Хлестаков. *Ах, какой мошенник! Да за это просто в Сибирь*» [1, т. 4, с. 71; остроумный комментарий данного фрагмента см. 17, с. 440],

затем сам городничий, возмущающийся вероломством купцов:

«Городничий. Жаловаться? а кто тебе помог сплутовать, когда ты строил мост и написал дерева на двадцать тысяч, тогда как его и на сто рублей не было? Я помог тебе, козлиная борода! Ты позабыл это. *Я, показавши это на тебя, мог бы тебя также спровадить в Сибирь*» [1, т. 4, с. 85],

потом ещё раз городничий, на этот раз в разговоре с почтмейстером, разоблачившим Чичикова:

«Городничий *(запальчиво)*. <…> Я вас под арест…

Почтмейстер. Кто? вы?

Городничий. Да, я.

Почтмейстер. Коротки руки.

Городничий. Знаете ли, что он женится на моей дочери, что я сам буду вельможа, *что я в самую Сибирь законопачу»* [1, т. 4, с. 91].

В последнем случае, правда, «мифологичность» Сибири становится уже очевидной, ибо на угрозы городничего почтмейстер «резонно» отвечает:

«Эх, Антон Антонович! *что Сибирь, далеко Сибирь.* Вот лучше я вам прочту. Господа! позвольте прочитать письмо?» [1, т. 4, с. 91].

В «Театральном разъезде» Сибирь предстаёт как место наказания «неправильных авторов» (к которым, разумеется, причислен и автор «Ревизора»):

«Второй господин. Осмеять! Да ведь со смехом шутить нельзя. Это значит разрушить всякое уважение, вот что это значит. Да ведь меня после этого всякий прибьёт на улице, скажет: “Да ведь над вами смеются; а на тебе такой же чин, так вот тебе затрещина!” Ведь это вот что значит.

Третий господин. Ещё бы! Это серьёзная вещь! говорят: безделушка, пустяки, театральное представление. Нет, это не простые безделушки; на это обратить нужно строгое

внимание. *За эдакие вещи и в Сибирь посылают.* Да, если бы я имел власть, у меня бы автор не пикнул. Я бы его в такое место засадил, что он бы и света божьего невзвидел [1, т. 5, с. 167, 387].

Характерно, что в собственной жизни Гоголь тоже нередко служил объектом подобных оговоров. Существует свидетельство С.Т. Аксакова о пожелании графа Ф.И. Толстого, который сам прославился эксцентричными и подчас скандальными похождениями, отправить Гоголя в Сибирь:

«…были люди, которые возненавидели Гоголя с самого появления “Ревизора”. “Мёртвые Души” только усилили эту ненависть. Так, например, я сам слышал, как известный граф Толстой-Американец говорил при многолюдном собрании в доме Перфильевых, которые были горячими поклонниками Гоголя, что он — “враг России, и что его следует в кандалах отправить в Сибирь”. В Петербурге было гораздо более таких особ, которые разделяли мнение графа Толстого» [18, с. 123].

Ср. письмо С.Т. Аксакова к Н.В. Гоголю от 25 декабря 1850 г., где он говорит о «представлении драмы Константина (Аксакова), которое было 14 декабря»:

«Мнимая русская аристократия и высшее дворянство, не знаю почему, изволили обидеться <…> Я имел счастие услышать, что про моего Константина говорили те же речи, какие я слыхал про вас после “Ревизора” и “Мёртвых душ”, то есть: “В кандалы бы автора да в Сибирь!”» [19, с. 212].

В некотором смысле новый контекст получает сибирская тема в первой части «Мёртвых душ», где, во-первых, появляется упоминание имени мастера Савелия Сибирякова, вырезанное на турецком кинжале:

«Потом были показаны турецкие кинжалы, на одном из которых по ошибке было вырезано: Мастер Савелий Сибиряков. Вслед за тем показалась гостям шарманка» [1, т. 6, с. 76].

При всей ироничной пародийности данного оксюморона, построенного по той же модели, что и знаменитый гоголевский «иностранец Василий Фёдоров» [1, т. 6, с. 12; см. также 20], можно все же сказать, что в имени мастера, коннотирующемся с Сибирью, Сибирь выступает уже своего рода заместительницей России.

Появляется в этой же части в главе о Собакевиче и «этнографическая» сибирская реалия:

«Гости, выпивши по рюмке водки тёмного, оливкового цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях, из которых режут на Руси печати, приступили со всех сторон с вилками к столу…» [1, т. 6, с. 151].

В этой связи нельзя не упомянуть, что записные книжки 1840-х годов также свидетельствуют об интересе Гоголя к сибирскому этнографическому материалу, подобному тому, который мы находим в книгах Гмелина и Палласа. Так, в раздел записей «Земледельческие праздники» Гоголь вписывает сведения об обычаях Сибири и, более конкретно, Пермской губернии:

«Во многих губерниях удобряют землю, косят сено, сжинают хлеб *помочами*, которые также называют *толоками* (от эстского слова Talck — плата за работу). В Сибири, Перм<ской> губер<нии> почти все работы мужские и женские делаются *помочами»* [1, т. 9, с. 424],

«Капустки или *Капустницы* с ужином и хлебальным пирогом, заключаемые пляскою и пеньем, отправляются особенно в северо-восточной России и Сибири» [1, т. 9, с. 424].

Сведения о сибирской флоре Гоголь включает в свои заметки по фольклору [1, т. 9, с. 506-507]). Упоминания сибирских растений мы встречаем также в собранных Гоголем материалах для словаря русского языка (среди них — «Карагач, маленький сибирский вяз», «Курлук дикий, сибирская гречиха», «Сухоно́с, острие башмаков для снегу у сибиряков, дикий гусь», «Таёжные, данники сибирские в лесах и горах», «Тара́нушка, род смо́родины в Сибири», «Бурунду́к, бичевая верёвка; сибирская полосатая белка», «Кала́нки, колоно́к, сибирские куницы», «Колоно́к, сибирская куница» [1, т. 9, с. 439-485]).

Совершенно в ином контексте, словно предвещающем развитие сибирской темы во втором томе «Мёртвых душ», появляется упоминание Сибири в «Выбранных местах из переписки с друзьями». В письме X, «О лиризме наших поэтов», обращённом к В.А. Жуковскому, мы находим следующие строки, в которых клишировано-пародийный образ сибирской каторги неожиданно оборачивается совершенно иным, «промыслительным» смыслом:

> «Стоит только вспомнить Пушкина, чтобы видеть, как верен этот портрет. Как он весь оживлялся и вспыхивал, когда шло дело к тому, чтобы облегчить участь какого-либо изгнанника или подать руку падшему! <…> Черта истинно русская. Вспомни только *то умилительное зрелище, какое представляет посещение всем народом ссыльных, отправляющихся в Сибирь*, когда всяк несёт от себя — кто пищу, кто деньги, кто христиански-утешительное слово. Ненависти нет к преступнику, нет также и донкишотского порыва сделать из него героя, собирать его факсимили, портреты, или смотреть на него из любопытства, как делается в просвещённой Европе. Здесь что-то более: не желанье оправдать его или вырвать из рук правосудия, но воздвигнуть упадший дух его, утешить, как брат утешает брата, как повелел Христос нам утешать друг друга» [1, т. 8, с. 261].

Письмо это явно соотносится с письмом Жуковского Гоголю, в котором он в следующих словах описывает смерть А.И. Тургенева:

> «…мой добрый Тургенев переселился на родину и кончил свои земные странствия. Бог послал ему быструю, бесстрадальную смерть. 3 декабря (с. г.) он умер в Москве, в доме своей двоюродной сестры, у которой жил. Умер ударом. Но он, вероятно, накануне сильно простудился, проведя в холодную, дурную погоду целый день на Воробьёвых горах, где раздавал деньги ссылочным в Сибирь, и не одни деньги, но и слезы, и утешения — можно ли лучше приготовиться к собственной дороге, но не в ссылку, а на родину?» [Письмо В.А. Жуковского Гоголю от 24 декабря 1845 г. / 5 января 1846 г.].

И одновременно предвещает Муразова, посылающего в Сибирь хлеб в заключительной главе второго тома «Мёртвых душ», о чем уже говорилось выше.

«Выбранные места», как и «Мёртвые души», относятся уже к позднему периоду творчества Гоголя. На самом же деле, если присмотреться, то зачатки не только «фольклорного» (в самом широком смысле слова), но и, в первую очередь, исторического и экономического интереса к Сибири появляются у Гоголя значительно раньше. Ещё, будучи учеником Нежинской гимназии, он упоминает в письме к своему дядюшке П.П. Косяровскому о том, что наряду с чтением книг, входящих в так называемую «Bibliothèque des dames» («Дамскую библиотеку»), он читает также и «Письма о Восточной Сибири» (1827) Алексея Мартоса («Мне они очень понравились; желал бы я видеть выходящими побольше этаких книг в свет» [1, т. 10, с. 115]). Факт чтения Гоголем книги А.И. Мартоса (1790-1842), отец которого был в приятельских отношениях с отцом Гоголя, вдвойне примечателен, поскольку свидетельствует и о постижении Гоголем сибирской темы «домашним образом» (обратим внимание, что он читает «Письма» сразу же по их выходе в свет), и об интересе Гоголя к развитию в Восточной Сибири торговли и промышленности, чему было уделено особое внимание в «Письмах» Мартоса.

Ещё одно свидетельство, на этот раз «от противного», интереса к теме — высказанное им в середине 1830-х гг. в черновой редакции статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» недовольство опубликованными в журнале «Московский телеграф» «Записками о Сибири» (по всей видимости, речь шла о «Письмах о Сибири» П.А. Словцова —

опубл.: МТ, 1828, № XII, 1830, № III, V), действительно написанными довольно тяжёлым языком.

> Ср.: «Телеграф давно потерял ту резкость и тот см<елый?> тон, который давало ему прежде его оппозиционное положение в отношении журналов петербургских, издаваем<ых> Гречем и Булгариным. <…> Он давно уже наполнялся грамотами какого-нибудь курского игумена, статья<ми>, имеющими некоторое достоинство, но совершенно не журнальное, записками, особен<но> довольно сухими записками о Сибири» [1, т. 8, с. 518].

Вообще же, говоря об интересе Гоголя к Сибири, не следует забывать и о том, что среди людей, с которыми он в разное время общался, немало было тех, чья судьба так или иначе была связана с Сибирью и которые вполне возможно могли восприниматься Гоголем как своего рода культурные посредники. Среди них — Г.И. Спасский (1784-1864), исследователь Сибири, совершивший в 1806-1807 гг. путешествие в Китай с посольством графа Потоцкого, издатель журналов «Сибирский Вестник», «Азиатский Вестник». Это с ним Гоголь советуется на предмет продажи в Крыму «из хозяйственных произведений, как-то хлеб, сало и прочее» (см. письмо Гоголя Спасскому от 1 июня 1835 г. [1, т. 10, с. 366-368]), Е.В. Давыдова, дочь декабриста В.Л. Давыдова, с которой Гоголь общается в Риме и Альбано в 1840-1841 г. и которая обсуждает с находившимся в это времени на поселении в Сибири отцом гоголевские произведения (сам же Давыдов с радостью говорит в письме к дочери о том, что «г. Гоголь знает, что в глубине Сибири он имеет пламенных почитателей» [21, с. 605]). А также Архимандрит Макарий (Макарий Глухарёв, 1792-1847), известный миссионер в Сибири, подвергавшийся преследованиям со стороны духовных властей, приезжавший к Гоголю «научать» его сестёр «великим истинам христианским». О нем Гоголь пишет матери из Москвы:

> «Сестры, слава богу, здоровы, несмотря на то, что не весьма крепкого сложения. Я им доставил общество не шумное и рассеянное, но тихое и приятное, которое бы действовало на их нравственность. К счастию моему, сюда приехал архимандрит Макарий — муж, известный своею святою жизнью, редкими добродетелями и пламенною ревностью вере. Я просил его, и он так добр, что, несмотря на неименье времени и кучу дел, приезжает к нам и научает сестёр моих великим истинам христианским. Я сам по нескольким часам останавливаюсь и слушаю его, и никогда не слышал я, чтобы пастырь так глубоко, с таким убеждением, с такою мудростью и простотою говорил. Твёрдость, терпение и неколебимая надежда на бога. Вот что мы должны теперь избрать святым девизом нашим, дражайшая маминька!» (письмо к М.И. Гоголь от 25 января <1840 г.> [1, т.11, с. 276]).

И, конечно же, М.П. Погодин, коллекционировавший, среди прочего, «громадные каменные гл*ыбы с татарскими и сибирскими* надписями» и сам собравшийся весной 1845 г.(?) предпринять путешествие в Сибирь (ср. в письме М. Погодина Гоголю от 16 июля 1844 г.:

> «Беда случилась со мной среди мечтаний и самым странным образом. Я поехал в университет за Шевырёвым, который уезжал встречать тело князя Голицына. Еду спокойно на дрожках и думаю: «Теперь я получу на днях увольнение и отправлюсь на воды, с вод в Копенгаген или какой-нибудь угол Варяжского моря писать норман<ский> период; зиму соберу и приведу в порядок все исследования об удельном периоде и на весну поеду в Киев, на Днепр, писать удел<ьный> период; зимой устрою монгольское время и во вторую весну поеду в Сибирь, посмотреть монгольские степи...» Как вдруг дроги пополам, и я упал и переломил себе ногу в самом важном месте! Не загадывай далеко!» [21, с. 400].

И все же вернёмся вновь к однажды уже поставленному вопросу. Почему именно с середины 1840-х и в начале 1850-х годов интерес Гоголя к Сибири приобретает экономический и геополитический характер? Что толкает его, наряду с подробнейшим конспектированием книги Палласа, вписывать в Записную книжку 1846 г. детальные сведения о добыче золота, платины, торговли металлами, обороте капиталов на ввозимые в губернию товары, состоянии дорог и проч. Ср., напр., запись «О Пермской губернии»:

«Оборот капиталов на ввозимые в губернию товары 11 000 000 руб., а вывозится только на 200 000 с небольшим (само собою, не считая металлов). Движение внутренней торговли почти всё производится потребностями заводов, которых снабжение обеспечивает <?> весь юг губернии. Так велико количество рабочих на заводах. *Дороги* сухоп<утные> много способствуют. Род шоссе из хрящеватого песку или мелких галек, добыв<аемых> из берегов рек. Преимущественно Сибирский тракт на 600 верст» [1, т. 8, с. 568]).

Зачем нужны Гоголю-художнику все эти внешне казалось бы технические данные и в какой связи они находятся с замыслом продолжения «Мёртвых душ»?

Здесь можно было бы предположить, что если Гоголь первоначально замышлял построить свою поэму по образцу «Божественной комедии» Данте [22, 23], а уже в процессе работы над вторым томом переносил действие в Сибирь, то именно Сибирь, согласно логике авторской мысли и должна была корреспондировать одновременно с топосом и «чистилища», и «рая». Сибирь как испытание (холодом и изгнанием) превращалась в замысле продолжения «Мёртвых душ» в своего рода утопию, но которую Гоголь захотел парадоксальным образом лишить утопического содержания, придав ему статус вполне реализуемой возможности. Отсюда и его интерес к цифрам, к экономическим выкладкам, неожиданно сближающим Гоголя с другим литератором — В.Ф. Одоевским, который, распрощавшись с романтической прозой, заинтересовался в 1850-е годы «жизненной прозой — акционерными обществами, железными дорогами и проч. — в коей однако увидел высокую поэзию» [24].

Почему для целей подобной реализации «земного рая» Гоголю понадобилась Сибирь, становится тоже вполне понятным. Как известно, утопия, «место не существующее», мыслительно конструируемое и оттого тем более желанное, нуждается в поддержке неким экзотическим топосом, известным даже и в своей неизвестности. Таковы «Новая Атлантида» Френсиса Бэкона, Париж 2440 г. романа «2440 год» Луи-Себастьяна Мерсье. Такой, по всей видимости, представилась и Н.В. Гоголю Сибирь.

И все же бывают, наряду со странными сближениями и странные несовпадения. Так, в Англии 1854 года, в самый разгар Крымской войны, вышел первый перевод гоголевской поэмы на английский язык. Назывался он «Домашняя жизнь в России, описанная русским помещиком и исправленная издателем Откровений о Сибири» [25].

О том, что это был перевод именно «Мёртвых душ», в издании сказано не было. Зато в предисловии от издателя сообщалось:

«Произведение написано русским дворянином, который предложил его на английском языке издателю, и задача издателя сводилась к исправлению словесных ошибок, которые вполне естественны для того, кто пишет на чужом языке. Можно сказать, что история эта уникальна. Она бросает свет на внутренние отношения и ситуацию в русском обществе, которую мог нам описать только русский. <…> Слова Наполеона, “потрите русского, и вы найдёте татарина”, полностью оправдываются» [25, с. 3].

И далее издатель от имени автора (к тому времени уже, на самом деле, умершего), извинялся за то, что не может назвать его настоящее имя, поскольку автор якобы боится вернуться в Россию после издания подобного произведения, где роман его сможет послужить ему разве что «рекомендательным письмом в сибирские дебри» [25, с. 3].

Не пожелавшим назвать себя переводчиком и одновременно издателем книги был польский полковник Лах Ширма (Lach Szyrma [26, с. 426]), который не только произвольно разбил поэму на главы (первый том содержал 21 главу, второй — 25), но и изменил конец гоголевской поэмы. В финале комиссар полиции останавливал выезжавшего из города Чичикова, вручал ему некий документ, от которого Чичиков делался бледным как смерть, и пересаживал его в мрачную повозку, которая эмблематично называлась «Сибирской кибиткой».

Приписанный самому Гоголю в этом своеобразном апокрифе страх самому оказаться в Сибири, объясняющий его (посмертное!) бегство в Англию, был словно компенсирован другим апокрифическим продолжением «Мёртвых душ», напечатанным в Киеве и принадлежав-

шим перу А. Ващенко-Захарченко. Книга вышла в 1857 г. под названием «Мёртвые души. Окончание поэмы Н.В. Гоголя Похождения Чичикова». Автор апокрифа, навлёкший на себя немало гневных откликов со стороны литературных критиков и просто читателей [см. подробнее: 27], оказался неожиданно гораздо более внимательным к, по крайней мере, одному намерению Гоголя — соединить в продолжении своей поэмы западную и восточную часть России, или, попросту, Россию и Сибирь. И неслучайно новый, но вновь и вновь теряющий дорогу Чичиков, начинает, вполне в маниловском (но в маниловском ли?) духе мечтать «о паровозищах», на которых «все бы народонаселение с шумом понеслось с одного конца России в другой…»

«Россия велика по географическому пространству. Экипаж, лошади и частица денег есть; могу ехать, куда мне вздумается» [28, с. 43], — пророчески говорит в этой странной мистификации Чичиков, ставший уже к тому времени неотъемлемой частью народной мифологии, включающей в себя теперь уже и миф о Сибири.

Литература

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Изд. Академии наук СССР. 1937-1952.
2. Данилевский Г.П. Знакомство с Гоголем (Из литературных воспоминаний) // Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
3. Оболенский Д.А. О первом издании посмертных сочинений Гоголя // Там же. С. 555-556.
4. Отчёт Императорской Публичной библиотеки за 1893 г. СПб., 1894.
5. Манн Ю. В поисках живой души: «Мёртвые души». Писатель-критика-читатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1984.
6. Gmelin J.G. Reise durch Sibirien von dem Jahre 1733 bis 1743. Göttingen: Verlegts Abram Vandenhoecks seel., Wittwe, 1751-1752.
7. Белковец Л.П. Иоганн Георг Гмелин, 1709-1755. М.: Наука, 1990.
8. Грищев В.А. Исследователи Сибири Иоганн Георг Гмелин и Герард Фридрих Миллер // Краеведческие записки. Иркутский областной краеведческий музей. Иркутск: Изд-во Института географии СО РАН, 2004. Вып. 11.
9. Обручев В.А. История геологических исследований Сибири, период первый. Л.: 1931; Тихомиров В.А., Софиано Г.А. 200 лет со дня смерти академика И.Г. Гмелина // Известия АН СССР. Серия геологическая. № 2.
10. Гмелин И.Г. Поездка по рудному Алтаю в августе - сентябре 1734 года // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 1994. Вып. 2. С. 140-169.
11. Гмелин И.Г. Поездка по Рудному Алтаю в августе-сентябре 1734 г. (из книги «Reise durch Sibirien von dem Jahre 1733-1734») // Кузнецкая старина. Новокузнецк, 2003. Вып. 5. С. 96-107.
12. Вернадский В.И. Очерки по истории Академии наук // Вернадский В.И. Труды по истории науки в России / сост. М.С Бастракова, В.С. Неаполитанская, Г.А. Фирсова. М.: Наука, 1988. С. 204-249.
13. Хазиев Г.З., Баиматов В.Л. Пётр Паллас — «русский немец» // Вестник Российской Академии наук. — М.: Наука, 1996. Т. 66. № 1. С. 73-75.
14. [П.С. Паллас]. Материал, подготовленный при содействии Национальной парламентской библиотеки Украины». [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nplu. kiev.ua (дата обращения — 14.05.2014 г.)
15. Паллас П.С.Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793-1794 годах / Отв. ред. Левшин Б.В.; сост. Ткачева Н.К. М.: Наука, 1999.
16. Смирнова А.О. Автобиография. М. 1931.
17. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
18. Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
19. Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем со включением всей переписки с 1832 по 1852 гг. М.: Изд. АН СССР, 1960.
20. Dmitrieva Ekaterina. “L`étranger Vassili Fedorov”: Gogol, voyageur invisible en Europe [Иностранец Василий Фёдоров, или Гоголь, незамеченный путешественник в Европе] // L`Image de l`Etranger. Publié sous la direction d`Alexandre Stroev [Образ Иностранца. Французы в России и Русские во Франции]. Paris: Institut d`etudes slaves, 2010. P. 140-155.
21. Литературное наследство. Т. 58.

22. Ассоян А. Почтите высочайшего поэта: Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990.

23. Манн Ю.В. Память смертная: Данте в творческом сознании Гоголя // Человек. М., 1994. Вып. 5. С. 177-187.

24. Князь Владимир Фёдорович Одоевский. Переписка с великой княгиней Марией Павловной, великой герцогине Саксен-Веймар-Эйзенах. М.: ИМЛИ РАН, 2006.

25. Home Life in Russia. By a Russian Noble. Revised by the Editor of Reveletions on Siberia. 2 Vols. Hurst and Blackett, 1854.

26. Cadot Michel. La Russie dans la vie intellectuelle française 1839-1856. Paris, 1967.

27. Дмитриева Е.Е. К истории продолжения «Мёртвых душ» (проза А.Е. Ващенко-Захарченко) // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 209-220.

28. Ващенко-Захарченко А. Мёртвые души. Окончание поэмы Н.В. Гоголя Похождения Чичикова. Киев, 1857.

Т.П. Шастина, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

От Ойротии — к Горному Алтаю: этнос и пространство в художественно-идеологическом воображении региона

Аннотация: Ойротия / Ойротская автономная область (1922-1947) рассматривается как типичная восточная национальная окраина в репрезентации русской советской литературы. В рамках сюжетно-мотивного комплекса «большого путешествия малых народов» описывается идеологическая трактовка коренных этносов как «угнетённых народов востока» («первобытных дикарей», «младенцев гор»). Утверждение официального названия «Горно-Алтайская автономная область» интерпретируется как завершение литературной эпохи «великого кочевья» и обретения новой идентичности «преодолевшие отсталость» братья великой семьи.

Oyrotia or Oyrot Autonomous Oblast (1922-1947) is seen as a typical eastern national remote region in the representation of the Russian Soviet literature. In the work, within a plot-motif complex of «a long trip of small-numbered people» an ideological interpretation of indigenous ethnos as «oppressed peoples of the Orient», «primeval wild people», «infants of the mountains» is described. The establishing of an official name of Gorno-Altaisk Autonomous Oblast is understood as the ending of a literary epoch of «the great nomadisation» and as the obtaining of a new identity of brothers of the great family, who «overcame the tiredness».

Ключевые слова: русская раннесоветская литература, угнетённые народы востока, Ойротия, Горный Алтай, образ, идеология.

Russian Early Soviet Literature, Oppressed Peoples of the North, Oyrotia, Gorny Altai, Image, Ideology.

УДК: 82.091.

Воображаемый Горный Алтай локализуется в пределах от рая до Китая. Такая вертикально-горизонтальная ориентация образа, с одной стороны, задана рифменным созвучием Алтай/рай/Китай, с другой — спецификой его географического пространства, раскинувшегося в самом центре Евразии; прежде всего — незначительной протяжённостью по горизонтали (360 км с севера на юг — 380 км с запада на восток, что составляет около 0, 5 % общей площади Российской Федерации) и значительными перепадами высот по вертикали (здесь находится равноудалённая от трёх океанов гора Белуха — 4 506 м.).

До эпохи советских промышленных проектов эта территория сохраняла свою природную первозданность. Неутомимый исследователь Горного Алтая проф. В.В. Сапожников считал, что эстетический потенциал высокогорья состоит в непривычных для жителя равнин и степей «художественных сочетаниях тёмного леса и пенистых горных потоков, ослепительно-снежных вершин и ярко-цветистого горного луга с опрокинутым над всем глубоким синим небосводом» [1, с. I]. Эта мысль корреспондирует с философией Н.А. Бердяева:

> «Рай в природе сохранился в её красоте, в солнечном свете, в мерцающих в ясную ночь звёздах, в голубом небе, в незапятнанных вершинах снеговых гор…» [2, с. 242].

Восточный пространственный вектор позволяет литературе соединять с Горным Алтаем топику рая (современные трактовки образа рая см. [3] и синонимизировать горный и горний миры, «поскольку восток — это эквивалент верха» [4, с. 364], что и сделали староверы-кержаки, пришедшие сюда в поисках Беловодья. Наличие же пограничной линии с Китаем и история пребывания отдельных алтайских этносов в составе Джунгарского ханства позволяет встраивать в этот конструкт топику востока (и в саидовском понимании ориентальных дискурсов, исходящих из экстериальности [5, с. 37]), и в трактовке советской национальной политики сталинского времени Терри Мартина [6]).

Базирующаяся на указанных основаниях полисемантичность репрезентации Горного Алтая (Русского Алтая) была осмыслена Г.Д. Гребенщиковым в геопоэтическом образе «Китай-Алтай». В Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая (г. Барнаул) хранится газетная вырезка с авторской правкой, являющаяся не вошедшей в повесть «Егоркина жизнь» главой, где рассказывается о том, как в детском воображении возник символ возмездия за всяческие проступки — богатырь Китай-Алтай. Документ датируется 1950-ми годами, правка — дефисное приписывание от руки слова «Алтай» к каждому слову «Китай» — внесена поверх типографского текста. В контексте наших размышлений о художественно-идеологическом воображении Горного Алтая значимо расширение в правке реплики бабушки и прибавление комментария Гребенщикова:

> «А последний бой произойдёт между Бией и Катунью. Там прольётся последняя кровь и тогда настанет вечный мир промеж людей. И долго жило в моей памяти двуединое азиатское чудище — Китай-Алтай» [7, л. 5].

Двуединое азиатское чудище Китай-Алтай — это взгляд Гребенщикова из-за океана, чистый метагеографический образ («…память места порождает метагеографию. Надо описать и вообразить страну по памяти, чьи образы не нуждаются в подсказках путеводителей» [8, с. 245]). Николаевский рудник, где родился писатель, находился на границе гор и степи,

> «как раз там, где грандиозные волны горного Алтая только что успокоились. Уже в трёх вёрстах восточнее от селения горизонт изломан высокими горами… Поэтому, когда солнце всходило, мы не видели первых красок восхода» [7, л. 1].

Смотря на краски заката, бабушка говорила, что это огромное войско открыло огонь по неприятелю — Китаю. В правке добавлено «Алтаю». «Алтай!.. — произносила бабушка, прибавляя слово Алтай для усиления нашего детского страха [7, л. 2]. Чудище-богатырь Китай-Алтай располагается за горами на востоке, и уже потому вызывает неприязнь, что «сам-то он спокон веков никого не трогал, и не подымался» [7, л. 2].

Если мы вслед за Гребенщиковым картографически представим реальное земное пространство «последнего боя» человечества между Бией и Катунью, то получится треугольник с вершинами Бийск — Белуха — Телецкое озеро (Катунь берет своё начало с ледников Белухи, Бия вытекает из Телецкого озера, сливаются они, образуя Обь, в районе г. Бийска). Характерные абрисы высокогорья породили треугольность объёмного восприятия Горного Алтая, запечатлённую в геопоэтике алтайского фольклора — см. песню «О разорении Алтая» в переводе (и записи) В. Вербицкого:

> Когда посмотришь (на Алтай) сверху,
> Хан Алтай показывается треугольным;
> Если взглянешь на него со стороны,
> Девяти-гранным кажется хан Алтай.
> Если со ската горы смотреть будешь,
> Как плеть расплетённая, тянутся хребты твои, хан Алтай…
> [9, с. 199]

Великолепно знавший алтайские архетипы Гребенщиков (вспомним его этнографические путешествия, работу в газете «Жизнь Алтая» и особенно сотрудничество с Г. Гуркиным в период подготовки «Алтайского альманаха» (1914) разместил на этом воображаемом треугольнике вросшего в землю богатыря Китай-Алтая — границу, твердыню и средоточие всех детских страхов. Воображаемая сторона треугольника Бийск — Белуха выходит на Чуйский тракт, уводящий в Монголию. Воображаемая сторона Белуха — Телецкое озеро проходит по самому труднодоступному высокогорью, где дорог практически нет. И северная сторона треугольника — Телецкое озеро — Бийск — самая короткая и самая низкогорная, называемая чернью, чаще посещаемая и чаще всего явленная в имагологических текстах (напомню, что

Н.М. Ядринцев после посещения алтайской черни задумал свой труд «Сибирские инородцы» и с изучения алтайских инородцев его начал). Телецкое озеро, гора Белуха и Чуйский тракт — доминирующие геопоэтические образы Горного Алтая.

«Китай-Алтай» Гребенщикова предвосхитил образ Горного Алтая советской эпохи — этого места избавления от страхов (взросления) коренных жителей, традиционно называемых в раннесоветскую эпоху «младенцами гор» (в отличие от имперской эпохи с её официальным статусом коренных этносов «инородцы» и имагологическим — «дикари»). Он как бы предвидел, что искусственно создаваемая автономия не вместит в себя территории всех коренных этносов Алтая (в том территориальном размахе Алтая, в котором его описывали В. Вербицкий и А. Анохин, т.е. включавшего до 40 инородческих волостей Томской губернии, Барнаульского, Кузнецкого, Бийского и Змеиногорского уездов), сделав этническими алтайцами только проживавших внутри этого треугольника.

В год образования СССР на территории Русского Алтая (общепринятый географический термин, фиксирующий трансграничность горной страны, принадлежащей трём государствам: России, Монголии и Китаю) возникла автономная область, именовавшаяся Ойротией/Ойратией. Название «Ойратия» придумал известный сибирский авантюрист В.И. Анучин, о проделках и подделках которого писала Л.В. Азадовская [10], предложивший на Учредительном Горно-Алтайском краевом съезде инородческих и крестьянских депутатов в феврале 1918 г. объединить земли «бывшего Государства Ойрат» (русский Алтай, земли минусинских туземцев, Урянхай, Монгольский Алтай и Джунгарию) в самостоятельную республику [11, с. 155-163]. В Москве предпочли не разбираться в названии, уловив суть — автономия нужна для туземцев. Глубинный смысл подобных переименований целых территорий и отдельных населённых пунктов, по мысли Д.С. Московской, состоял в борьбе с «биографическим хронотопом» как формой исторической памяти: «Смена имени уничтожала память о причинах и обстоятельствах возникновения поселения, о его основании и основателе, вместе с именем забывалась и предреволюционная «земская» биография жителей» [12, с. 13].

Контрапункт между природной гармонией и уровнем жизни коренного населения («вымирающего финно-тюркского племени), используя новый административно-территориальный термин в названии по-новому поименованной территории сразу же отметил Н.К. Рерих:

> «Только недавно эта область, полная прекрасных лесов, гремящих потоков и белоснежных хребтов, получила собственное имя — Ойротия. Страна Благословенного Ойрота, народного героя этого уединённого племени» [13, с. 108].

В представлении Рериха-художника горы Алтая — это вместилища прошлых и будущих событий истории цивилизации, он не включает современность в свои сюжеты. Примечательно, что в столичных публикациях использовалось документированное «Ойратия»[1], а на местах употреблялось только «Ойротия» (газета «Красная Ойротия», национальность «ойрот», Ойротский обком и т. п.). Всех коренных жителей стали именовать ойротами (хотя ещё Радлов и Ядринцев указывали, что единого этнонима здесь нет, каждый субэтнос имеет собственное самоназвание; в Горном Алтае, по данным Н.В. Екеева, в начале XX в. насчитывалось 11 территориально-племенных групп [14, с. 93]). Таким образом, новый этноним выполнял все ту же функцию борьбы с исторической памятью. Но это не помешало партийному руководителю области писать о том, что и царская Россия, и великодержавные шовинисты отказывали этносу в праве на существование [15, с. 29-43].

В конце 1947 г., признав название «Ойротская автономная область» «не соответствующим исторической действительности», от него «по просьбам трудящихся» отреклись. При рассмотрении вопроса о переименовании были названы основные причины отказа: 1) «термин ОЙРОТ не привился алтайцам в качестве самоназвания»; 2) «ОЙРОТ — это алтайское произ-

[1] См., например: Чёрный А. Автономная Ойратия: к пятой годовщине // Советское строительство, 1937, № 7. С. 102-107; Махоткин Г.Д. Охотничье хозяйство Ойратии// Северная Азия, 1926, № 5-6.-С. 133-136; Эдоков Л.М. Автономная Ойратия// Советская Азия, 1931, № 3-4. С. 207-214.

ношение термина «ОЙРАТ» <…> Термин «ОЙРОТ» является синонимом терминов «калмык» или «западный монгол» и совершенно чужд алтайцам»; 3) «В преданиях алтайцев все западно-монгольские ханы выступают под общим собирательным именем «Ойрот-хан»; 4) термин «Ойрот» в Горном Алтае был знаменем объединения реакционных сил» [16, с. 90]. С начала 1948 г. в названии автономной области стал использоваться идеологически нейтральный географический термин — Горно-Алтайская.

Факт директивного переименования позволяет рассматривать ойротский период (1922-1947 гг.) как завершённый этап истории Горного Алтая. На этом этапе был сформирован образ Ойротии как типичной советской национальной окраины, затем на его основе закрепили идеологему «преодолевшие отсталость». Идеологическое переосмысление и символическое переименование характерны для «завоёванной периферии», о чем применительно к сибирскому тексту русской литературы писал К.В. Анисимов [17, с. 60].

Этапы идеологического «завоевания» территории Горного Алтая отражает работа А.Л. Коптелова над «Великим кочевьем» — первым романом об Ойротии, в духе времени содержащим в названии мифологему большого пути, т.е. символического травелога отсталых народов к светлому будущему. Первый вариант романа, опубликованный «Сибирскими огнями» в 1934-35 гг., был в художественном отношении очень слаб, но идеологически необходим журналу для реализации партийных установок. Столичные критики, и участники читательских обсуждений в той же Ойрот-Туре (так называлась с 1932 по 1948 г. столица автономной области) давали писателю, выросшему из категории «самосочинителей (В. Зазубрин) в признанного знатока Ойротии, массу советов. Достаточно сравнить между собой тексты новосибирских изданий романа (первое отдельное издание — 1935, 3-е изд. «исправленное и дополненное» — 1940, перепечатка ещё раз «исправленного и дополненного» московского 1954 г. текста — 1955 гг.), чтобы убедиться, в том, что сокращение объёма текста ведёт к выпрямлению линии утраты целым народом этнической идентичности. Окончательно убеждает в этом аннотация к тексту романа Коптелова, опубликованному в 1972 г. в издательстве «Современник» стотысячным тиражом в «Библиотеке российского романа» — «роман о горных алтайцах». Конечно, в духе идеологических установок советской эпохи роман Коптелова рассматривался совсем иначе — с позиций дружбы народов — Г.В. Кондаковым [18], с позиций благотворного влияния коллективных трудовых процессов на отсталые массы — Л.П. Якимовой [19, с. 143-153].

Среди всех «медвежьих», «диких», «отсталых», «первобытных» углов и закоулков Сибири Ойротия оказалась самым «удобным» претендентом на роль «подопытного» для решения художественно-идеологических задач конструирования образа национальной окраины:

— она обладала практически полным набором признаков «культурной отсталости», что позволяло демонстрировать на её примере переход национальных меньшинств из категории «инородцев» (т.е. практически «чужих» [20]) в категорию «своих»; т.е. в «братскую семью», в «союз нерушимый…»;

— её территория не имела реноме «гиблого места», места ссылки и каторги, её малочисленное население, кочевое и полуоседлое не было до начала гражданской войны заражено никакими оппозиционными идеями и представляло чистую доску для большевистской пропаганды;

— у «миллионных масс пролетариата» она не вызывала экономического интереса, пропагандировалась её рекреационная привлекательность;

— у интеллигенции специфические географические, этнографические особенности и климатические условия Горного (Русского) Алтая ещё в XIX в. создали образ этакого неисчерпаемого научного Эльдорадо (чему способствовало открытие Томского университета) и сибирского курорта, а потому сибирские и столичные учёные, писатели и журналисты стремились попасть в Ойротию летом, чтобы совместить полезное с приятным;

— в отличие от Крайнего Севера (до наступления советской эпохи, как и Горный Алтай, не поддававшегося обрусению) туда достаточно комфортно можно было добраться.

Поскольку после X съезда партии «все нерусские народы были «националами», имевшими право на собственную территориальную единицу» [21, с 344], программно-

идеологическое задание литературе включало рассмотрение проблем таких территорий (метко названных Ю. Слёзкиным «коллекцией национальных матрёшек» [21, с. 344]) в Сибири.

Схема описания «угнетённых народов Востока, к которым отнесены были все коренные этносы Сибири, включала языческий пантеон и шаманские практики, без чего, по нашим наблюдениям, не обошёлся практически ни один довоенный очерк столичных журналистов об Ойротии. Сибирские же журналисты довольно скептически относились к перспективам «великого кочевья». Так Ив. Евсенин, упоминая алтайцев в статье «К вопросу о сохранении сибирских туземцев (очередная задача национальной политики в отношении карагассов)» высказал предположение, что

> «они вряд ли скоро справятся с теми многочисленными и сложными задачами, которые неизбежно диктуются объективными условиями самостоятельного строения своей жизни» [22, с. 89].

В этом сомнении уже проступают черты «просветительского» дискурса ранней советской власти, описанного Т. Мартином [6]: насадим автономию, но будем «воспитывать», позднее будет: сохраним автономию, оставим их в покое, но всех «националистов» расстреляем (под расстрельные статьи в Ойротии попали практически все первые писатели-алтайцы: А.П. Чоков, А.В. Тозыяков, П.А. Чагат-Строев; художник Г.И. Чорос-Гуркин, и др.)

В принципе, «самостоятельного строения» ещё не предполагалось, осуществлялось руководство «сверху» — в период НЭПа и культурной революции уровень народов советского Востока однозначно определялся как «отсталость» [6, с. 41]; на шкале общественного прогресса это соответствовало уровням «непросвещённости», «неразрешённости» [23, с. 68-116], что на языке художественных представлений начиная с XVIII в. репрезентировалось в диапазоне «дикарь» — «дитя природы», а на языке юридическом именовалось «инородец»/«нацмен». Примером тому служит один из первых литературных опытов Г.М. Пушкарёва — цикл этюдов «Младенцы гор» с его лейтмотивом «дик Алтай», опубликованный в пятом номере «Сибирских огней» за 1922 г.:

> «Дик Алтай. У него все своё: своя душа, свой склад, своя прелесть, простота. И народ свой: тихий, скромный, с прекрасной душой, с душой младенца, младенца гор» [24, С. 75].

Но к категории инородцев в имперский период относились и старообрядцы, жившие в высокогорье в районе водораздела Оби и Иртыша. С ними литература прочно связала миф о Беловодье.

Метафора Беловодья в довоенной идеологической системе переживает дальнейшую трансформацию, сливаясь с метафорой «Горный Алтай — Сибирская Швейцария»; к списку «путешествующих» открывателей в это время добавляются отряды альпинистов, экскурсанты-отпускники и даже юные пионеры.

И все же весь период своего существования Ойротия оставалась в литературе «неизведанным краем», где живут «первобытные теленгиты и тубалары» или фанатики-старообрядцы. Этнограф А.В. Анохин констатировал, что Алтай

> «хорошо знают только учёные люди, прежде всего учёные западные (немцы, датчане, англичане) и учёные русские (Радлов, Ядринцев, Потанин, Адрианов, Клеменц, Швецов, Сапожников и др.), но <…> большинство народа, живущего в России, совсем его не знают. Русский народ знает Кавказ, знает Урал, слышал он и про Альпы, почему же он мало знает Алтай? Да потому, что Алтай стоит в стороне от великого сибирского пути» [25, с. 15].

Со времён Г.Ф.Миллера и Г.И. Спасского за Горным Алтаем был закреплён сюжетно-мотивный комплекс скрытых сокровищ, восходящий к семантике топонима «Алтай» — «золотые горы» (алтын-туу).

«Он богат лесом, он богат своими кристальными водами, он богат рудами: медной, серебряной, свинцовой и золотом, он богат драгоценными разноцветными камнями, каменным льном асбест, каменным углем, зверями, птицами, старинными (археологическими) предметами, разнообразными травами и проч. <> Его долины населяет народ тюркского племени, живший изолированно целые века и представляющий собой огромной величины интерес для учёного мира [25, с. 16].

«Ойротские» публикации довоенного времени сочетают мотив скрытых сокровищ с мотивом «большого путешествия» — малые народы сами из «первобытных дикарей» превращаются литературой в открытые сокровища. Развёртываемый в публицистике как чисто прагматический (поиск сырья для индустриальных гигантов первых пятилеток или укрепление здоровья трудящихся), этот комплекс свободно комбинируется с романтическими фронтирными сюжетами в духе Майн Рида, Фенимора Купера и Джека Лондона (П. Стрижков, Л. Мартынов, М. Терентьева и др.). Горный Алтай представлялся пространством столкновения цивилизованного героя с детьми природы, с фатальными или даже мистическими обстоятельствами, пространством инициации. К этому выводу подводит самое ёмкое определение литературной функции Алтая, предложенное одним из идеологов сибирской советской литературы Вивианом Итиным: «Алтай для сибирской поэзии то же, что и Кавказ для русской» [26, с. 263]. Итин напишет один из самых ярких текстов об Ойротии — поэму в прозе «Каан-Кэрэдэ».

Намечая линию послевоенного периода развития образа Горного Алтая в русской литературе, заметим, что она пошла по пути утраты романтического начала. Горный Алтай становился и пространством производственной прозы (А. Демченко, С. Залыгин), и экологической проблематики (В. Чивилихин, Е. Гущин). Кульминационным текстом этой линии стал очерк «Горный Алтай» в книге В. Распутина «Сибирь, Сибирь…» [27] с её сверхзадачей показать регион без романтики, с него начнётся формирование рекреационного бренда региона.

Литература

1. Сапожников В.В. Пути по русскому Алтаю. Томск, 1912.
2. Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993.
3. Образ рая: от мифа к утопии: Сб. статей. Серия «Symposium», вып. 31. СПб.: Санкт-петербургское философское общество, 2003.
4. Аверинцев С.С. Рай // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-т. Т.2. М.: Рос. Энциклопедия. 1994. С. 363-366.
5. Саид Э.В. Ориентализм. СПб.: Русский Міръ, 2006.
6. Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923-1939 / пер. с англ. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2011.
7. ГМИЛИКА. ОФ 8/416/63.
8. Замятин Д.Н. Метагеография. М.: АГРАФ, 2004.
9. Вербицкий В.И. Алтайские инородцы: Сб. этногр. статей и исследований. М. 1893.
10. Азадовская Л.В. В.И. Анучин в Сибири. Легенда и факты // Фольклор и литература в Сибири. Вып. 3. Омск, 1976. С. 145 — 156.
11. Майдурова Н.А. Горный Алтай в 1917- первой половине 1918 гг. (от Горной думы — к Каракоруму). Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт», 2002.
12. Московская Д.С. О русской литературе и краеведении в эпоху культурничества и борьбы за новый быт. Статья 2 // Культурологический журнал. 2014. № 1 (15) //13. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://cr-journal.ru/files/file/04_2014_00_35_28_1397162128.pdf (дата обращения - 2.04.2014 г.).
13. Рерих Н.К. Сердце Азии. Sousbury. Conn., USA: Alatas, 1929.
14. Екеев Н.В.Проблемы исторической этнографии алтайцев в отечественной науке XIX- XX вв. // Г.Н. Потанин и народы Алтае-Саянского горного региона: через поколения в будущее. Горно-Алтайск, 2005. С. 65-99.
15. Гордиенко П.Я. Ойротия. Новосибирск: Запсиботделение гос. изд-ва, 1931.
16. От уезда к республике: Сборник архивных документов. Горно-Алтайск, 2001.

17. Анисимов К.В. Парадигматика и синтагматика сибирского текста русской литературы (Постановка проблемы) // Сибирский текст в русской культуре: Сб. статей. Вып.2. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 60 - 76.

18. Кондаков Г.В. Певец Горного Алтая: лит.-критич. очерк. Горно-Алтайск, 1963.

19. Якимова Л.П. Многонациональная Сибирь в русской советской литературе. Новосибирск: Наука, 1982.

20. Слокум Д. Кто и когда были «инородцами»? Эволюция категории «чужие» в России // Российская империя в зарубежной историографии. Работы последних лет. Антология. М.: Новое издательство, 2005. С. 502 - 531.

21. Слёзкин Ю. СССР как коммунальная квартира, или каким образом социалистическое государство поощряло этническую обособленность // Американская русистика: Вехи историографии последних лет. Антология. Советский период. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2001. С. 329 - 374.

22. Евсенин И. К вопросу о сохранении сибирских туземцев (очередная задача национальной политики в отношении карагассов) // Сибирские огни. 1922. № 4

23. Слёзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера / авториз. пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

24. Пушкарёв Г. Младенцы гор // Сибирские огни. 1922. №5.

25. Анохин А.В. Лекции по алтаеведению / подг. текста и предисл. А.В. Малинова. Бийск: ООО «Издат. Дом «Бия», 2011.

26. Итин В. Илья Мухачев.Чуйский тракт. // Сибирские огни. 1926. № 5-6.

27. Распутин В.Г. Сибирь, Сибирь…. М.: Молодая гвардия. 1991.

В.Д. Линьков, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Провинциальное и столичное пространство в романе М.Н. Загогскина «Рославлев, или Русские в 1812 году»

Аннотация: В статье рассматриваются особенности провинциального и столичного пространства романа «Рославлев, или Русские в 1812 году» М.Н. Загоскина. Показано художественное своеобразие главных героев произведения. Исследуются романтические элементы в структуре исторического романа.

The article discusses the features of provincial and capital space of the novel «Roslavlev, or the Russians in 1812» M.N. Zagoskin. Shows artistic originality of the main characters works. We study the romantic elements in the structure of the historical novel.

Ключевые слова: художественное пространство, провинция, столица, исторический роман, персонаж, М.Н. Загоскин.

Artistic Space, Province, Capital, Historical Novel, Hero, M.N. Zagoskin

УДК: 821.161.1.

Эстетическую позицию исторического прозаика М.Н. Загоскин сформировал в своём первом романе «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», в котором «национальная сплочённость русского народа базируется на идее коллективного, общинного начала, возможного с точки зрения автора при монархическом типе государственного устройства» [1, с. 116]. В 1831 году вышел отдельным изданием следующий роман писателя — «Рославлев, или Русские в 1812 году». Критические и литературоведческие отзывы об этом произведении носили полемический характер (Н.И. Надеждин, А.С. Пушкин, В.А. Жуковский и др.). Однако все исследователи отмечали, во-первых, эстетическое и типологическое сходство с первым историческим романом Загоскина, во-вторых — ещё более возросшую роль русской идеи, которая владеет всем ходом повествования.

Самым принципиальным было замечание Н.А. Полевого об идейной основе второго романа Загоскина:

> «Мы ещё не отдали себе отчёта в хвастливом патриотизме нашем и, как дети, тешимся нашею славою, нашим превосходством перед всеми народами в мире. … Но пока истина убедит ум, колокольчик народного самохвальства и богатырства должен нравиться» [2, с. 92].

По словам Н. Полевого, в обоих романах Загоскин «грешил против сущности» исторического романа. Знаменитый историограф, критик и писатель своеобразно определил эстетические особенности загоскинских романов:

> «Изображать целую эпоху, целый народ в романе, связывать мелкую интригу с великими событиями истории, вместо изображения души человеческой занимать сказочными случайностями, театральными нечаянностями, вместо характеров выставлять подвижных кукол, приходящих, уходящих, плачущих, хохочущих по воле автора, — вот ошибки, которые могут понравиться только младенчествующему воображению народа и в которые впал М.Н. Загоскин» [2, с. 92-93].

Обращение первого исторического романиста российской словесности к эпохе 1812 года было обусловлено наметившимся поворотом, прежде всего, в прозе к «широкому изображению эпических событий, выходящих далеко за пределы авторских переживаний и личного опыта, что было свойственно поэтам-романтикам» [3, с. 163]. Именно в этот период наряду с появлением исторических сочинений первой трети XIX века печатается значительное количество полубеллетристических и хронико-документальных произведений, посвящённых теме Отечественной войны 1812 года: «Письма русского офицера» Ф. Глинки, «Походные

записки русского офицера» И. Лажечникова, «Леонид, или некоторые черты из жизни Наполеона» Р. Зотова и др.

При изучении литературного процесса начала XIX века следует иметь в виду специфику мышления человека указанного периода и своеобразие художественного сознания писателей романтической эпохи. Именно в этот период активно формируется понятие историзма, возникает потребность обратиться к прошлому своей страны, при этом «острота общественной проблемы крепостного права и народа как спасителя Отечества в войне 1812 года заметно ослабляла в русском романтизме индивидуалистические тенденции. Поиск путей сближения с народом выдвигал более глубинную связь русского романтизма с вопросами национальной истории» [4, с. 13]. В русле такой идейно-эстетической атмосферы формировалось творчество М.Н. Загоскина.

В рамочном компоненте «Рославлева» (в предисловии) создаётся коммуникативная стратегия, в которой автор формирует полемический дискурс, где важную роль играет фигура читателя. Это отсылает нас к романтической эпохе первой трети XIX века, когда обращение автора к читателю являлось одним из важных приёмов исторического романа (Ф. Булгарин, И. Лажечников, Н. Полевой и др.). Именно поэтому становится очевидным стремление автора истолковать «исторический роман как выдумку, основанную на истинном происшествии» [5, с. 287] и таким образом не только выявить жанровую природу художественного творения, но и определить своё место в развитии исторической прозы 20-30-х годов XIX века.

Роман «Рославлев, или Русские в 1812 году» состоит из 4-х частей, что в полной мере соответствовало эстетическим особенностям русского исторического романа 20-30-х гг. XIX века. Структура повествования в романе Загоскина организована так, что авторская версия исторических событий предваряет собственно художественную часть. Авторское монологичное слово главенствует в исторических экскурсах, в которых подробно воссоздана духовная атмосфера эпохи 1812 года. Приводится множество исторических имён и фактов, географических названий, формирующих событийный центр данного периода. Так декларируется стремление писателя выразить одну из главных черт романтического исторического романа — изображение переломного момента в судьбе народа.

Загоскин излагает события в их временной последовательности. Художественное («историческое») время в романе, охватывающее период с мая до конца октября 1812 и начало 1814 года, подчинено строгой фактологии, обозначает наиболее важный — судьбоносный — период, т.е. изгнание французской армии и освобождение русской земли от захватчиков. Обращение к этому историческому периоду вполне закономерно для Загоскина, так как даёт возможность, с его точки зрения, осознать русским истинное предназначение России. В романе постоянно звучит призыв «Постоим за матушку святую Русь!», выражающий авторскую точку зрения и становящийся лейтмотивом в романе. В произведении эти слова, отвечающие духу национального сплочения, произносят такие персонажи, как Владимир Рославлев, старик крестьянин, купец Иван Архипович и другие.

Существенным аспектом организации романного повествования является в произведении Загоскина провинциальное и столичное пространство. Главной же особенностью в пространственной структуре романа становится оппозиция столица / провинция, реализуемая в русле авторской идеи о русском начале.

В топонимическое пространство Петербурга как административной столицы России входят Невский проспект, где «пестрелись толпы прекрасных женщин, одетых по последней парижской моде»; Полицейский мост и Фонтанка, на которых «молодые и старые щёголи любезничали с дамами и отпускали поминутно ловкие фразы на французском языке»; дом княгини Радугиной в Большой Миллионной, в котором «общество составлялось предпочтительно из чиновников французского посольства» [5, с. 289-290] и т. д. Концентрация в ограниченном пространстве Петербурга «офранцуженных» персонажей моделирует социокультурную картину тогдашней российской столицы, центром которой является родственница Рославлева — княгиня Радугина: «Она говорила по-русски дурно, по-французски прекрасно, презирала все русское, жила почти все время в Париже». Окружённая иностранцами, княгиня полагала, что

«отечество наше должно рабски подражать всему чужеземному и быть сколком с других наций, а особливо с французской» [5, с. 306].

Именно в доме княгини Радугиной рождается отношение самих французов к Петербургу как к одному из провинциальных российских городов под протекторатом Франции, где «разыгрывались презабавные пародии европейского просвещения». Можно констатировать, что пространственным инфернальным центром в романе становится Франция с её культурным и ментальным центром — Парижем. Географически для русского человека — это чужое пространство, однако началом и истоком определённой части русского аристократического общества, особенно петербургского, в указанный исторический период был именно Париж, который посещают и которым грезят немногие персонажи романа (Радугина, Лидина и др.). В данном случае Париж — это внесюжетное столичное пространство романа. Разумеется, в тексте романа Загоскина это мифологизированный локус. Париж с его катастрофическим влиянием на жизнь и судьбу русских людей для определённой части общества, преимущественного петербургского, становится городом-мифом. В сознании персонажей-французов Россия — это французская провинция со столицей Петербург. Париж же, по мнению французов и «офранцуженных» русских — европейская столица, центр мировой цивилизации и культуры.

В романе «Рославлев» Петербург осмысливается как административно-столичный локус, в котором наблюдается идейно-культурный европоцентризм, скорее даже «французоцентризм». Именно в Петербурге парижский миф и имя Парижа воплощаются в русской столичной действительности, о чем свидетельствуют первые главы романа. В петербургском мире автор сосредотачивает внимание на изображении разных типов пространства: открытом, где, в основном, на улицах и площадях действуют простонародные персонажи, или закрытом, в котором участвуют «статусные» персонажи. Однако в том и другом типе пространства сюжетообразующим началом остаётся конфликтное начало (русское/иностранное): полемика с французом в ресторации, спор Рославлева и барона, дуэль молчаливого офицера с иностранцем и т. д. В данном случае мотивы злобы, ненависти и мести, вызванные предстоящим вторжением французов на русскую землю, порождают тотально враждебное пространство не только в условиях Петербурга, но и распространяются на всю территорию Российского государства. В романе складывается насыщенная до предела конфликтная атмосфера, основанная на патриотической идее защиты родной земли: «Так думают все русские!» [5, с. 313]. При этом для французов идееобразующим началом является фигура Наполеона-«великодушного полководца» (индивидуалистический аспект), русское же сознание выражается в коллективной, соборной формуле:

> «…тридцать миллионов русского народа, говорящих одним языком, исповедующих одну веру, могут легко истребить многочисленные войска Наполеона, составленные из всех народов Европы!» [5, с. 303].

В Петербурге в полной мере реализуется принцип культурного и ментального внедрения в русское общество всего французского. В данном случае Петербург выпадает из русского пространства (кстати, автор не называет ни разу в сюжете романа этот город столицей), находится в зависимом положении от Парижа и приобретает в сюжете романа маргинальный статус:

> «…ни к одному городу в России не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упрёков, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представлений этого «отрицательного» отношения к городуюди просвещённые, способные к рефлексии, заявляют о своей несовместимости с Петербургом, за чем стоит нечто более общее и универсальное — несовместимость этого города с мыслящим и чувствующим человеком, невозможность жизни в Петербурге» [6, с. 263].

В этом городе многие персонажи утрачивают национальную и личностную идентичность и принимают образ «обезьян Европы», что подтверждается вышеприведёнными примерами. Автор профанирует столичный петербургский мир путём его парижского дублирова-

ния, что принципиально меняет семантику Петербурга как столичного города и выводит его из коллективного русского сознания в эпоху 1812 года.

Поэтому неслучайно Рославлев — главный герой романа — о своём нежелании находиться в Петербурге заявляет уже в первом эпизоде произведения в диалоге с Зарецким: «…мне так надоела эта пестрота, эта куча незнакомых лиц, эти беспрерывные французские фразы» [5, с. 289].

Рославлев в Петербурге показан как персонаж, находящийся в чужом для него культурном пространстве. Столичная жизнь явно тяготит его душу, при этом автор принципиально и сознательно, и топонимически выводит его из традиционного для дворянского сословия петербургского пространства:

> «В одной из боковых аллей Невского бульвара сидел на лавочке молодой человек лет двадцати пяти, он не обращал никакого внимания на гуляющих и не подымал головы даже и тогда, когда проходили мимо его первостепенные красавицы петербургские» [5, с. 290].

Кратковременное пребывание Рославлева в Петербурге очевидно: автор явно «уводит» главного героя из чужого для него пространства, в данном случае — это разрыв с греховным местом, то есть, по мысли Ю.М. Лотмана, «перемещение из места грешного в место святое» [7, с. 114].

Рославлев — это типичный протагонист, хотя и заглавный, но слишком несамостоятельный персонаж, данный статус и рождает в сюжете романа удивительные пространственные метаморфозы главного героя. Рославлев — герой, появляющийся всегда в нужном месте и вовремя, на протяжении всего романного действия проникает с помощью автора в разные типы пространства (открытое, закрытое, культурно-бытовое, географическое, «свое-чужое», духовно близкое и т. д.). Его романный путь связан с перемещением во всем комплексе этих пространств. Рославлев пребывает в Петербурге, учился в Москве, влюбился в деревне, автор лишает его «малой родины», локального места, оно многофункционально и разомкнуто, вся Россия — его дом. Рославлев как истинно романтический персонаж не имеет дома или своего имения, его пространство в романе (по воле автора) носит «сюжетозависимый» характер: в каком пространстве развивается сюжет, там и пребывает главный герой: в Петербурге, Москве, Данциге, Завидове, Утешине, подмосковном лесу и т. д.

Перемещение в пространстве главного героя вполне традиционно для русской романтической литературы 20 — 30-х годов XIX века (в данном случае — из столицы в провинцию). Однако в романе Загоскина это, скорее, имеет значение удаления от центра французской (= европейской) цивилизации и внедрение в топос народно-освободительной войны с Наполеоном.

С первых глав романа Владимир Рославлев — персонаж, стоящий перед выбором. Он мучительно пытается найти выход из душевного противоречия: быть рядом с возлюбленной — Полиной (мотив любовного чувства) или встать на защиту Отечества от наполеоновской армии (мотив любви к родине). Однако согласно авторской исторической концепции, выбора у Рославлева нет. Он следует закону патриотического служения своему Отечеству. Все поступки Владимира в романе мотивированы его позицией русского человека вообще в драматическую эпоху для страны. Он находится в состоянии душевной смуты, но в поступках доминирует главный мотив: при любых обстоятельствах защищать свою страну от иноземных захватчиков. Рославлев является в романе в двух ипостасях: защитник родной земли и герой-любовник. Именно эти два начала организуют две равноправные сюжетные линии: личную (любовную) и общественно-политическую. Важно, что душевный конфликт героя, выраженный средствами романтической поэтики, определяет в целом сюжет романа, а не сюжетную линию любви к Полине. Однако, сюжетная линия, связанная с борьбой русского народа за освобождение своей страны от французских захватчиков, постепенно выходит в романе на первый план. Сюжет произведения Загоскина организован романной жизнью главного героя. Это, в свою очередь, является решающим фактором в изображении особого, патриотического, поведения героя в романе, что придаёт ему национально-освободительный статус.

Пространство провинции гораздо объёмнее пространства столицы в художественной структуре романа. Это связано с рядом причин, главная из которых имеет идейный характер, о чем свидетельствует авторская позиция в предисловии произведения:

> «Я имел в виду описать русских, …нашу непоколебимую верность к престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне» [5, с. 287].

Художественное обоснование «родимой стороны», разумеется, связано с изображением провинциальной русской жизни во всех ипостасях. Так, военные события и любовно-бытовые коллизии организуют пространственную структуру романа именно в провинциальном преломлении, в которой доминирующую роль играют московская и подмосковная территории. Изображение любой пространственной модели в романе, независимо от типа социума, связано с мотивом вражды русских и французов и является в структуре романа отражением главной темы — «Русские в 1812 году». Пространство подмосковной территории (широкий провинциальный локус в романе) порождает конфликтное состояние. Именно в этом месте автор-нарратор показывает многочисленные военные события, в которых главная роль отводится народным батальным эпизодам. Это краеугольная концепция автора в отношении изображения войны и военных эпизодов — показать не сражение русской и французской армий, например, Бородино, которое становится внесюжетным локусом, а представить народно-партизанский характер войны.

Провинциальное пространство в романе — это особый русский мир с присущим ему патриотическим настроением. Так, в 5 главе первой части произведения любопытным представляется изображение автором села Завидова, расположенного на Большой Московской дороге, своего рода границы между столичным (петербургским) и русским провинциальным пространством. Пейзажная характеристика данного локуса отсутствует, зато именно в Завидове автор с помощью самого патриотичного персонажа — купца Ивана Архиповича — формулирует отношение к Франции и Парижу разных сословий русского общества:

> «Первые люди в России, родовые дворяне, только что не молятся по-французски; их-де отечество на Кузнецком мосту, а царство небесное — Парижусский народ упрям; вели только наш царь-государь, так мы этому Наполеону такую хлеб-соль поднесём, что онодавится» [5, с. 340-341].

Любопытно, что в этой главе происходит знакомство Рославлева и Ивана Архиповича, главным мотивом их отношений станет мотив братской взаимопомощи представителей разной социальной среды. Все это в какой-то степени напоминает модель отношений Гринёва и Пугачёва в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. Даже их духовное родство тождественно: Пугачёв для Гринёва становится едва ли не посаженным отцом, а Иван Архипович, как и Пугачёв Гринёва, не только спасает Рославлева от физической смерти в Москве, но и объявляет себя его отцом.

Следующим провинциальным центром в произведении является Утешино. Этот любовно-бытовой локус изображается в романе несколько раз: в основном, это связано то с отъездом, то с приездом Рославлева в данное место. Географически Утешино автор не конкретизирует, но несложно понять, что это входит в подмосковное пространство и находится «вёрстах в пятидесяти от Москвы». Именно в имении Оленьки Рославлев обретает пространство дома и семьи, при этом автор подчёркнуто не насыщает данный локус бытовыми подробностями, что, несомненно, свидетельствует о романтической природе произведения в эстетическом аспекте. Утешино для героя становится, с одной стороны, символом любовной катастрофы, а с другой — средоточием семейной жизни, радушия и гостеприимства. В Утешине можно выделить две пространственные позиции, играющие не только сюжетообразующую, но и концептуальную роль. Обе эти позиции влияют равноценно на жизнь и судьбу главного героя: утешинская речка и кладбищенская церковь.

Особую роль в этом пространственном компоненте романа играет водная стихия (речка в Утешине). С образом реки связаны мифологические представления о воде, которая обычно воспринималась как источник жизни. Как указывается в энциклопедии «Мифы народов мира», вода — одна из фундаментальных стихий мироздания. В самых различных языческих верованиях вода — первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса. С мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте [8, с. 240]. В данном случае речь идёт о спасении Рославлевым Оленьки:

> «Речка крутилась, бушевала и, покрытая пеной, мчалась между крутых берегов своихославлев успел обхватить её рукою и выплыть вместе с нею на берег» [5, с. 401].

После чудесного спасения Ольги, до этого эпизода «парижанки», происходит её выздоровление и возвращение в лоно русского провинциального пространства не только в географическом, но прежде всего духовном аспекте.

В художественной структуре «Рославлева» пространственные отношения приобретают особый романтический или скорее мифологический характер в эпизоде венчания Полины в кладбищенской церкви. Этот локус, с точки зрения фольклорно-мифологического мышления, представляет собой «нечистое место», и, очевидно, именно здесь, в насыщенной до предела инфернальной атмосфере, словно происходит соприкосновение всех главным героев с потусторонним миром:

> «С трудом пробираясь между могил, Рославлев видел ясно, что церковь освещена ту самую минуту блеснула молния и осветила сидящую на лестнице женщину (юродивая Фёдора) в белом сарафане, с распущенными по плечам волосами. Она щёлкала зубами, и глаза её сверкали ужасным образомтрашный удар грома потряс всю церковь, но Рославлев не видел и не слышал ничего; сердце его окаменело, дыханье прервалось и т. д.» [5, с. 423-424].

Так, выясняется, что церковно-кладбищенский сюжет (своеобразная оппозиция живое/мёртвое: Полина — в данном случае тип «мёртвой» невесты, а Рославлев находится в предсмертном состоянии) содержит в себе в потенциальном аспекте развитие будущей судьбы главных героев, особенно Полины.

Измена Полины объясняется автором прежде всего воздействием чужого топоса (побывала вместе с семьёй в Париже). Любопытно, что из трёх женских персонажей семьи Лидиных, посетивших столицу Франции, целиком попадает под влияние Парижа (в данном случае выполняющим функции города-мужчины) только госпожа Лидина, т.е. ментально. Полина охвачена безумной любовью-страстью к французу Синекуру, что её и погубило. Главным толчком к перерождению Полины служит, по мнению автора, искушение парижским мужским началом. Правда, на протяжении почти всего развития сюжета Полина не различает своё и чужое, в отличие, например, от Рославлева, сверхмотивированного в этом смысле персонажа. И только разорвав связь с прежним топосом (Утешиным), Полина пытается обрести иной статус в другом, отличном от русской провинции и по-иному устроенном месте. В этом и заключается её трагедия: она теряет все самое дорогое в её жизни: мужа, ребёнка, родину. Оленька же судьбою предназначена самому «русскому» персонажу — Рославлеву, поэтому по авторской воле она свободна от «французомании».

Таким образом, романная жизнь Полины — это процесс постепенного отпадения от русского провинциального мира и превращение в персонажа иного пространства и чужой, иностранной культуры. Полина — женский персонаж романа, эквивалентный Рославлеву. Они в равной степени не укоренены в родном локальном пространстве, его у них нет. Однако эстетические принципы романтизма таковы, что в финале произведения персонаж, наделённый добродетельными началами, должен обрести свою родину, дом и семейный очаг, что и происходит с Рославлевым в финале произведения:

«В 1818 году, ровно через шесть лет после нашествия французов, в один прекрасный майский вечер, в густой липовой роще, под тению ветвистой черёмухи, отдыхал после продолжительной прогулки с гостями своими помещик села Утешина. За большим чайным столом сидела хозяйка, молодая прекрасная женщина. В исполненных неизъяснимой любви голубых глазах её, устремлённых на двух прелестных малюток, которые играли на ковре, можно было ясно прочесть все счастие доброй матери и нежной супруги» [5, с. 615].

Полина же, наоборот, погибает на чужбине, в Данциге, утратив родовое имя, социальный статус, национальную принадлежность: «несчастная», «больная женщина», «вдова какого-то французского полковника». На протяжении всего романа романтический статус Полины не претерпевает изменений и перед смертью, когда в прощальном письме Рославлеву она просит частицу её праха (локон светло-русых волос) похоронить в родной земле:

«Прошу тебя, мой друг! зарой их под самой той черёмухойсли бы ты знал, как горько умирать на чужой стороне! Пусть хоть что-нибудь моё истлеет в земле русской» [5, с. 610].

Однако смерть и послесмертие Полины показаны в христианских традициях. За страдания ей дарована возможность прощения. Так, Рославлев её от души жалеет и прощает, называя себя её братом, а в родном Утешине память о Полине бережно хранят её родные, а также «белый мраморный памятник, почти закрытый ветвями развесистой черёмухи» [5, с. 618]. В данном случае заграничное пространство родным для Полины не стало. По словам И.А. Ильина,

«жизнь на чужбине не делает её родиной, несмотря на сложившуюся привычку к чужому быту и природе и даже на принятие нового подданства, — все это остаётся бессильным, пока человек не сольётся духом с чужим для него народом» [9, с. 177].

Москва моделируется в романе Загоскина как провинциальный центр России 1812 года, в котором преобладает русское начало. В условиях московской действительности наблюдается предельное насыщение движущимися персонажами. Почти весь московский сюжет посвящён знаменитому историческому событию — пожару, лейтмотивом которого является огненная стихия, изгоняющая и уничтожающая французов. Автор пространство московских улиц и площадей в основном сконцентрировал вокруг территории Кремля, обозначив следующий топонимический ряд: Красная площадь, Арбатская площадь, Охотный ряд, Знаменка, Замоскворечье и т. д. Кремль как духовный центр Москвы является сферой обнаружения сакрального начала в романе. Это можно проследить в эпизодах, связанных с изображением Наполеона. Французский полководец показан в Москве в условиях тотально враждебного пространства, в эпизоде разгула огненной стихии он находится не в Кремле, а рядом с ним:

«На краю пологого ската горы, опоясанной высокой Кремлёвской стеною, стоял, человек небольшого роста, в сером сюртуке и треугольной низкой шляпе. Внизу, у самых ног его, текла, изгибаясь, Москва-река; освещённая багровым пламенем пожара, она, казалось, струилась кровию» [5, с. 475].

Динамика движения Наполеона в московском пространстве такова, что он, спасаясь от пожара, «пламенного океана», удаляется от Кремля, сердца древней русской столицы. Очевидно, данный вымышленный исторический эпизод имеет не только охранительно-патриотический характер, но и священный: ведь коронация русских государей всегда происходила в Кремле, а русское общество, в данном случае — народ, решительно противостоит в этом устремлении Наполеону. Кстати, в отличие от административного, чиновничьего Петербурга, «репутация Москвы была менее официальной, даже в какой-то мере антиофициальной, следовательно, более стихийной, неуправляемой, народной» [10, с. 65].

Итак, в пространственной структуре романа Москва — духовный центр русской провинции, Утешино — локус душевно-семейного уклада жизни. У Загоскина принцип романти-

ческой оппозиции: столица / провинция доминирует на протяжении всего романа и, несомненно, связан с патриотической идеей произведения. Столичное — это преимущественно иностранное пространство (Париж и «офранцуженный» Петербург), а провинциальное — это своё, родное, русское пространство (Москва, Подмосковье, Утешино, Завидово и др.).

Оппозиция русское/иностранное в условиях провинциального и столичного пространства работает в романе своеобразно. М.Н. Загоскин в своём произведении выразил монархическую концепцию войны 1812 года, избрав для развития действия локальный круг событий и малое количество исторических лиц (эпизодическое появление Наполеона, Мюрата и сюжетное отсутствие Кутузова и Александра I). Идея выразить специфику настроения периода национально-освободительного движения в России 1812 года, а также авторская позиция, связанная с официально-государственным толкованием исторических событий, становятся определяющими факторами мироощущения Загоскина и концептуальной основы романа «Рославлев, или Русские в 1812 году». И все это реализуется в основном в условиях провинциального русского пространства, где преобладают народно-освободительные и любовно-бытовые мотивы. Столичные же локусы романа выполняют тождественную функцию: создают враждебное для русских персонажей пространство и воодушевляют их «любить своё и не стыдиться думать и говорить по-русски» [5, с. 615].

Литература

1. Линьков В.Д. Типы русского исторического романа 20-30-х годов XIX века. Дисандидата филол. наук. Горно-Алтайск, 2001.
2. Полевой Н.А. Рославлев, или Русские в 1812 году. Соч. М. Загоскина // Н.А. Полевой, К.А. Полевой. Литературная критика. Л., 1990.
3. Троицкий В.Ю. Тема Отечественной войны 1812 года и формирование прозы русского романтизма // Отечественная война 1812 года и русская литература XIX века. М., 1998.
4. Янушкевич А.С. Путешествие в страну романтизма: новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века // Филологический класс, 2004., № 12.
5. Загоскин М.Н. Сочинения. В 2 т. М., 1987. Т. 1.
6. Топоров В.Н. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
7. Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб, 2005.
8. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. М., 1980.
9. Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1993. Т. 1.
10. Манн Ю.В. Москва в творческом сознании Гоголя // Москва и московский текст русской культуры. М., 1998.

Т.А. Васильева,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Эволюция «украинского текста» в творчестве В.Т. Нарежного

Аннотация: В статье представлен общий ход и особенности эволюции «украинского текста» в творчестве В.Т. Нарежного: от условного пространства места действия, лишённого каких-либо конкретных этнографических черт и признаков местного колорита (цикл «Славенские вечера», роман «Российский Жильблаз», сентиментальная повесть «Мария» и т. д.) до максимального раскрытия украинской темы на заключительном этапе творчества писателя.

The article presents a general course and features of the evolution of the «Ukrainian text» in V.T. Narezhny's works from conditioned space scene, devoid of any specific ethnographic features and signs of local color (Cycle «Slavensk evenings», novel «Russian Gil Blas», sentimental novel «Maria», etc.) to a maximum disclosure Ukrainian theme in the final stage of the writer.

Ключевые слова: В.Т. Нарежный, «украинский текст», этнографизм, местный колорит.
Vasily Narezhny, «Ukrainian Text», Ethnographism, Local Color.
УДК: 821.161.1.

Украинская тема в художественных произведениях В.Т. Нарежного, получившая сначала осязаемые признаки, а затем наиболее полное воплощение на завершающем этапе его творчества, носила закономерный характер и определялась не только национальными корнями автора (что позволяет говорить нам о Нарежном как о русском романисте с оговоркой), но и общей тенденцией русской литературы, пик которой пришёлся на 20-30-е гг. XIX в. В обозначенный период интерес ко всему малороссийскому, вроде бы «своему», родному, похожему, но в то же время оригинальному и экзотическому, обостряется: «Украинский материал был «свой» и в то же время «не свой», возникал тот эффект преломления, который проливает на все знакомое необычный и новый свет...» [1].

Данная тенденция отвечала как растущему самосознанию украинского народа, так и обращению русской литературы к народным истокам, фольклору в рамках развивающегося направления романтизма. При этом украинская тема в русской литературе обнаруживала существенную динамику развития: от чрезмерной идеализации «счастливой Малороссии» [2, с. 328] как «второй Италии» — воплощения рая на земле, где «природа щедрою рукою рассыпала все дары свои» [3, с. 17] в произведениях русских путешественников-сентименталистов начала XIX в. до обнаружения и высвечивания социальных и нравственных противоречий края в 20-х гг. и позднее.

Украинская тематика в творчестве В.Т. Нарежного прошла длительный путь развития и трансформации от еле уловимых черт украинского топоса как условного пространства действия до выстраивания художественных текстов полностью на украинском материале с насыщением их бытовыми, этнографическими, культурологическими чертами. Ю.В. Манн видит в этом закономерный процесс эволюции творца, рано или поздно пришедшего к своим истокам: «Всего за пять лет до рождения Нарежного была ликвидирована Запорожская Сечь; ещё живы были внуки участников походов Хмельницкого, ещё можно было встретить казаков и казачек в национальной одежде; словом, самобытность этого края ощущалась ещё достаточно сильно и отчётливо. Украина заронила в Нарежном любовь к старине, интерес к народному быту...» [1].

В контексте рассмотрения украинской тематики на раннем этапе творчества В.Т. Нарежного, отмеченном «печатью» влияния Шиллера, привлекает внимание пьеса «День злодейства и мщения», имеющая подзаголовок «драматический отрывок, выбранный из изустных преданий», местом действия которой становится Польская Украина, а действующими лицами в ряде эпизодов выступают казаки, что симптоматично для эволюции творчества Нарежного с точки зрения появления и закрепления украинской темы. В дальнейшем писатель не раз иронизировал над своим юношеским увлечением Шиллером посредством более поздних

художественных текстов («Российский Жильблаз», «Аристион»), однако в его последнем романе «Гаркуша, или Малороссийский разбойник», с ярко выраженным авантюрным началом и героем — благородным разбойником в центре, вновь проявились черты штюрмерско-романтического характера.

В начале XIX в. В.Т. Нарежный обращается к истории Древней Руси. Писателя привлекают сюжеты, которые возвращают в эпические времена Киевской Руси — повесть «Рогвольд» и цикл «Славенские вечера». «Вечера» как приём обрамления художественного текста были известны русской литературе, достаточно вспомнить «Деревенские вечера» Н.М. Карамзина, «Вечерние часы, или Древние сказки славен» В.А. Левшина, «Сельские вечера» А.П. Буниной и т. д. Нарежный использует данный приём ввода в повествование не случайно, он необходим для свободного обращения с исторической дистанцией — одновременного её выстраивания и сокращения.

С одной стороны, рассказчик охотно погружает слушателей, ему внимающих, в стихию прошлого, создавая эффект присутствия «здесь и сейчас», с другой стороны, временная дистанция важна для создания атмосферы загадочности и величественности событий времён минувших: «Воспой нам, — вещали они мне, — воспой нам песни о доблестях витязей и прелестях дев земли Русской во времена давно протёкшие!» [4, с. 1]. В интерпретации автора, эпоха Киевской Руси, которой посвящено большинство повестей цикла — воплощение гармонии, своеобразный «золотой век» русской истории. Это момент становления и первые вехи развития Российского государства.

Историческая достоверность уходит на второй план, отдавая предпочтение выстраиванию героико-идиллического образа исторического прошлого: «Заимствуя из летописных и фольклорных источников основной материал своего рассказа, Нарежный создаёт, однако, не историческое повествование, а поэтический образ былых времён» [5, с. 22]. Основа событий, отражённых в цикле, в целом, вполне исторически достоверна. Так, в повестях действуют реальные, но не вымышленные герои прошлого — воеводы, князья, татаро-монгольские ханы, предводители местных племён (Кий, Владимир «Красное Солнышко», Святополк «Окаянный», Батый, княгиня Ольга и др.), местом действия становятся конкретные топосы — берега Днепра, долины полян, Киев, Новгород и т. д. Художественный текст изобилует наименованиями древнерусских городов (Искоростень, Туров, Муром и др.), славянских и иных племён (поляне, кривичи, древляне, косоги, печенеги и др.), гидронимов (Днепр, Волхов, озеро Ильмень и др.).

Сюжеты «вечеров», если и имеют статус легендарных, как правило, почерпнуты из летописных и фольклорных источников, претендующих на достоверность, либо «балансирующих» на грани вымышленного и реального. Закономерным выглядит частотные упоминания славянских языческих богов (Перун, Световид, Зимцерла, Лада и др.) в контексте сквозных идейных мотивов произведения о роли христианизации Руси. Однако В.Т. Нарежный не стремится придать изображаемому историческую и социально-бытовую конкретизацию, это не отвечает его замыслу создания условного, идиллического образа поэтического прошлого, подернутого дымкой тайны.

Эпоха Киевской Руси — общее поле истории двух государств — России и Украины, но автор, следуя общеимперскому историческому нарративу, «растворяет» Украину в пространстве Российского государства. Не случайно события повестей разворачиваются в «русской земле», действуют «русские князья» и государство именуется «Российским», как и его народ:

> «Никогда, — рек Рогдай, — не отважу жизни своей для сребра и злата; и последнюю каплю её ценю дороже богатств всего света. Единственно отечеству посвящена жизнь *витязя земли Русской*...» [4, с. 36].
>
> «Мятежи прекратились, спокойствие разлилось по челу *России* от пределов Севера к Югу и Западу...» [4, с. 56].

Определение «русский» и его производные встречаются в тексте «Славенских вечеров» более двадцати раз, «российский» — около тридцати. Таким образом, украинский материал в

«Славенских вечерах» В.Т. Нарежного косвенно фигурирует на правах общероссийского и акценты на национальной специфике, как следствие, отсутствуют.

Немногочисленные пейзажные зарисовки, которые, как правило, предваряют основное повествование, живописуют природу, преимущественно, северную — холодную, неприветливую, что даёт основание говорить, во-первых, о значительном влиянии песен Оссиана, во-вторых, это создаёт значительный контраст с традиционными описаниями роскошной южной природы Украины:

> «Окованная природа в каждом дыхании ветра сетует о своём обнажении. Мрачные облака, отягчённые снегами и бурями, каждое мгновение грозят ниспасть на лоно земли и погребсти все земнородное. Тщетно солнце стремится расторгнуть воздушную рать эту; оно уступает и от стыда покрывается мраком» [4, с. 77].

Итак, образ Древней Руси в цикле «Славенские вечера» носит условный характер, ему ещё только предстоит развернуться в детально проработанный художественный образ Украины как таковой. Однако уже в романе «Российский Жильблаз», работа над которым шла параллельно «вечерам», пространство Украины приобретает более зримые черты.

Украинская тема, появившаяся на страницах романа «Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814), играла откровенно второстепенную роль, сводящуюся к краткому обозначению топоса как места происходящих событий, либо места рождения героев произведения. Украинские топосы (наиболее частотный из них — киевский) возникают в романе в связи с перемещением главного героя в пространстве, однако повествователь при этом ограничивается лишь упоминанием места происходящих событий, все чаще сводя его к общим обозначениям, например, «деревушка», «село», «город» и т. д., лишая их какой бы то ни было конкретизации:

> «Мы в дороге были уже около двух недель, проехали несколько городов, городков, сел и деревень; и к вечеру одного прекрасного дня остановились ужинать и ночевать в небольшой деревушке, за день езды до Киева...» [6, с. 407].

В малороссийское пространство погружает вставной рассказ романа о богатом помещике пане Златницком, ведущего свой род якобы от малороссийских гетманов. Данная сюжетная «вставка» примечательна появлением ряда деталей, почерпнутых, прежде всего, из украинской историографии: упоминание Богдана Хмельницкого (которого пан Златницкий предаёт проклятию за подчинение «российскому скипетру»), малороссийских гетманов, казаков и т. д. Рассказ о пане Златницком носил целостный и оригинальный характер, что, видимо, поспособствовало решению автора включить данный сюжет в несколько переработанном виде в появившийся в начале 20-х гг. цикл «Новые повести» под названием «Заморский принц». Такое перемещение сюжета симптоматично и в отношении эволюции темы Украины в творчестве Нарежного: не случайно автор для дальнейшей переработки выбрал отрывок романа, связанный с украинской тематикой, превратив его в самостоятельное художественное целое.

Зарождающийся интерес к украинской тематике обнаруживает фигура Ивана Особняка, рассказывающего в романе свою историю. Краткое жизнеописание героя, его нравственные идеалы, система ценностей, поступки не могут не вызвать в сознании читателя ассоциации с украинским философом Григорием Саввичем Сковородой. Веское основание говорить о сближении двух фигур позволяет не только фактическая общность их жизненного пути (например, обучение в Киевской академии, вращение в церковных кругах, преподавание, период непонимания со стороны окружающих и проч.), но и морально-этические, философские взгляды, черты характера — идея естественной свободы человека, отвращение к богатству и почестям, природная скромность, честность и откровенность и т. д. Особняк, как и Сковорода смог добиться признания и уважения без какого бы то ни было рвения и стремления к этому:

> «С тех пор принял я твёрдое намерение <...> вести жизнь сообразную с моею склонностию и правилами: держаться правды, не льстить, не изгибаться, презирать все лишнее и ни в

ком не иметь нужды <...>. Где я ни появлялся, везде приносил с собою праздник <...>. На что мне золото, на что драгоценности? разве они прибавят мне силы, бодрости, веселия? Совсем напротив! Я всегда уверен, что утешнее быть зрителем, нежели предметом зрения...» [6, с. 554].

Следующим этапом развития украинского текста в творчестве писателя стал цикл синтетичных по жанровым признакам повестей — «Новые повести». Рассмотрим особенности преломления украинского материала на примере повести с говорящим названием — «Запорожец».

Повесть «Запорожец» включает две плоскости изображения. Первая представляет собой рассказ Авенира о его жизни до переселения в Запорожскую Сечь, адресованный его детям и открывающий тайну их происхождения, выстраивающийся в соответствии с принципами рыцарско-авантюрного романа с традиционным набором характерных черт: развитые любовные линии, мотив подвигов, изменяющих реальность и сознание героя, историческая, пространственная условность, развитое описательное начало, стремительность развития действия во времени и пространстве (повествование охватывает значительную часть жизни героя, события разворачиваются в разных странах — Франция, Испания, Италия, Турция и т. д.), переменчивость и острота сюжетных ситуаций, мотивы похищения, преследования, тайны, выраженная гипертрофированность чувств и эмоций героя и т. д.

Второй план изображения представляет собой небольшой очерк жизни Запорожской Сечи, вобравший элементы этнографического материала. Однако образ Запорожской Сечи оказывается, с одной стороны, пропущенным через сознание Клодия, а затем главного героя, т. е. носящим субъективный характер, с другой стороны — это своеобразный пространственный, этнографический и культурный конструкт, вобравший расхожие стереотипные представления о Запорожской Сечи и образе жизни казаков в целом, как то: разнородность жителей по статусу, происхождению и вероисповеданию, отсутствие женщин, преимущественное занятие военным делом, пресечение тяги к наукам и т. д.

Запорожская Сечь ассоциируется с пространством свободы и равенства, где вновь прибывший отказывается от прежней жизни своей и принимает законы Сечи:

«Но при вступлении в это особенного рода общество, подобно как при посвящении в монашество, надо оставить все прежние титла и знаки отличия; там все равны: сегодня кошевой атаман или судья, а завтра простой казак; при принятии нового собрата ему дают прозвание, какое вздумается, бреют голову, оставляя один оселедец, и этот профан в короткое время становится посвящённым в таинствах запорожских» [4, с. 154].

Однако несмотря на созданный авторскими усилиями образ Запорожской Сечи, возникающий на страницах повести, Нарежный объективно не демонстрирует сосредоточенность на исторической и этнографической достоверности и привлекаемый им украинский материал пока не обнаруживает самоценности и скорее служит фоном развития приключенческого сюжета, хотя и занимает значительное место в художественном тексте.

Завершающим этапом эволюции украинской темы в творчестве В.Т. Нарежного стало появление трёх значительных по объёму романных полотен, полностью выстроенных на украинском материале и во многом предвосхитивших появление знаменитых гоголевских творений — романы «Бурсак» (1824), «Два Ивана, или страсть к тяжбам» (1825), а также неоконченное произведение «Гаркуша, малороссийский разбойник». Переход к данной жанровой форме не был случайным, она органично отразила авторский замысел создания модели хаотичного, многогранного, красочного и многоголосного мира, которым предстаёт перед нами Украина в последних произведениях В.Т. Нарежного. Это уже не идиллическая картина Украины как воплощения сказочной Аркадии, но вполне реалистичный образ, насыщенный множеством разнообразных деталей, придающих ему объёмность и зримость.

Рассмотрим особенности кульминационного этапа развития украинской тематики в творчестве Нарежного на примере романа «Два Ивана, или страсть к тяжбам».

Роман В.Т. Нарежного не менее комически насыщен, чем повести «Заморский принц» или «Богатый бедняк». Сатирическое изображение провинциального дворянства становится его основной темой. Ссора двух Иванов, закадычных друзей, с соседом, паном Харитоном Занозой из-за нелепицы перерастает в длительную вражду, втягивающую их сыновей — изнурительную, бесполезную, наносящую материальный и моральный вред обеим сторонам. Вот как описывает один из Иванов развитие тяжбы и её последствия:

> «В течение сего времени с нашей стороны погублены: целое стадо гусей, уток, множество свиней, овец, коз и баранов; зато и у пана Харитона убыло: три пары рабочих волов, две лошади и несколько коров с теленками. Но это мелочи! Харитон сожег у меня гумно, а мы выжгли у него целое поле с созревшим хлебом; он подкопал у нас водяную мельницу, а мы сожгли у него две ветряных. Но кто исчислит все убытки, кои одна сторона другой причинила!» [7, с. 309].

Тяжба длится долго, однако преодолевается благодаря вспыхнувшим чувствам и смекалке Никанора и Короната, а также мудрости Артамона Зубаря, приходящегося прямым родственником одному из Иванов и исполняющему в романе функции сказочного помощника. Финал насквозь оптимистичен — враждующие семейства не только забывают прежние раздоры и обиды, но и роднятся. Заметим, что характер развязки, быстрой и максимально гладкой, безусловно, выглядел искусственным и, соответственно, не был оценён критиками положительно.

Роман В.Т. Нарежного изобилует комическими ситуациями, вызывающими улыбку, а порой и неудержимый смех. Достаточно вспомнить нечаянную встречу двух Иванов с их сыновьями, окончившими Полтавскую семинарию и возвращающимися домой, путаницу, случившуюся с Иванами на конюшне пана Агафона, когда доблестные герои приняли козла за демона или ночную сцену прощания с паном Харитоном, принятого за мёртвого и его последующее «воскрешение»:

> «Пан Харитон за четверть часа уже проснулся. Услыша бормотанье Фомы, он узнал, что тот читает псалтырь. Открыв до половины глаза и видя себя на столе под церковным покровом, а в ногах горящие светильники, он сейчас догадался, что его сонного сочли мёртвым и готовили к погребению. По своему крутому нраву он хотел было оторвать у дьячка пучок; но скоро отдумал, представя только, что он слушался повеления других и слушался охотно, потому что в сем состоит житейский доход его <...>. Посему когда Фома, поднося к губам сулею, возгласил: «Вечный покой душе Харитоновой!», то он ласково отвечал: «Спасибо, дружище!» [7, с. 344].

Источником комического в романе выступает не только моделирование нелепых ситуаций, в которые периодически попадают герои, но и описание мелочных происшествий, поступков, ситуаций тоном крайне деловым и серьёзным.

Н.Л. Степанов, говоря о народных, реалистических и сатирических началах творчества писателя, отмечает его связь с украинским народным творчеством: «Нарежный несомненно был знаком с украинским вертепом, с его бытовыми персонажами, запорожцами, попами, цыганами, с его простодушным комизмом и народной точностью языка...» [8, с. 284]. Язык романа, действительно, обладает разнообразием и красочностью, автор щедро вводит в художественный текст просторечия, крестьянскую речь, колоритные украинские словечки: «червонцы», «тютюн», «злотые», «шинок», «сулея» и т. д.

Роман изобилует сценами из народной жизни (описание ярмарки в честь праздника Ивана Купалы, именин, зарисовки вечеров в доме Иванов и т. д.), описанием малороссийских обычаев, а также быта и нравов малороссиян — добродушных, жизнерадостных, открытых. Вольно или невольно автором подчёркивается мощное творческое начало, свойственное украинскому народу — тяга к песнопениям, сочинению и пересказыванию былей и небылиц. Как правило, не одна пространная зарисовка народной жизни не обходится без упоминания пения, музыки и плясок:

«<...> у них, конечно, благодаря, — запляшут медведи, зазвенят цимбалы и загудят гудки, в чем и у нас недостатка не будет, но вдобавок в светёлках наших раздастся *сладкое песнопение*...» [7, с. 305].

«Настал светлый праздник, и все горбылёвские жители <...> радостно восшумели. Весёлые толпы народа обоего пола и разного возраста бродили из улицы в улицу, и *громкое пение* раздавалось по воздуху; случившиеся на ту пору в Горбылях запорожцы, водя за собою гудошников и цимбалистов, тешили народ чудесною пляскою, борьбою и кулачными боями...» [7, с. 372-373].

Таким образом, украинская тема в творчестве В.Т. Нарежного, пройдя длинный путь развития, существенно трансформировалась от условного пространства места действия, лишённого каких-либо конкретных этнографических черт и признаков местного колорита (цикл «Славенские вечера», роман «Российский Жильблаз», сентиментальная повесть «Мария» и т. д.) до максимального её раскрытия на заключительном этапе творчества писателя.

Литература

1. Манн Ю.В. У истоков русского романа // Нарежный В.Т. Сочинения. В 2-х тт. Т. 1. С. 5-44.
2. Шаликов П.И. Путешествие в Малороссию. М., 1803.
3. Левшин А.И. Письма из Малороссии. Харьков: В университетской типографии, 1816.
4. Нарежный В.Т. Романы и повести. Ч.10. Санкт-Петербургъ: тип. Смирдина, 1836.
5. Киселёв В.С. Жанровые модификации конфликта в «Славенских вечерах» В.Т. Нарежного // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2005, №6.
6. Нарежный В.Т. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1956.
7. Нарежный В.Т. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1956.
8. Степанов Н.Л. Нарежный // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. 1941. С. 275-292.

Е.Г. Новикова, *д.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Образ Сибири в контексте кругосветных путешествий русских писателей второй половины XIX века: «чужое» и «своё»

Аннотация: Статья посвящена образу Сибири в корпусах текстов И.А. Гончарова и А.П. Чехова, написанных на материале их кругосветных путешествий. В центре исследования — книга Гончарова «Фрегат “Паллада”» и очерки Чехова «Из Сибири». Впервые гончаровский и чеховский образы Сибири рассматриваются и сравниваются между собой как сформированные контекстом кругосветных путешествий писателей, что позволяет показать место и значение Сибири в мировом и российском пространстве с точки зрения Гончарова и Чехова. Доказывается, что Гончаров воспринимал Сибирь как «чужое» по отношению к России пространство, а Чехов — как «своё».

The author researches the image of Siberia in I. A. Goncharov and A. P. Chekhov’s texts written on the material of their round-the-world journeys. Goncharov’s book «Frigate “Pallada”» and Chekov’s sketches «From Siberia» are in the centre of the research. For the first time Goncharov’s and Chekov’s images of Siberia are considered and compared with each other like images formed by the context of writers’ round-the-world journeys. This allows demonstrating Siberia’s place and importance in Russia and in the world from the Goncharov’s and Chekov’s point of view. It is proved that Goncharov considers Siberia as a «foreign» space in regard to Russia and Chekhov as his «own».

Ключевые слова: И.А. Гончаров, А.П. Чехов, «Фрегат “Паллада”», «Из Сибири», травелог, «своё», «чужое».

Ivan Goncharov, Anton Chekhov, «Frigate “Pallada”» («Fregat “Pallada”»), «From Siberia» («Iz Sibiri»), the Image of Siberia, Travelogue, “Foreign” Space, “Mine Own” Space.

УДК: 82-992.

В середине — второй половине XIX в. два великих русских писателя предприняли кругосветные путешествия, впечатления от которых отразили в специально посвящённых им корпусах текстов.

И.А. Гончаров в течение 1852-1855 гг. принимал участие в дипломатической миссии адмирала Е.В. Путятина в Японию, целью которой было установление торговых и дипломатических отношений России с этой страной. В составе миссии Гончаров путешествует на фрегате «Паллада» по следующему маршруту: Англия — Атлантический океан — Африка — Индийский океан — Азия — Тихий океан — Япония — Дальний Восток — Сибирь. Известным результатом этого путешествия писателя стала его книга «Фрегат “Паллада”» (1858), а также ряд очерков, составленных им официальных документов и обширная личная переписка писателя (что, во многом, и составило основу книги).

В свою очередь, поездка А.П. Чехова на Сахалин, фактически, также была частью кругосветного путешествия писателя [1, 2]. Маршрут чеховского путешествия, которое началось в апреле и закончилось в декабре 1890 г., — европейская Россия, Урал, Сибирь, Дальний Восток, г. Айгун (Китай), о. Сахалин, Владивосток, Сингапур (английская колония в Китае), Коломбо (о. Цейлон, Индия), Кэнди (о. Цейлон, Индия), Порт-Саид (Африка), Одесса. Передвигается при этом Чехов по Волге, Каме, Оби, Амуру, Татарскому проливу, Индийскому океану, Японскому, Красному, Средиземному, Мраморному, Чёрному морю. Впечатления об этой поездке вошли в цикл очерков «Из Сибири» (1890), книгу «Остров Сахалин» (1894) и многочисленные письма писателя.

На определённые соответствия между «Из Сибири» и «Островом Сахалином», с одной стороны, и «Фрегатом “Паллада”», с другой, достаточно часто указывается в чеховедении (в том числе, на тот очевидный факт, что Чехов был хорошо знаком с книгой Гончарова) [2, 3, 4, 5, др.].

Однако до сих пор гончаровский и чеховский образы Сибири на рассматривались и не соотносились между собой как сформированные достаточно специфическим контекстом кругосветных путешествий. Этот контекст позволяет описать не только «внутренний» образ края, сибирское пространство как таковое, взятое само по себе, что, в особенности по отношению к Чехову, осуществлялось уже многократно [4, 5, 7, 8, 9, др.], но обозначить место Сибири в мировом и российском пространстве с точки зрения двух русских писателей второй половины XIX в.

Ещё одной важной общей особенностью этих двух описаний Сибири, кроме их «кругосветности», является то, что оба писателя посетили Сибирь как свободные люди, что для России XIX в. было не очень характерно: подавляющее большинство россиян в эту эпоху оказывалось в Сибири насильно, и поэтому она представала, прежде всего, как страна «каторги» [10] и «ссылки» — в том числе, и в мировом пространстве [11].

Общая установка на описание путешествия обусловила и общую художественную природу «Фрегата “Паллада”», «Из Сибири» и «Острова Сахалин» — это травелоги, тексты документального, очеркового характера и типа (несмотря на то, что степень субъективности описания в них, конечно же, разная).

В этом корпусе текстов двух путешествий собственно Сибири посвящён 2 том «Фрегата “Паллада”» («Обратный путь через Сибирь», «Из Якутска», «До Иркутска» [12, т. 2, с. 628-711]) и очерки «Из Сибири» [13, т. 14-15, с. 7-38].

Специальный сопоставительный анализ указанных произведений позволяет утверждать, что положение и «рас-положение» Сибири в мировом и российском пространстве у Гончарова и Чехова качественно различны между собой, в конечном счёте, диаметрально противоположны. Если говорить предельно кратко, то Сибирь во «Фрегате “Паллада”» — это «чужое» пространство, подобное Сингапуру, Гонконгу, Японии и пр., а в очерках «Из Сибири» — это пространство «своё», актуализирующее общероссийские насущные вопросы и проблемы.

Можно предположить, что эта принципиальная разница обусловлена, прежде всего, самими маршрутами путешествий двух писателей. Путешествие Гончарова начинается в Англии и завершается сухопутной поездкой по Сибири. Чехов движется в прямо противоположном направлении, и его путешествие Сибирью только начинается. Так Сибирь у Гончарова встраивается в общий ряд его экзотических впечатлений, а у Чехова она является только началом его поездки из центральной России на Дальний Восток.

Эти маршруты нашли самое непосредственное отражение в структуре «Фрегата “Паллада”» и «Из Сибири».

Текст «Фрегата “Паллада”» начинается фиксацией определённых социокультурных особенностей Англии и Гонконга как её колонии и сразу же обозначает «всемирный» контекст — не только Англия и Гонконг, но и Дания, Пруссия, Швеция, моря и океаны, полушария, наконец:

> Меня удивляет, как могли вы не получить моего первого письма из Англии, от 2/14 ноября 1852 года, и второго из Гонконга, именно из мест, где об участи письма заботятся, как о судьбе новорождённого младенца. В Англии и её колониях письмо есть заветный предмет, который проходит чрез тысячи рук, по железным и другим дорогам, по океанам, из полушария в полушарие, и находит неминуемо того, к кому послано, если только он жив, и так же неминуемо возвращается, откуда послано, если он умер или сам воротился туда же. Не затерялись ли письма на материке, в датских или прусских владениях? Но теперь поздно производить следствие о таких пустяках: лучше вновь написать, если только это нужно... Вы спрашиваете подробностей моего знакомства с морем, с моряками, с берегами Дании и Швеции, с Англией? [12. Т. 2. С. 7].

Заканчивается «Фрегата “Паллада”» тем, что повествователь подъезжает к Иркутску:

> Слава Богу! всё стало походить на Россию: являются частые селения, деревеньки, Лена течёт излучинами, и ямщики, чтоб не огибать их, едут через мыски и заимки, как называ-

ют небольшие слободки. В деревнях по улице бродят лошади: они или заигрывают с нашими лошадьми, или, испуганные звуком колокольчиков, мчатся что есть мочи, вместе с рыжим поросёнком, в сторону. Летают воробьи и грачи, поют петухи, мальчишки свищут, машут на проезжающую тройку, и дым отечества столбом идёт вертикально из множества труб — дым отечества! Всем знакомые картины Руси! [12, т. 2, с. 709-710].

Но это — самые последние страницы книги Гончарова. Как только «всё стало походить на Россию» и появился «дым отечества», описание путешествия заканчивается. В финале «Фрегата “Паллада”» повествователь въезжает в Иркутск — в эту эпоху, в сущности, первый в Восточной Сибири собственно русский город, город бесспорно русской культуры, и показательно то, что любое, пусть самое минимальное, его описание в книге Гончарова отсутствует:

В самую заутреню Рождества Христова я въехал в город <…> Вот уж третий день я здесь, а Иркутска не видал. Теперь уже — до свидания [12, т. 2, с. 711].

Начало чеховских очерков «Из Сибири», на первый взгляд, организовано противопоставлением России и Сибири:

— Отчего у вас в Сибири так холодно?
— Богу так угодно! — отвечает возница.
Да, уже май, в России зеленеют леса и заливаются соловьи, на юге давно уже цветут акация и сирень, а здесь, по дороге от Тюмени до Томска, земля бурая, леса голые, на озёрах матовый Лед, на берегах и в оврагах лежит ещё снег …
<…>
Обгоняем две кибитки и толпу мужиков и баб. Это переселенцы.
— Из какой губернии?
— Из Курской [13, т. 14-15, т. 7].

Но после подчёркнутого противопоставления российского и сибирского климата первая социокультурная реалия, изображаемая Чеховым в очерках, — это переселенцы в Сибирь из Курской губернии, переселенчество как важнейшее и актуальнейшее общероссийское социально-политическое явление 1880-1890-х гг. Да и в первом прямом слове сибиряка, введённом в текст очерка на фоне суровой и скудной сибирской природы, звучит то истинное христианское смирение перед Божией волей, которое заставляет вспомнить знаменитое тютчевское описание России (и которое вряд ли было бы уместным в контексте «всемирного» начала «Фрегата “Паллада”»):

Эти бедные селенья,
Эта русская природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что̀ сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, моя родная,
В рабском виде царь небесный,
Исходил, благословляя [1, с. 258].

В финале последнего IX-ого очерка «Из Сибири» Чехов, описывая кузнеца, починявшего его тарантас, обращается к теме таланта:

> <…> явился ко мне на станцию худощавый бледный человек с нервными движениями, по всем приметам, талант и большой пьяница. Как хороший врач-практик, которому скучно лечить неинтересную болезнь, он мельком и нехотя оглядел мой тарантас, коротко и ясно поставил диагноз <…> [13, т. 14-15, с. 37-38].

И — окончание чеховского описания сибирского путешествия:

> <…> сказали «Спасибо» и потащили тарантас к станции, завидуя, вероятно, таланту, который и в тайге так же знает себе цену и так же деспотичен, как и у нас в больших городах [13, т. 14-15, с. 38].

Сибирский кузнец в описании Чехова абсолютно соотносим с врачом-профессионалом, которым, кстати сказать, был и сам писатель, а сибирская тайга и российские города объединяются темой человеческого таланта. Между «тайгой» и «большими городами» России в самом финале «Из Сибири» поставлен, фактически, знак равенства.

Безусловно, важной причиной, обусловившей сущностную разницу между образами Сибири Гончарова и Чехова, был значительный временной разрыв между их путешествиями — 35 лет. Между Сибирью двух эпох, 1850-х гг. и 1890 г., объективно существовали значительные исторические различия, обусловленные процессами качественно нового уровня освоения сибирского края, начавшиеся в пореформенный период (то же самое переселенческое движение и мн. др.). Думается, с проблематикой двух принципиально различных эпох определённым образом соотносятся и разные личные позиции Гончарова и Чехова как сибирских путешественников. Поездка Гончарова, в конечном счёте, — это путешествие «по казённой надобности» [15, т. 4, с. 235] в качестве секретаря адмирала графа Е.В. Путятина (1803-1883). Чехов отправился через Сибирь на Сахалин и далее исключительно и принципиально как частное лицо: «Я сам себя командирую» [13, т. 4, с. 29].

Комплекс этих причин (вероятно, были ещё какие-то другие) обусловил совершенно разную «оптику» взгляда Гончарова и Чехова на Сибирь и человека Сибири.

Непосредственной задачей экспедиции, возглавляемой Е.В. Путятиным, было установление дипломатических отношений с Японией, которая до этого времени занимала в мировом пространстве и в мировой политике позицию самоизоляции. Эта официальная цель была достигнута, и её политический успех был тем более значителен, что Россия конкурировала здесь с Северо-Американскими Соединёнными Штатами (тогда — САСШ), также направившими в это время в Японию свою эскадру и также стремящимся к политическому присутствию в Тихом океане. Однако более сложной и более долгосрочной задачей экспедиции Е. В. Путятина было общее укрепление позиций России на Востоке, в азиатско-тихоокеанском регионе, где в этот исторический момент, безусловно, доминировали политические и экономические интересы Великобритании.

Официальные задачи и общий пафос экспедиции Гончаров полностью разделял — причём не только как секретарь графа Е.В. Путятина, что было совершенно закономерно, но, думается, и как автор-повествователь «Фрегата “Паллада”». Не случайно книга сразу же начинается проблематикой Англии и её восточных колоний:

> «Меня удивляет, как могли вы не получить моего первого письма из Англии, от 2/14 ноября 1852 года, и второго из Гонконга <…> В Англии и её колониях <…>».

Колониальная деятельность Великобритании, САСШ, других европейских стран на Востоке, во всех её различных политических, экономических, социокультурных аспектах, — одна из ведущих тем «Фрегата “Паллада”». Это недвусмысленно заявлено уже в первой главе книги «От Кронштадта до мыса Лизарда», в которой Гончаров, обстоятельно и развёрнуто формулируя цели и задачи своего травелога, фактически, задаёт его основные темы и проблемы. Значительное место здесь занимает именно проблематика и образ английского и, шире, западного колонизатора:

> И какой это образ! Не блистающий красотою, не с атрибутами силы, не с искрой демонского огня в глазах, не с мечом, не в короне, а просто в чёрном фраке, в круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках. Но образ этот властвует в мире над умами и страстями. Он всюду: я видел его в Англии — на улице, за прилавком магазина, в законодательной палате, на бирже <…> Я писал вам, как мы, гонимые бурным ветром, дрожа от северного холода, пробежали мимо берегов Европы, как в первый раз пал на нас у подошвы гор Мадеры ласковый луч солнца <…>. Радостно вскочили мы на цветущий берег, под олеандры. Я сделал шаг и остановился в недоумении, в огорчении: как, и под этим небом, среди ярко блещущих красок моря зелени... стояли три знакомые образа в чёрном платье, в круглых шляпах! Они, опираясь на зонтики, повелительно смотрели своими синими глазами на море, на корабли и на воздымавшуюся над их головами и поросшую виноградниками гору. Я шёл по горе; под портиками, между фестонами виноградной зелени, мелькал тот же образ; холодным и строгим взглядом следил он, как толпы смуглых жителей юга добывали, обливаясь потом, драгоценный сок своей почвы, как катили бочки к берегу и усылали вдаль, получая за это от повелителей право есть хлеб своей земли. В океане, в мгновенных встречах, тот же образ виден был на палубе кораблей, насвистывающий сквозь зубы: «Rule, Britannia. upon the sea». Я видел его на песках Африки, следящего за работой негров, на плантациях Индии и Китая, среди тюков чаю, взглядом и словом, на своём родном языке, повелевающего народами, кораблями, пушками, двигающего необъятными естественными силами природы... Везде и всюду этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой! [12, т. 2, с. 15-16].

Здесь же, в первой главе, Гончаров также принципиально заявляет о том, «<…> что искомый результат путешествия — это параллель между чужим и своим»:

> Виноват: перед глазами всё ещё мелькают родные и знакомые крыши, окна, лица, обычаи. Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, что искомый результат путешествия — это параллель между чужим и своим. Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют её! [12, т. 2, с. 66-67].

Поэтому, в частности, «параллель между чужим и своим» опытом колонизаторской деятельности России на Востоке для Гончарова была очень актуальна.

Именно в этом контексте и формируется его образ и его восприятие Сибири как восточного пространства, успешно и плодотворно колонизируемого Россией. «Сибирь как колония» — в самом лучшем, в отличие от областника Н.М. Ядринцева [16], смысле этого слова.

Поэтому в центре его изображения — коренные народы Сибири и своеобразная экзотика их внешности и образа жизни; например:

> Тунгусы — охотники, оленные промышленники и ямщики. Они возят зимой на оленях <…> здесь езда на оленях даже опасна, потому что Мая становится неровно, с полыньями, да, кроме того, олени падают во множестве, не выдерживая гоньбы. Печальный, пустынный и скудный край! Как ни пробуют, хлеб всё плохо родится. Дальше, к Якутску, говорят, лучше: и население гуще, и хлеб богаче, порядка и труда больше <…>
>
> Якуты — народ с широкими скулами, с маленькими глазами, таким же носом; бороду выщипывает; смуглый и с чёрными волосами. Они, должно быть, южного происхождения и родня каким-нибудь манджурам [12, т. 2, с. 651].

Преимущественно внимание к коренным народам Сибири как к истинным сибирякам влечёт за собой в книге Гончарова проблематику их просвещения, описание цивилизаторской деятельности России в Сибири. Если деятельность западных стран на Востоке он описывает как колонизаторскую, роль и функцию России в Сибири он представляет исключительно как благотворно цивилизаторскую. Не случайно в главу «Из Якутска» вошла жёсткая полемика с противниками просвещения коренных сибирских народов, направленная, в частности, против книги М.М. Геденшторма (1780-1845) «Отрывки о Сибири» [17]:

Другими словами: просвещённые люди! не ходите к якутам: вы их развратите! Какой чудак этот автор! [12, т. 2, с. 696].

Здесь же Гончаров формулирует своё представление о том, в чем состоит просвещение коренного сибиряка:

Просвещение якута состоит в том, чтоб приучить его к земледелию, к скотоводству, к торговле; всё это и делается. Нужды нет, что он живёт в пустыне, просвещение находит средство справиться и с пустыней. Думали же прежде, что здесь не родится хлеб; а принялись с уменьем и любовью к делу — и вышло, что родится. Вот теперь разводят овец [12, т. 2, с. 695].

Но базовым, основным условием просвещения коренных народов Сибири Гончаров считает их христианизацию и с восхищением описывает миссионерскую деятельность православных священников в Сибири и их труды по переводу по переводу Нового завета на местные языки, а также по их изучению и описанию:

Кроме якутского языка Евангелие окончено переводом на тунгусский язык, который, говорят, сходен с манчжурским, как якутский с татарским. Составлена, как я слышал, и грамматика тунгусского языка, все духовными лицами [12, т. 2, с. 689].

Представление о сибиряках преимущественно как о коренных народах края было достаточно необычно для русской литературы XIX в., в которой Сибирь была населена, в первую очередь, выходцами из России, насильно отправленными в эту страну «каторги и ссылки».

У Гончарова же подобное восприятие Сибири, фактически, отсутствует. Вынужденный как-то объяснить присутствие здесь русских поселенцев, Гончаров туманно упоминает о совершенных ими «проступках»:

Кто эти поселенцы? Русские. Они вызываются или переводятся за проступки из-за Байкала или с Лены и селятся по нескольку семейств на новых местах [12, т. 2, с. 683].

Вся колоссальная тема преступления и наказания, связанная с Сибирью, у Гончарова сводится к некоему «проступку».

В свою очередь, у Чехова эта проблематика играет важную роль.

Как уже было отчасти показано выше, автор-повествователь «Из Сибири» иногда склонен не только поставить знак равенства между Россией и Сибирью, но, возможно, даже и отождествить самого себя с сибиряком, хотя бы отчасти:

<…> явился ко мне на станцию худощавый бледный человек с нервными движениями, по всем приметам, талант и большой пьяница. Как хороший врач-практик, которому скучно лечить неинтересную болезнь, он мельком и нехотя оглядел мой тарантас, коротко и ясно поставил диагноз <…> сказали «Спасибо» и потащили тарантас к станции, завидуя, вероятно, таланту, который и в тайге так же знает себе цену и так же деспотичен, как и у нас в больших городах.

При этом в сибирских очерках Чехова есть случай самого прямого и непосредственного отождествления автора-повествователя с сибиряками — и это «интеллигентные ссыльные», пожизненно сосланные в Сибирь.

Начало VII-ого очерка:

Я не люблю, когда интеллигентный ссыльный стоит у окна и молча глядит на крышу соседнего дома. О чем он думает в это время? Не люблю, когда он разговаривает со мною о пустяках и при этом смотрит мне в лицо с таким выражением, как будто хочет сказать: «Ты вернёшься домой, а я нет». Не люблю потому, что в это время мне бесконечно жаль его [13, т.14-15, с. 24].

Здесь же Чехов поясняет читателю, почему российскому ссыльному никогда не вернуться из Сибири:

> <…> ссылка на поселение страшна именно своею пожизненностью; <…> лишение прав почти во всех случаях носит пожизненный характер [13, т. 14-15, с. 25].

И далее:

> <…> пожизненность, сознание, что надежда на лучшее невозможна, что во мне гражданин умер навеки, и что никакие мои личные усилия не воскресят его во мне, позволяют думать, что смертная казнь в Европе и у нас не отменена, а только облечена в другую, менее отвратительную для человеческого чувства форму [13, т.14-15, с. 27].

Изначально противопоставив себя ссыльному как свободного человека, на самом деле, Чехов говорит о его пожизненном пребывании в Сибири как о своей собственной судьбе, используя первое лицо: «во мне», «мои личные», «во мне»…

Очевидно, что эта проблематика связана с его поездкой на «каторжный остров». Но подобные сибирские самоотождествления Чехова представляются репрезентативными и в контексте его кругосветного путешествия в целом. Думается, в VII-ом очерке выразился общий принцип чеховского отношения к Сибири и организации травелога о ней: зачастую начиная с противопоставления российского и сибирского, в конечном счёте, он пишет о Сибири как о «моем личном», о «своём».

Показательно, в этом смысле, сравнить гончаровские и чеховские описания сибирских городов.

На протяжении всего сухопутного передвижения Чехова по евро-азиатскому континенту рефреном звучат слова о том, что все «города одинаковы»:

> В России все города одинаковы. Екатеринбург такой же точно, как Пермь или Тула. Похож и на Сумы, и на Гадяч [13, т. 4, с. 72]; Томска описывать не буду. В России все города одинаковы» [13, т. 4, с. 94]; и пр.

И только оказавшись на море, Чехов наконец-то напишет:

> <…> мало-помалу вступаю в фантастический мир [13, т. 4, с. 129].

Для Чехова «фантастика» началась только за пределами Сибири — и за пределами текста очерков «Из Сибири».

Единственный же подробно описанный в сибирских главах Гончарова город — Якутск — предстаёт именно «фантастическим» и экзотическим:

> Где это видано на Руси, чтоб не было ни одного садика и палисадника, чтоб зелень, если не яблонь и груш, так хоть берёз и акаций, не осеняла домов и заборов? А этот узкоглазый, плосконосый народ разве русский? Когда я ехал по дороге к городу, мне попадались навстречу якуты, якутки на волах, на лошадях, в телегах и верхом <…> Нужды нет, что якуты населяют город, а всё же мне стало отрадно, когда я въехал в кучу почерневших от времени, одноэтажных, деревянных домов: всё-таки это Русь, хотя и сибирская Русь! У ней есть много особенностей как в природе, так и в людских нравах, обычаях, отчасти, как вы видите, в языке, что и образует ей свою коренную, немного суровую, но величавую физиономию <…>. Много и русского и нерусского, что со временем будет тоже русское [12, т. 2, с. 671-674].

«Сибирская Русь» Якутска у Гончарова — это некое особое социокультурное явление, которое только «со временем будет тоже русское». В этом и состоит принципиальная разница между позициями Чехова и Гончарова как авторами травелогов о кругосветных путешествиях: образ Сибири во «Фрегате “Паллада”» — это «чужой» мир, который России, по примеру

других западных стран на Востоке, ещё только надлежит эффективно колонизировать и цивилизовать. Проблематика колонизации Сибири совершенно чужда Чехову; цивилизационное же развитие Сибири он описывает не как нечто, привнесённое извне, но как процесс её собственного внутреннего развития. Наиболее ярко это проявилось в его описании Красноярска:

> Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея <…> На этом берегу Красноярск, самый лучший и самый красивый из всех сибирских городов, а на том — горы, напомнившие мне о Кавказе, такие же дымчатые, мечтательные. Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега! [13, т.14-15, с. 35-36].

В целом, представляется, что, создавая, в контексте своих травелогов о кругосветных путешествиях образ Сибири как «чужого» или как «своего» социокультурного пространства, Гончаров и Чехов воспринимали её, соответственно, в общемировом контексте историко-культурного и цивилизационного развития либо как объект, либо как субъект.

Литература

1. Новикова Е.Г. Кругосветное путешествие А.П. Чехова как поездка на Сахалин: позиция писателя // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 3 (19). С. 75-81.
2. Новикова Е.Г. Томск в кругосветном путешествии А.П. Чехова // Чехов и время: сб. статей / ред. Е.Г. Новикова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 295-310. (Русская классика: Исследования и материалы; вып. 7).
3. Мироманов Г.И. Сахалин в творчестве Чехова // Сибирь и Сахалин в биографии и творчестве А.П. Чехова: сб. науч. ст. Южно-Сахалинск: Дальневосточное кн. изд., Сахалинское отделение, 1993. С. 77-90.
4. Собенников А.С. Миф о Сибири в творчестве А.П. Чехова («Очерки из Сибири) // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства: науч. докл. Иркутск, 2004. С. 279-287.
5. Шишпаренок Е.В. Творчество А.П. Чехова в контексте сибирского мифа: автореф. дис. … канд. филол. н. Красноярск, 2010.
6. Сибирь и Сахалин в биографии и творчестве А.П. Чехова: сб. науч. ст. Южно-Сахалинск: Дальневосточное кн. изд., Сахалинское отделение, 1993.
7. Сухих И.Н. «Остров Сахалин» в творчестве Чехова // Русская литература. 1985. № 3. С. 72-84.
8. Кубасов А.В. Ментальное пространство сибиряков в очерковом цикле А.П. Чехова «Из Сибири» // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, 2010. С. 70-84.
9. Анисимов К.В. Сибирско-сахалинский травелог А.П. Чехова в истории художественного «воображения» Зауралья: между природой и обществом // Чехов и время: сб. статей / ред. Е.Г. Новикова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 246-260. (Русская классика: Исследования и материалы; вып. 7).
10. Максимов С.В. Сибирь и каторга: в 3 ч. СПб, 1871.
11. Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. Лондон, 1890.
12. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997 — издание продолжается.
13. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974-1982.
14. Тютчев Ф.И. Стихотворения. Л.: Сов. писатель (Библиотека поэта. Малая серия. Второе изд.), 1953.
15. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. Изд. второе, испр. и доп. Л.: Наука, 1980-1981.
16. Ядринцев Н.М. Сибирь как колония. СПб, 1882.
17. Геденшторм М.М. Отрывки о Сибири. СПб, 1830.

Т.Л. Рыбальченко, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Изменение семантики алтайского топоса в романах С. Залыгина

Аннотация: В статье рассматривается изменение семантики образа Алтая и связанные с этим изменения жанровой семантики. В первом, психологическом, романе («Тропы Алтая», 1959-1961) алтайский топос остаётся фоном межличностных коллизий и объектом познания науки. Во втором романе («Солёная Падь», 1963-1967) степной Алтай выявляет социальную модель народного государства, пространство социальной трагедии. В третьем романе («Комиссия», 1975) мифологизируется природный локус как порождающий органичную крестьянскую цивилизацию, но не предотвращающий её гибель. В четвёртом романе («После бури», 1980-1985) создаётся метафизическое антиутопическое пространство мистерии сознания, Залыгин приближается к неклассической модели мира.

This article considers the changes in the semantics of the image of Altai and, therefore, changes the semantics of the genre. In the first, psychological, novel («Paths of Altai», 1959-1961) Altaian topos remains as background of interpersonal conflicts and the object of knowledge of science. In the second novel («Salty Pad», 1963-1967) plain Altai reveals the social model of the national state and the social space of the tragedy. In the third novel («Commission», 1975) natural locus is mythologized as a construct that generates organic peasant civilization, which still can not prevent its destruction. In the fourth novel («After the Storm», 1980-1985), anti-utopian space of metaphysical mystery of consciousness is created, and Zalygin became close to non-classical model of the world.

Ключевые слова: С. Залыгин, роман, алтайский топос, литература места, картина мира.
S. Zalygin Novel, Altay Topos, Literature of Place, Picture of the World.
УДК: 882.09.

Проза С. Залыгина может служить примером трактовки отношений связи региональной субкультуры и национальной культуры, малого места и универсального бытия, городского и ландшафтного места, географического локуса и образ условного «любого» места. Биографически связанный с Алтаем, писатель в ряде романов воспроизводит это пространство, учитывая некоторые традиции его семантизации, делающие реальный топос культурным знаком: пространство алтайского региона. В ряде романов Залыгина: «Тропы Алтая» (1959-1961), «Солёная Падь» (1963-1967), «Комиссия» (1975), «После бури» (1980-1987) [1] — реальные или с прочитывающимися прототипами образы этого пространства становятся моделью (метафорой, знаком) не только национального мира, но и онтологии в картине мира писателя.

В названных романах Залыгин обращается к национальной жизни в её сибирском, (алтайском) варианте, осознавая Алтай как пространство, предназначенное для органической жизни, найденное и освоенное именно крестьянами, создавшими субкультуру на природных основах. В социально-историческом аспекте это место имеет семантику оппозиции центру и государственной России, место ухода от неидеального пространства (избранное место), это малая субкультура в окружении глобальной культуры. В культурологическом аспекте такое место получает семантику архетипического идеального (райского) места. С другой стороны, периферийное, относительно автономное природно-антропогенное место в современной модели мира соответствует либо феномену в сложноорганизованном пространстве целого, связанному с бытием общим законом (модель мирового древа), либо экософской модели фрагмента, феномена, то есть неповторимой части децентрированного бытия по принципу партиципации, синергизма (грибница), сосуществования разнонаправленных векторов и вариантов проявления бытия. Исследование семантики алтайского топоса, таким образом, даёт возможность вывить как социокультурную модель (соотношение малого и глобального, так и философскую модель мира, столкновение традиционной моноцентричной, и современной вариативной, синергетической модели (И. Пригожин и др.).

Мы употребляем термин «топос» (не используя близкие термины «локус», «хронотоп», «текст» реального топоса) для обозначение устойчивого образа места, природно-антропогенного пространства, получившего традицию сематизации, ставшего культурным знаком); в топосе пространственная локализация создаёт образ малого мира в контексте как социокультурного универсума, так и онтологического целого. В понятиях В. Подороги «культурный ландшафт» (В. Подорога), «семиосфера» Ю. Лотмана язык пространства становится скорее метафорой мыслительной деятельности, а понятие «ноосфера» не соотносится с фокусированием на конкретном «месте».

Романы с алтайским топосом не собраны автором в цикл, вряд ли создают «сверхтекст» (Н. Меднис), единую систему. В романах, создаваемых с конца 1950-х до середины 1980-х годов, происходит 1) смена реальных географических топосов, представляющих топос Алтая (Горный Алтай, степной Алтай, Алтай уникальных ленточных лесов, город Барнаул — Аул); 2) смена ракурса видения места: уникальное природное место; уникальное социокультурное место народовластия; условный мифологический локус связи природного и социального миров; урбанизированное пространство, отделённое от природного универсума; 3) концепция историко-культурного значения Алтая, места на пересечении Европы и Азии, цивилизации и природы (невозделанная природная кладовая; место возделанной природы; место предназначения в природном космосе; эсхатологическое пространство, место постистории); философская модель мира, представление о связи малого и целого в универсуме: от традиционной к новейшей (см. ранее сказанное).

Различается и временной аспект изображения алтайских локусов: роман о современности (конца 1950-х годов); исторический роман-утопия, обнаруживающий антиутопическую концепцию автора, о партизанской республике 1919 года); роман-миф на основе исторической ситуации прошлого (1918 год), нарушившей сакральные законы жизни; эсхатологический роман о 1920-х годах как роман об отрыве от органических основ жизни и возникновении фантомной реальности по замыслу людей.

Залыгин, изображая локальный географический и социокультурный топос, воссоздаёт национальный мир и мир современной цивилизации в разных ситуациях не только отношений в социуме, но и отношений между человеком и природным универсумом. В отличие от известного принципа создания метонимического образа малого мира, представляющего национальный мир («город N», «село …»), Залыгин воспроизводил реальные географические топосы (Горный Алтай, Барнаул, территорию партизанской республики в степном Алтае), не изменяя топонимы или делая прозрачным соответствие прототипу (Аул вместо Барнаула, Солёная Падь вместо Солоновки); Лебяжка единственно не связана с реальным топосом — это любая возможная на Алтае деревня (локус). Причина не столько в следовании документальной точности, требуемой историческим материалом, сколько в опоре на культурную семантику места, делающую это место культурным знаком (подобно Петербургу, Москве, Крыму и т. п.).

Реальное природно-географическое пространство, освоенное Россией за обозримые века истории (XVII-XX века), стало культурным знаком: 1) место на границе привычного равнинного российского пространства и экзотических гор (граница гор и степи), место границы Европы и Азии (это только начало Сибири); 2) место периферии государства, малая субкультура в национальной культуре; только Залыгин воспринимает Сибирь как фронтир, не как встречу разных культур — аборигенов и завоевателей, а как границу крестьянской и урбанизированной цивилизаций; он следует традиции восприятия Сибири как славянского мира, не завоёванного, а заселённого земледельцами, не место ссылок, а освоенная природа, потому степной Алтай, крестьянская субкультура (в отличие, например, от урбанизированного Урала). Алтай — граница двух исторически сложившихся культур: традиционной, следующей природным законам, и цивилизационной, следующей принципу разделения труда и разумному проекту человека. Залыгин следует архаическому мифу найденного идеального природного места, которое возделывается, не преобразуясь, поэтому в персонажах представлена не фигура демиурга, а тип труженика, пользователя и мыслителя, познающего мироздание, чтобы в малом, вверенном ему природой месте, жить в соответствии с законами универсума.

Проследим, какие аспекты последовательно возникают в персональном культурном мифе писателя, проявляя изменение общей картины мира.

Начинает Залыгин с позитивистской картины мира, связанной с представлениями научно-технической революции конца 1950-х годов, с освоением космоса, обусловившими универсальность восприятия мира в масштабах бытия. Научно-естественная картина мира определила универсализм понимания природы: природа не среда, а сфера бытия, в которой возник человек, она должна определять назначение человека, При этом сохраняется антропоцентризм понимания природы: это материя, потенции которой нужно выявить и использовать в ценностях человека (вплоть до создания ноосферы).

Роман «Тропы Алтая» обнаруживает такую модель мира: в основе — пространство экзотической природы, неосвоенный природный мир. Культура аборигенов не замечается Залыгиным: социум в Горном Алтае вненационален, важно, что это труженики, извлекающие из природы её возможности (разведение маралов для изготовления пантокрина; скотоводство для обеспечения пищей людей; строительство электростанции на быстрой реке; использование богатых почв). Ландшафт — красоты гор и долин, величественный горный рельеф, увиденный с самолёта, неизбежная опасность нецивилизованной природы (не дороги, а тропы, не равнина, а ущелья, чаща леса, камни, не покой русской степи, а грозы) — изображается как сфера необходимая, но неготовая для человеческого существования.

Вместе с тем уже в первом романе Залыгин приблизился к философии связи человека с природным бытием (к будущим натурфилософским представлениям). Природа Горного Алтая даётся не только как кладовая, но как антитеза неидеальному социальному миру, из которого пришли на Алтай его исследователи, учёные. Персонажам открывается красота, душа живой природы, гармония, которой стоит учиться, несмотря на то, что это место требует гармонизации. Неслучайно даже единственное включение в роман образа аборигена вводит миф о демиурге (не миф о рождении): старик-алтаец рассказывает легенду о Сартакпае, прародителе и демиурге, прокладывавшем русла рек, строившем мосты [См. 2].

Второе, что возникло в концепции места уже в первом романе Залыгина, это идея связи места и человека. Повторим, в романе почти нет аборигенов, потому что Залыгин утверждает необходимость поиска своего места в природном мире, а после обретения — ответственности за найденное место. Не генетическая связь с локусом, а напротив, поиск места в большом природном универсуме, преодоление границы локуса и вхождение в планетарно-космическое пространство необходимы, чтобы понять, где то место, которое человеку предназначено открыть, чтобы не столько воспользоваться его благами, сколько эти блага открыть и помочь реализоваться.

Поэтому в центре романа — учёные, исследователи, а не строители, не демиурги, более того — они не оседлы, они движутся по своим тропам, чтобы обнаружить то, чего не достигают, обходят общие дороги. Переселенцы, заселившие Алтай, и учёные, приехавшие из города, вводят малый локус в пространство большой цивилизации. Более того, люди включают малое природное пространство в природный космос. Таково понимание своей и человеческой миссии в природном и социальном космосе Рязанцева: русские равнины этого не требовали: «трогательный, милый сердцу и замкнутый со всех сторон пейзаж с неизменными берёзками на первом плане», и совсем другое горы: «пространство Азии словно выдвигали Рязанцева на край земли, на самую границу с космосом <…> куда вот-вот должен был проникнуть человек», иной мир, в котором «всё не так» — «не то» пространство, «не тот» счёт времени, «не те представления о жизни» [1, т. 1, с. 381].

Алтай становится хронотопом испытания, инициации, тем не менее, идея связи каждого человека с предназначенным только ему местом, реализована в сюжете профессора Вершинина, занявшегося исследованием Горного Алтая ради обеспеченного признания и оставившего исследование и спасение Барабинских степей, что более трудно, менее результативно. Но память о преданном месте, нуждавшемся в опеке человека, вносит внутреннюю дисгармонию и двойственность в психологию учёного, предназначенного одному месту, но выбравшему другое.

В романе 1960-х годов «Солёная Падь» природная сфера ушла на второй план в изображении места. Социологический аспект — влияние «оттепели», которая породила и разрушила мечты о создании разумного демократического социума, о принятии более органичных принципов возделывания земли, отброшенных советской цивилизацией. Актуальные проблемы побудили обратиться к началу, когда история дала возможный вариант крестьянского народовластия, демократии, опирающейся на традиционное, донаучное отношение к природным законам.

Реальный алтайский топос дал пример возникновения социума не по теоретическому проекту, а по традиции крестьянского уклада, сохранённой за пределами крепостной России, по укладу, опирающемуся на природную необходимость возделывания земли. Партизанская республика в степном Алтае возникла в 1919 году как вариант гражданской войны, противостояния колчаковских и большевистских сил в большом пространстве России. Защита своего мира, не дворянского, не служилого казацкого и не непонятного городского, пролетарского, опирается на архаический миф и на реальный опыт крестьян-переселенцев: вольная земля, совпавшая с мифом о земном рае, поманила переселенцев, заселивших степной Алтай, она почти реализовалась, и в момент, когда история решает судьбу малого места на большой войне, крестьяне защищают своё место, дарованное им не царём, а природой. Залыгин рисует реальное пространство как возможное движение к идеальному; важно, что это не закрепившееся, ставшее утопическим, место явлено не как город, отделённый от большого мира и от естественной природы (так в классической утопии), а как крестьянское поселение, мир, основанный на природных законах, сохранивший исконный уклад и непохожесть в мире цивилизации. По представлениям Залыгина, Алтай заселён не сосланными насильно, а стойкими крестьянами, не побоявшимися и сумевшими освоить пустовавшую степь. Поэтому они имеют право на обустройство своего место. на свою субкультуру, однако глобальность современной цивилизации (европейского типа) исключает такую возможность.

Топос степного Алтая — это пространство степи, но не казацкой вольницы, а открытого пространства, требующего защиты и не имеющего возможности быть защищённым именно по причине открытости. Название акцентирует выпадение из большого мира и обречённость на гибель малого социума; в топониме обозначается не столько впадина, сколько падение, конец, а семантика соли в культурной традиции вносит оценку этому несостоявшемуся варианту жизни с отсылкой к Нагорной проповеди: «Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь её солёною? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить её вон на попрание людям» [Мт., 5: 13]. Евангелическое предсказание Иисусом неисполнения миссии его учениками свидетельствует об авторской позиции. Народная республика фабульно защищает себя (финал — арара, общий выход навстречу колчаковским отрядам). Но, во-первых, историческое знание говорит о конце народовластия не только на Алтае, а во-вторых, народ и его вожак втягиваются в войну, принимают необходимость глобального социума.

Топос Алтая предстаёт как метафора национального мира, где народ, бежав от войны, оказался втянут в войну, вынужден принять сторону новой силы, новой урбанистической цивилизации, представляемой большевиками. Возможно прочтение романа и как модели всякого малого мира, сметаемого новой глобальной культурой, не опирающейся на природный «указ». В отличие от утопического локуса, в изображении крестьянского мира мало описания его устройства. Хронотоп «Солёной Пади» не битва, а место самоопределения всех и каждого, хронотоп осмысления жизни, споры и выбор позиции — места в своём «месте».

1970-е годы годов выдвинули натурфилософский аспект в изображении как малого локуса, как национального мира, так и современной цивилизации, всё дальше отдаляющейся от природных основ. Не только у Залыгина, но у многих авторов «деревенской прозы» философия природы становится критерием социального «прогресса», поставившего самоё природу на грани небытия, и критерием антропогенной культуры европейского типа, обнаружившей мнимость и релятивность ценностей. Написанная в середине 1970-х годов «Комиссия» возвращает в художественный мир природный универсум, отводя на второй план социально-исторический ракурс и отказываясь от естественно-научной модели природного мира, что меняет семантику изображаемого малого места. В географический топос Алтая введён по

принципу мифопоэтики малый локус, представляющий аналог бытия. Деревня Лебяжка отделена от прототипа, воплощает как черты национального мира, так и природный космос. Залыгин обращается к принципам мифа, представляющего в конкретном локусе, символизованном пространстве, сакральное пространство, мифологическое место, генотип, существующий по принципам фенотипа.

Любяжка прежде всего природное место, не созданное, а возникшее до человека и для человека. Отличие от архаического мифа в том, что история деревни начинается не с космотворения, мир в романе Залыгина не сотворён, а рождён материей, одушевлённой витальностью, интенцией к жизнепорождению. Мифическое место не место идеального града, не эдем, созданный творцом по иным, нежели земная саморождающая природа, законам. Место возникло в природе как совокупность взаимопорождения форм жизни, сосуществование в единстве малого и большого: воды и неба, леса и степи, растений и животных. Переселение в Сибирь у Залыгина получает значение нахождения рая на земле: бегство от грешного социума и безземелья кержаков награждается обретением места, которое не нужно гармонизировать, достаточно поддерживать его жизнь, пользоваться и помогать плодородию. В этом романе снова воспроизводится ситуация необходимого поиска человеком собственного малого места. Не принцип неподвижного дерева, но и не принцип звериного бездомья, а принцип выбора в безграничном универсуме границ собственного существования, малого места, которое сам человек оценивает как закон над собой и возделывает его по его же законам. Выход за границы малого места нужен для обретения предназначенного только определённому индивиду локуса.

Натурфилософская модель постигаемого бытия, в котором человеку отведено особое место, сближается в романе с мифическим хронотоп обретённого рая, но разрушается романной фабулой поиска осмысленной, не инстинктами данной веры. Безграничность бытия должна быть преодолена обретением малого места, вот в чём Залыгин расходится с утверждавшейся в 1970-е годы экофилософией[1]. Боясь, что потребление даров природы развратит веру, старец Лаврентий уводит кержаков в горы, и когда род кержаков сал вымирать, понятным стала истинность законов органичной, а не выдуманной жизни, и кержаки вернулись в Лебяжку. Примат человеческой веры приводит к потере места, а затем вынужденному возращению блудного рода. Но место не принадлежит одному роду или человеку, оно принадлежит всем, и одному роду предназначено лишь возделывать его. Фабульно эту близкую экософии идею выражает коллизия необходимого сосуществования с людьми другой веры, с язычниками, полувятскими переселенцами.

В «Комиссии» идея самосохранения и борьбы за малое место уже не определяет авторскую концепцию. Как в романе «Солёная Падь». История Лебяжки доказывает, что сосуществование, а не изоляция — залог продолжение жизни. Только пойдя на уступку природной потребности, нарушив веру, поженив кержацких парней на вятских девках, кержаки смогли продолжить род, и возникла деревня Лебяжка. В сказках о женитьбе кержацких парней на полувятских девках Залыгин ставит природные законы выше социальных и культурных (признаваемых сакральными) ценностей, потому что природа регулирует связи малого с универсума, человека с космосом, значит, и между людьми. Не автономность, а подвижную гармонию между целым и частями обеспечивает природный закон леса, хранящего влагу для полей, но столь же важны взаимосвязи человеческой жизни.

Фабула создания лесной комиссии в межвременье 1918 года не повторяет фабулу романа «Солёная Падь», потому что даётся натурфилософское обоснование восхождение персонажей к природной миссии, а уже после этого — к социальной миссии защиты своего малого мира. Как и в предыдущем романе, финал констатирует трагическую обречённость культуры, основанной на природном «резоне», перед глобальной цивилизацией. Приход белой армии (белочехов) губит возможную крестьянскую утопию, и в этом романе крестьяне не уповают на возможное обновление жизни большевистской цивилизацией.

[1] Примечательна синхронность: Арни Несс вводит понятие «глубинная экология», «экоцентризм» как альтернативу понятиям «экология», антропоцентризм» в 1973 году.

Залыгин утверждает идею иерархического первенства природы над миром людей мифом о Большой медведице. С одной стороны, это миф о высшем критерии земной жизни: природная вертикаль имеет контроль универсума над малым местом — созвездие на небе, следящий взгляд природы, который побуждает крестьян думать не только о социальном устройстве, но и о миссии в природном универсуме («ко-миссии»). Понимание своего места как части большого целого выражается одним из персонажей, Устиновым, в модели нелинейного и неконцентрического космоса: малое пространство жизни, «кружок», является частью линии в круге большего масштаба. Человек должен жить в малом круге природы и культуры, но мыслью выходить за его границы, входить в круг более масштабной реальности. Философия места не отделяет у Залыгина человека от бытия, но вписывает в бытие, оставляя значимой связь с избранным и избравшим местом, ответственность за него. Универсум даёт критерии поведения человека в локальном месте его существования. В мифе о Большой медведице есть предупреждение о последствиях нарушения законов природы: нарушив звёздные законы, люди выпустят хаотические силы природы — выйдет из леса слепая медведица о семи головах, и начнётся саморазрушение места в Белом Бору.

Поражение лебяжинского социума, внутренние причины гибели идеального места, объясняется в романе не только подавлением глобальной внешней культуры, но и внутренними противоречиями малой субкультуры. Убийство главного героя, поднявшегося к философии природного существования, можно трактовать как последствие саморазрушения антропогенного мира, по-разному понимавшего природные законы, свою миссию в природе.

Залыгин в середине 1970-х годов трактовал современную ситуацию как знание о конце не только малых культур, но целого природного космоса, испытывающего разрушительную силу дисгармоничной человеческой цивилизации. Роман, написанный на рубеже 1980-х годов (первая книга публиковалась в «Дружбе народов» в 1980 году), выходит за рамки исторического романа о ситуации прошлого, 1920-х годов. Дело не в том, что в эпилоге романа появляется главный герой, свидетельствующий в 1984 году о мнимости своей смерти; эпилог только подтверждает, что современная герою эпилога картина мира возникла в его сознании именно в конце 1920-х, когда подтверждалась будто бы оптимистическая концепция прогресса началом советской цивилизации. Следовательно, герой наделён авторским сознанием, той картиной мира, которая возникла накануне конца советской цивилизации (вторая и последняя книга романа закончена в 1985 году) и которая утверждалась в западном мире не только экософами, но и физиками, математиками и философами второй половины XX века, когда разрушалось не только архаическое представления о мире как об организме (мифологическая модель), но и естественно-научного представления о мире как о целостной системе, доступной познанию и пониманию (натурфилософская модель); на их место выдвинулась синергийная модель многоцентрового и многонаправленной реальности [4, 5].

Основная коллизия романа опирается на историческую ситуацию, представляющуюся как начало нового мира — советской системы, вводящей Россию в европейского типа цивилизацию. Это зеркальное отражение христианской эсхатологической ситуации — конец ложных земных времён и наступление времени замысла: «… ожидаем нового неба и новой земли, на которых обитает правда» (Второе Соборное послание св. Ап. Петра, 13). После событий Первой мировой войны и гражданской войны в России должны наступить «новое небо и новая земля», и они будто бы наступают во времена НЭП, с началом первой пятилетки, планированного созидания, но герой романа Залыгина осознаёт мнимость, обманность, «виртуальность» новой реальности и бежит из неё. В романе начало новой разумной цивилизации трактуются как время «после жизни». Тому способствует символизация реального события в Барнауле (романном Ауле) — пожара, после которого город не может возродиться, а жизнь продолжается, более того, возникают проекты воссоздания и обновления города по планам всей страны. В романе периоды, возрождение из разрухи гражданской войны — свобода НЭП и тотальный проект, — трактуются как эсхатологические времена, вступление из истории неидеальной в историю по придуманным людьми противоестественным законам.

Герой романа — философски образованный интеллигент (натурфилософ Корнилов) оказывается в мире, отвергающем законы природы: цивилизация XX века ознаменовалась

мировой войной, глобальные коллизии привели к национальной войне, распад национального мира разрушает жизнь малого топоса, города Аула (одно из первоначальных названий романа, как признавался Залыгин, было «Осколки» [3, с. 5]). Романная судьба Корнилова строится как поиски места в мире, приводящие к пространственной локализации, спасению в малом провинциальном месте. В начале мировой войны Корнилов идёт на фронт, следуя натурфилософскому принципу защиты природного мироустройства, целостности универсума. Но мировая война большой мир превращается в «осколки», и остаётся спасение в малом частном мире: Корнилов, подменив документы, избежал расстрела во время революции и спасается в городе Ауле, месте жизни своего двойника, сам начинает жить чужую жизнь. Когда после торжества малого в период НЭП Корнилов услышал о планах строительства циклопического масштаба реальности, фаустианские планы государства воодушевили его, он идёт работать в Госплан, но вдруг исчезает из Аула, следы самоубийства найдены на реке Тобол. Тайна исчезновения Корнилова обращает к подлинным причинам его отстранения от демиургической миссии строительства новой земли. Они обнаруживаются не в событиях, а в философской рефлексии главного героя, в философских спорах других персонажей. Роман «После бури» — философский роман, где хронотоп — пространство сознания, локализованного в малом пространстве существования, городе, но открытого космическому универсуму.

Город Аул становится временным пристанищем на пути бегства героя из реальности, не телесного бегства, а ментального. Топоним важен не для прозрачной связи с реальным топосом, Аул — это знак Азии, знак кочевья (первоначально аул — стойбище кочевников, лишь позднее слово стало означать оседлое поселение сельского типа). Городской топос — знак цивилизованного места, в котором цивилизация обнаружила свою мнимость и уязвимость. Во-первых, это провинциальный город, имитирующий жизнь центра, во-вторых, это периферия, управляемая Центром, город-двойник, как и центральный и другие персонажи, проживающие чужую жизнь. В-третьих, это сгоревший город, город-мираж, живущий после смерти, имитирующий жизнь. Опираясь на реальный факт (пожар в Барнауле в мае 1917 года, унёсший большую часть города и его жителей), Залыгин изображает место спасения героя романа как место мнимой жизни. Черты мнимой реальности, наступившей после уничтоженной: изменчивая, сведённая к эмпирическому восприятию фрагментов, к исполнению отведённой роли, без знания миссии. Законы государства, оторванные от природного универсума, релятивны, изменчивы, вариативны, диктуются конкретной необходимостью. Действия людей, боящихся инициативы, редуцируются, большее значение обретает скрытая жизнь сознания, лишь в нём можно выйти к внебытовым вопросам, но утрачена основа для проверки мысли действительностью. Мысль отделилась от реальности, подменилась моделями, знаками, планами. Натурфилософ живёт в исчезнувшей реальности, в знаковой, виртуальной реальности сознания[1]. Поэтому подлинное реальное пространство Аула изображено как мистическое субъективно воспринимаемое пространство (чужое место, призрачное место). Бегство Корнилова от созидания нового града объясняется сомнением в истинности человеческой мысли, которая подчиняет себе реальный мир:

> «…мысль стремится к устройству мира и совершенству, но сама-то она разве совершенна? И устроена? Разве она универсальна? <…> Я постоянная величина рядом с бесконечностями — это уже бесконечно малая величина, неуклонно стремящаяся к нулю. <…> Человек искажает и порабощает природу, принцип её бесконечного существования [1, т. 4, с. 771-772].

Залыгин в романе сделал шаг от натурфилософии, предполагающей возможность человека постичь природный космос, разумно использовать его законы, к экософии второй половины XX века, усомнившейся не только в возможности открыть онтологические законы, но и в их инвариантность. Во второй половине XX века утверждается картина мира, отличная от

[1] Идея виртуальной реальности (англ. virtual reality, искусственной реальности, не сводимая к семантике компьютерная реальность, в годы создания романа была, несомненно, известна Залыгину. По определению С. Хоружего, виртуальная реальность – «многомодусное бытие, допускающее множество вариантов и сценариев развития событий» [6, с. 55].

натурфилософской, удаляющая человека из центра природного динамического целого, видящего человека: человек — одно из множества существ, созданных природой не как вершина эволюции, но как феномен, равноценный множеству других, как биологически временная форма жизни и сознания, и человек обречён зависеть от природы. С другой стороны, в философии, теории систем возникает модель децентрированного, вариативного мира, не древа, а грибницы, где нет единого закона существования феноменов, а есть принцип партиципации, сопричастности. Эта картина мира очевидна в романе «После бури». Исчезло представление о мире как о «доме», органичном организме, а не системе элементов, как это определяет один из персонажей, полковник Махов:

> «Ныне мира как такового, божьего и вечного, уже ни у кого на уме и в помине нет. Зато у каждого свой собственный рисуночек мирового устройства, он его и носит при себе. Будто ладанку…» [1, т. 4, с. 46].

Но Корнилов высказывает экософскую идею малого места, смысл которого можно понять только в существовании с целым, но не целостным бытием:

> «Если богов много. Значит, их может не быть совсем, единственное — вот что имеет бесспорное право на божественность. Единственная Земля. Единственное небо — вот что бесспорно! <…> И мудрость разума состоит не в том, чтобы стремиться узнать то, чего нет и чего узнать нельзя, а в самоограничении. В принятии того, что бог — это ещё и граница мышления, а вовсе не дурная бесконечность, <…> а этой границей является Природа [1, т. 4, с. 241-242].

Однако гипотеза о приобщении Залыгина к экософии не подтверждается следующим романом с обещающим названием «Экологический роман» (1993), где Залыгин возвращается к естественно-научной концепции природы и человека, к экологии, а не к экософии.

Романы с алтайскими локусами позволяют говорить не только об индивидуальной эволюции Залыгина, но об отражении изменения картины мира во второй половины XX века: от рационалистической и антропоцентричной картины мира, близкой русскому космизму, — к социокультурной модели, близкой утопической социологии, к натурфилософской и мифопоэтической модели мира, соединённого едиными природными законами — к современной экософской модели децентрического, разнонаправленного, нелинейного универсума, в котором феномены сосуществуют между собой и с целым по принципу партиципации и синергии.

Литература

1. Залыгин С. Собрание сочинений. В 6 т. М.: Худож. лит., 1989. «Тропы Алтая» — т. 1; «Солёная Падь» — т. 2; «Комиссия» — т. 3; «После бури» — т. 4).
2. Яданова К. Несказочная проза теленгитов. Автореф. дисс. … канд. филолог. наук. М., 2012.
3. Залыгин С. После бури. Кн. 1. // Дружба народов. 1980. №4.
4. Хакен Г. Синергетика. М., 1980.
5. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 1986.
6. Хоружий С. Род или недород? // Вопросы философии. 1997. №6.

И.С. Полторацкий,
Сибирское отделение Российской Академии Наук,
г. Новосибирск, Россия

Поэтика Л.Н. Арбачаковой на примере поэтического сборника Оңзас черим (Тернии души)»[1]

Аннотация: В статье подробно рассмотрена поэтика двуязычного сборника шорского поэта Л.Н. Арбачаковой «Оңзас черим (Тернии души)» и выявлены основные особенности художественного языка Л.Н. Арбачаковой: оригинальный поэтический стиль, развитая система мотивов и автобиографический образ лирического героя.

In this article discusses the poetical issues in the bilingual collection of poems of modern siberian poet L.N. Arbachakova. Basic elements, which form a cycle, are present at Arbachakova's first collection of poems «Onzas Cherim (Thorns of soul)»: original poetic style, extensive system of subjects and motifs and the general image of the lyrical hero, which creates uniform autobiographical metaplot.

Ключевые слова: национальная литература, сибирская литература, шорская литература Л.Н. Арбачакова, циклизация, двуязычный сборник.

National literature, Siberian literature, Shor literature, Cyclization, Bilingual Book of Verses.

УДК: 82.091.

Любовь Никитовна Арбачакова — современный шорский художник, поэт и учёный, специалист по шорскому фольклору, автор трёх поэтических книг: «Оңзас черим (Тернии Души)» (Новокузнецк, 2001), «Колыбель любви» (Новокузнецк, 2004), «Песни шориянки» (Новокузнецк, 2011). Стихи и прозу Арбачакова пишет на шорском и на русском языках, осуществляя связь между двумя различными культурами, вступившими в активное взаимодействие в начале прошлого века.

Отличительной особенностью поэтики Арбачаковой является тесная связь между стихотворениями, написанными на разных языках, что не позволяет рассматривать их в отдельности друг от друга. В аннотации к первому сборнику Л.Н. Арбачаковой «Оңзас черим (Тернии души)» сообщается, что книга выходит с параллельными текстами на шорском и на русском языках, а в содержании пометкой «пер.» обозначены только тексты Г.В. Косточакова, который специально для этого сборника перевёл 39 шорских стихотворений Арбачаковой.

Поэзия Арбачаковой отличается единством стиля и, хотя между шорскими и русскими стихотворениями есть принципиальные различия, обусловленные национальными и языковыми особенностями, помимо тематического единства их объединяют общие формальные признаки: небольшой объём (от 3 до 12 строк) и минимализм в использовании художественных средств (при многочисленных ритмических вариациях). По утверждению В.М. Жирмунского «тюркский народный стих построен на принципах силлабики, т.е. его структура определяется в основном числом слогов в стихе» [1], шорские стихотворения Арбачаковой также основаны на силлабическом принципе (5-12 слогов в строке, с широким диапазоном каденций), что сближает поэзию Арбачаковой с жанром шорской песни «сарын», как правило, состоящей из 4 восьми- десятисложных строк [2, с. 397-419]. Приведём пример для сравнения:

Қомус ЎнЎн уқсы табып	Звуки комуса услышав
Қомус ўнўн уқсы табып, Тур серкенин пилбедим. Қадығ сёсўн уқсы табып, Сёс пергинен пилбедим.	Звуки комуса услышав, Не заметила, как в пляс пошла. Долгожданное слово услышав, Не заметила, как слово дала [2, с. 418; 429].

[1] Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РГНФ № 14-14-54001 «Сюжетно-мотивные комплексы в литературах народов Сибири».

***	***
Шажымға қар тӱжибодурча,	В косы мои нить серебра вплелась
Чӱрегим тезе қомус чилеп ойнапча:	А сердце кай-комусом взыграло:
Маға улуғ кӧӧленгеним келди.	Великая любовь ко мне пришла [2, с. 120-121].

На первый взгляд заметна общая структура этих стихотворений: лаконичность, небольшой объём, синтаксический параллелизм, являющийся характерным признаком фольклорного текста. Но, если в народной песне параллелизм достигает абсолютного изосиллабизма (в первой и третьей строке — 8 слогов, во второй и четвёртой — 7), рифма образована идентичными глагольными формами, что полностью отражено в практически дословном переводе, то Арбачакова модифицирует жанр народной песни, редуцируя четверостишие до трёхстишия и усложняя силлабическое строение текста (первая строка — 9 слогов, вторая — 12, третья — 11). Стихотворение больше похоже на верлибр со случайной рифмой, обусловленной исключительно агглютинативным строением языка.

О верлибрической основе стихотворения говорит и его русскоязычная «двойчатка», превращённая в четверостишие оригинальной авторской строфикой, подчёркивающей ритмическое разнообразие текста. Своеобразная лесенка создаёт паузу, выделяющую имплицитное движение лирической героини, словно девушка на секунду замирает, чтобы посмотреть в зеркало и заметить первую ниточку седого волоса. Помимо формальных различий в двух текстах Арбачаковой есть и важное содержательное расхождение. Буквально шорский текст можно перевести так:

Волосы снегом покрыло,
А сердце заиграло как комус:
Ко мне великая любовь пришла.

Кардинально меняется возраст лирической героини: в шорском стихотворении она становится значительно старше, к тому же в словосочетании «улуғ кӧӧленгиним» присутствует скрытая игра слов — шорский глагол «улуг-кӧӧлен» обозначает «гордиться», «чваниться», (иногда употребляется с оттенком сожаления), что придаёт дополнительный психологический оттенок лирической ситуации. Перед нами два разных портрета: стареющей женщины, гордящейся тем, что она ещё может испытывать сентиментальные переживания, но, возможно, осознающей бесплодность этого начинания; и молодой девушки, обнаружившей первую проседь, но радующейся тому, что время любви ещё не прошло.

В шорско-русском словаре встречается указание, что словосочетание «улуғ кӧӧленгеним» (великая любовь) часто используется с оттенком сожаления. В русскоязычном варианте стихотворения этот оттенок можно только предположить, сам текст представляет собой не просто женскую вариацию известной пословицы про седину и ребро, а сложное лирическое переживание, полностью которое можно восстановить только из контекста написания.

С формальной точки зрения шорскую поэзию Арбачаковой сближает с национальной художественной традицией «ритмико-синтаксический параллелизм при относительно свободном подсчёте слогов» [1], а также горизонтальная и вертикальная аллитерация[1], обусловленная фольклорным принципом повтора и законом внутрислогового сингармонизма, характерным для языков агглютинативного типа. В этих языках конечная рифма заменяется единообразными постфиксами, присоединяемыми к основе слова, вследствие чего рифма уходит «вглубь», и корни слов становятся её основными носителями. Кроме того, ситуацию с рифмовкой в тюркских языках осложняет фиксированное ударение, часто приходящееся на последний слог.

Поэтому можно сказать, что в стихах Арбачаковой рифмы как таковой нет, она полностью заменена аллитерацией и римико-синтаксическим параллелизмом. Особенности шорского стихосложения также влияют на русскоязычную часть сборника, где основным средством художественной выразительности является ритмическая организация текста, не имеющая

[1] Подробнее см: Щербак А.М. Соотношение аллитерации в тюркском стихосложении. Народы Азии и Африки. 1961, № 2.

отношения к традиционной силлабо-тонической системе: в сборнике не встречается постоянных стихотворных размеров, в очень редких случаях появляется глагольная рифма. Переводы Г.В. Косточакова также следуют этому принципу, хотя они более объёмны и лексически разнообразны.

Сборник «Оңзас черим» делится на три крупных тематических раздела. Первый, самый небольшой, озаглавлен:

Меең черлерим — улуғ черлер!
Моя земля — великая земля!

В нём 40 стихотворений, объединённых общей темой родной земли, её обычаями, историей и культурой. Сложно представить себе писателя — прямого наследника культуры малочисленного коренного народа, который не писал бы на эту тему. Действительно, для народов, находящихся в ситуации постоянного выживания, верность традициям — единственный шанс не потерять свою культуру, не пропасть с лица земли под влиянием глобальных исторических и цивилизационных процессов.

Открывается первый раздел сборника оптимистичным одноименным гимном в переводе Г.В. Косточакова:

Моя земля — великая земля!
Трёхглавый хребет Тегри Тиш
подпирает синее небо…
<…>
У подножья тех поднебесных гор
Бессмертный
Шорский народ живёт [3, с. 13].

Но следующее стихотворение диалектически противоречит первому:

Земля, где я родилась, — Горно-Шорская,
Чурт, в котором росла, был счастливый чурт…
<…>
Сегодня шорское небо
Чёрным туманом заволокло
Сегодня всё, что мне дорого,
Жгучей крапивою заросло… [3, с. 13].

Мотив потерянного рая (детства) здесь вступает во взаимодействие с мотивом надежды на возвращение, возрождение славных традиций. Лирический герой Л.Н. Арбачаковой наблюдает закат своей культуры («Плач по Анзассу», [3, с. 19], но не может с этим смириться, призывает шаманов и богатырей прошлого на помощь, обращается к своему народу с призывом не падать духом и т. д. Круг поднятых в первом разделе проблем понятен и предсказуем, особенно на фоне известных нам исторических судеб коренных народов Сибири. Интересным тематическим признаком этого раздела является последовательное сочетание минорных и мажорных аккордов и то, что автор всё же, несмотря на объективно страшную картину действительности находит причины и силы «начать за здравие и закончить за здравие»:

Мой величавый шорский народ
<…>
В счастье и здравии вечно живи [3, с. 75]!

Отдав дань традиции, Любовь Арбачакова открывает второй раздел:

Ийги муңның чӱс чыллары меең полған
Двадцатый век был моим

Второй раздел книги самый большой по объёму, в нём 164 стихотворения на шорском и русском языках. В этот раздел включены религиозные и философские наблюдения Л.Н. Арбачаковой, упоминаются такие исторические и литературные персонажи, как Омар Хайям (равноправный собеседник, символический великий предшественник), Прекрасная Клеопатра/ Египет Клеопатразы, Екатерина Великая / Улуг Казак Тижи-Кааны и Бесстрашная Жанна д`Арк / Франциядагы Жанна, Богиня ЫмайЫмай Кудайы. Поставленные в один ряд эти женские имена воплощают единый образ Величайшей Женщины / Улуг Тижи-Кижи, богини вечной женственности, неизменной на протяжении эпох. Важно отметить, что Арбачакова не вступает в постмодернистскую игру с предшественниками, не цитирует, но включает персонажей мировой культуры в ситуацию лирического события, видя своей задачей посредством языка осуществить связь между национальной и мировой литературой. Присваивая двадцатый век, Арбачакова становится живым голосом шорского народа, осознающего себя в пространстве глобального исторического времени, ведь народ существует, пока говорит о себе.

Психологический портрет лирической героини, в первом и втором разделах книги представленный больше в философском и историческом контексте, выходит на первый план в третьем разделе:

Көөленча ба, чоқ көөленменча ба…
Любит — не любит…

Третья «глава» книги — любовная лирика. 138 стихотворений включают в себя различные градации взаимоотношений: от первой встречи до окончательной разлуки. Это — психологические зарисовки из жизни женщин разного возраста, лирическая героиня существует вне возрастных категорий, перевоплощаясь то в семнадцатилетнюю девушку, то в усталую замужнюю женщину, возвращаясь в прошлое и с тоской и надеждой заглядывая в будущее. Лирическая героиня Арбачаковой — воплощённая женственность, совокупный портрет поколений. Она бывает мстительной и несчастной, счастливой и одинокой, влюблённой и разочарованной, холодной и страстной.

Любовная лирика является подчеркнуто важным, завершающим компонентом сборника «Оңзас черим», трёхчастная тематическая структура которого подразумевает движение от национальных границ к пространству мировой культуры и вглубь к душе человека, вбирающей в себя всё, что только может быть в мире: и горькое чувство национальной гордости и связь с мыслителями прошлого и сокровенное сиюминутное любовное переживание.

Арбачакова мыслит одновременно как поэт и художник, поэтому важную часть смысловой нагрузки несёт художественное оформление сборника: орнаментальный растительный узор, стилизованный под национальный, но выполненный в авторском стиле Арбачаковой. Его полоса находится в верхней части каждой страницы сборника. Нижняя часть страницы оформлена графическими работами автора книги, подчёркивающими и углубляющими её содержание, а также открывающими и закрывающими тематические разделы сборника.

Особенности поэтики Арбачаковой заключаются в: билингвальности поэтического языка; авторском преобразовании фольклорного жанра народной песни; лаконичности художественных приёмов; мотивной и тематической целостности; автобиографическом мифе, на котором строится образ лирического героя; художественном оформлении поэтических книг.

Литература

1. Жирмунский В.М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха // Вопросы языкознания. №1. 1968.

2. Фольклор шорцев: в записях 1911, 1925-1930, 1959-1960, 1974, 1990-2007 годов / Сост. Л.Н. Арбачакова. Новосибирск: Наука, 2010.

3. Арбачакова Л.Н.. Оңзас черим / Тернии Души. Новокузнецк: Издательство «Кузнецкая крепость», 2001.

Э.П. Чинина, *к.ф.н.*
Т.В. Адыкаева,
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Основные мотивы лирики С. Сартаковой

Аннотация: Статья посвящена анализу основных мотивов поэзии С. Сартаковой. В лирике алтайской поэтессы, живущей в долине Чолушмана, преобладают мотивы гор и воды.

The article analysis the main themes in poetry of S. Sartakova, who lives in Cholushman valley at Altai. Her poetry has mainly motifs of mountains and water.

Ключевые слова: мотив, национальная картина мира, поэтика.

Motive, National World View, Poetics.

УДК: 82-14.

Алтайская поэтесса и переводчик русской классической и современной поэзии Сурайа Сартакова (Светлана Михайловна Кензина) интересна как творческая личность и самобытный национальный художник. Вызывает глубокое уважение судьба женщины-писательницы, рано потерявшей мужа и вырастившей в одиночестве пятерых детей. Кроме того, живёт поэтесса в труднодоступном горном селе Балыкча в нескольких километрах от Телецкого озера, расположенного в долине реки Чолушман.

Основными мотивами лирики С. Сартаковой являются такие элементы ландшафта как горы, озера, родники, реки, из которых для её творчества наиболее значимыми являются «озеро» и «гора». Особенно часто в лирике алтайской поэтессы используется мотив гор, так как родной локус для неё: горы, скалы. В долине Чолушман практически нет дорог. В переводах на русский язык она постоянно называется ущельем. Рассмотрим толкование этого слова, чтобы лучше представлять географию этого места: «Ущелье — глубокая горная долина с отвесными непроходимыми склонами. Как правило, в ущельях сохраняется угроза схода лавин, ледников и селевых потоков. Ущелья образуются, когда река как бы промывает щель в горном массиве. В отличие от каньона в ущелье дно не полностью занято рекой (другую часть дна часто занимает лес), поэтому ущелья нередко выполняют функцию естественного прохода в горах». Единственная дорога идёт от Телецкого озера по долине Чолушмана. Долина напоминает сухую степь, окружённую с двух сторон неприступными горами. Местами горы отходят от дороги, которая идёт по левому берегу реки Чолушман. Минуя село Балыкча, дорога ещё некоторое время идёт по берегу Чолушмана, затем поднимается на Кату-Ярыкский перевал. Перевал Кату-Ярык соединяет Улаган с Телецким озером. Высота, на которую поднимается дорога, составляет около 3 километров. Дальше она уходит на Улаган и позже выходит к Чуйскому тракту в Акташе.

Соответственно в поэзии С. Сартаковой локус Чолушмана представлен как место труднодоступное, узкая крутосклонная, горная, речная долина. Суровая горная долина — родина поэтессы, отсюда первое и наиболее употребительное значение мотива гор как родины, дома («каменная колыбель», «ушёл корнями в скалы наш народ» [1, с. 133]. Этот мотив явственно звучит в стихотворении «Краски гор»: «Возрождая жизненные силы, /в лёгкой синеватой дымке гор/мирные чабанские аилы/ зоркий останавливают взор… Зелень трав неслышно щиплют кони/близ неслышной пенистой струи../Сверху мне видны, как на ладони,/ милые становища мои». В стихотворении «В далёком городе» героиня, которая привыкла к простой деревенской жизни, оказывается в шумном городе, где постоянное движение и суета. Здесь она скучает по родному дому, детям и по матери, ей здесь не уютно. Она далеко от своей земли от Чолушмана, которая даёт ей жизнь, помогает летать, творить поэзию. Её душа тесно связана со своей родиной, и поэтому её тянет обратно. Родина — для неё «Уйа» - гнездо, «агару» — священная. Родная деревня в поэзии Сартаковой это различно ценностное смысловое наполнение. Чужому пространству противостоит своё (родное, близкое). Село Кокбаш (букв. пер. — Синяя голова) — это место вдохновенья, где она обретает готовность к трудно-

стям жизни. Родина С. Сартаковой «подобно образу прекрасной луны», «сказочному миру». Несмотря, на то, что очень трудно расположиться в теснине, люди этого села не закрытые, а терпеливые как отмечает «с добрым характером, сердце у них такое же, как и у земли свободное и богатое». В глазах жителей этой горной местности долина — это колыбель, которую охраняют горы в образе храбрых богатырей. По мировоззрению алтайцев, горы были богатырями, у каждого из них есть своё название: Таман Аныш — Кам Аныш, Ажу Таш, Мойнолык, Корумду, Кичик аба, Таан аба, где указывается статусные различия гор.

Горы, кроме того, определяют характер лирической героини и её творчества (суровость, гордость, чистота, не суетность, благородство, мужественность и др.): «Мои стихи, как дикие цветы,/ известные лишь птицам и маралам,/ цветут в горах, где дышат ледники,/ где в поднебесье тесно горным скалам…». Мотив высоты поэзии, тождественной высоте гор, выражен в стихотворении «В горах»: «На луговине цветут огоньки./ Нежная зелень./ Крутые откосы./ Над голубою стремниной реки/ Золотом солнца облиты утёсы». Вершины гор — условие благородства, чистоты духа: «Воздух прозрачен — и мысли чисты,/ Прочь отступают заботы и сроки./ Здесь зарождаются вне суеты/ Лучшие образы, главные строки». По словам С. Сартаковой, горы являются для неё этическим ориентиром и жизненной опорой: «всегда голову выше держать учат мои седые горы» [1, с. 117]. Особенности родной горной природы порождает своеобразие национального характера — непокорность, любовь к свободе: «По мне разгул стихии — тоже счастье!/ Люблю смотреть на горные леса,/ Когда во вьюжном хаосе, в ненастье/ Слились в одно земля и небеса…» («Со вчерашнего дня»), [1, с. 122]. Твёрдость характера находит выражение в метафоре: «Но для чёрного сердца,/ чьи намеренья злы,/ я всегда жгуче перца,/ круче, крепче скалы…» («Алтайка») [1, с. 126]. Сдержанность, доброта и красота народа характеризуются через метафору родства «цветка и горы» («Я — дочь алтайского народа») [1, с. 117].

В некоторых стихотворениях С. Сартаковой образ гор представляет все пространство Алтая. В её поэзии горы, связанные с вертикальной осью в пространственной модели мира, являются соединительным звеном, верхнего и нижнего миров. Гора - граница, разделяющая два пространства, смежное и мятежное, по вертикали и горизонтали. Эта космическая даль вносит в пейзаж стихотворения «Мой Алтай» ощущение недосягаемости мечты, идеала; и в то же время она — источник живительной силы, кроющейся в раздвигающемся пространстве. Ценностный смысл гор и связанные с ними ощущение радости вызвано тем, что горы напоминают о чем-то, когда-то бывшем. Тут вода — «аржан суулары» — святые источники, «кайнап аккан сууларлу» — с кипящими, бурлящими водами. «Кайыр, терен капчалдар» — крутые, глубокие ущелья, «Кандый 1араш озоктор» — красивые долины противопоставлены вершинам гор «Бажы айланар бийикте» — высоте, где кружится голова. При переводе Р. Бухараев использовал антитезу «Гром обвалов, по ущельям, жестокость перевалов», а дальше пишет «Тихая божественность долин, алтайские сказания».

В стихотворении также отражены культурно-исторические реалии жизни народа: автор использует эпическую формулу «Богатырские песни, алтайская сказка», в романтическом героическом ореоле описывает охоту предков.

В большинстве стихотворений С. Сартаковой «горные» метафоры, сравнения и эпитеты, отличаясь большим разнообразием, рисуют вечный, древний мир Алтая: «утёсов стать», «гордые утёсы», «гул камнепадов», «архары на гольцах», «отары на пастбищах горных», «скалистые берега», «ветер горный», «горный мак», «за пазухой гор», «в туманах ущелья», «гористый Алтай», «Скалы в золотом молчанье строгом», «золотом солнца облиты утёсы», «внезапный гром обвалов», «по ущельям — серебро стремнин», «грозная жестокость перевалов», «кряжи, словно дюжие медведи,/ и утёсы, как богатыри», «горы Алтая, как синие кони легенд» и др.

Значительное место в лирике алтайской поэтессы занимает мотив воды (роса, родник, река, озеро).

В стихотворении «Детство моё», в котором каждый день являлся открытием чего-то нового, мотив росы повторяется два раза: «стоптана роса небес/ покрасневшими ступнями», «Я за радугой бегу/ по лугам, сминая росы». В стихотворении о начале жизни мотив росы не

случаен, он имеет символический смысл. «Все, что нисходит с небес …носит священный характер. Прозрачная чистая вода росы в соответствии с некоторыми традициями тесно связана с идеей света» [2, с. 440]. Образ детства благодаря этому мотиву приобретает значение чистоты, первозданности и святости в памяти автора и в сознании читателя. «Роса» — как предвестник рассвета и приближающегося дня также соответствует образу детства.

В мировой культурной традиции этот мотив чаще всего употребляется в японской и китайской поэзии. В японской поэзии мотив росы имеет своеобразную семантику, это постоянный образ мимолётности, эфемерности жизни. Растаять вместе с росой — в смысле «умереть» — характерный мотив японской лирики. Также слезы — роса — постоянная метафора. Кроме того, это признак приближения осени. Очень часто используется метафора — роса-жемчуг. В китайской поэзии роса — символ быстротечности и хрупкости жизни. По своим значениям китайская и японская традиция близки в трактовке этого мотива.

В русской поэзии наиболее часто этот мотив встречается у С.А. Есенина, так, например: «Вот уже вечер. Роса / Блестит на крапиве…», или «…Шелестят зелёные серёжки,/ И горят серебряные росы./ У плетня заросшая крапива/ Обрядилась ярким перламутром/ И, качаясь, шепчет шаловливо: «С добрым утром!»». У С. Есенина роса далека от нагруженности символикой, это деталь пейзажа, определённая краска (блеск) в цветописи всего стихотворения. Обратим внимание, что в двух разных стихотворениях роса блестит именно на крапиве, растении сорном и не пользующемся большой популярностью. Роса преображает некрасивое растение, оно начинает блестеть и сверкать перламутром. Как видим, этот мотив имеет разные художественные функции в разных культурных традициях и в поэтических системах разных поэтов.

Рассмотрим ещё один случай использования этого мотива в поэзии С. Сартаковой: «О, Алтая золотая тайна!/ Ты, лучом просвечена до дна,/ как роса на лепестке, кристальна, / вся насквозь до камешка видна!» («Алтын-Кель») [1, с. 119]. Чистота и прозрачность воды Телецкого озера сравнивается с кристальной чистотой росы. В контрастном сопоставлении капли росы и озера — тайна гармонии природы.

Красивый образ с использованием данного мотива создан в стихотворении «Цветок Кок-Таман»: «…Меня встречает нежный кок-таман,/ Цветок весны, цветок неосторожный…/ Уснувшая прозрачная роса/ На лепестке — ладошке»;

В лирическом тексте алтайской поэтессы кок-таман — предвестник весны, обновления и надежды. Нас интересует новый семантический оттенок мотива росы, связанный со сном.

Кок-таман — так называются на алтайском языке первые нежные цветы среди тающего снега и выступающей влажной земли. По-русски — это подснежник. С точки зрения ботаники настоящий подснежник белоснежный, родом с юга Европы, там он растёт в горных лесах на влажной почве. Латинское научное название рода подснежник — «галянтус». В переводе на русский язык значит «молочный цветок». И, действительно, цветки подснежника молочно-белые. Крупный бутон, готовый вот-вот раскрыться, похож на висящую каплю молока. Но в Сибири, в частности в Горном Алтае, — это фиолетово-синий прострел, или сон-трава. Видимо, с этим названием «сон-трава» связана поэтическая ассоциация «уснувшая прозрачная роса». Кроме того, конечно, эта метафора соответствует пейзажу раннего весеннего утра в горах, рождая близкий смысл пробуждения земли от зимней спячки и пробуждения цветка от утреннего солнца.

Мотив родника — святого источника в основном связан с темой родины и поэзии. В стихотворении «Моя поэзия»: «Поэзия моя — аржан живой,/ Что средь гор, журча, потек однажды.../ Не освящен досужею молвой,/ Он честно служит утоленью жажды».

Тема родины и поэзии тесно взаимосвязаны в лирике С. Сартаковой, так как именно родина даёт ей поэтическое вдохновение. Этот смысл мотива родника общезначим и часто употребляется в поэтических текстах других культур. С. Сартакова вносит в значение мотива свои семантические оттенки. Поэзия для неё — это, в первую очередь, ответственность и правдивость слова, полная самоотверженность, самоотдача в творчестве. Долина Чолушмана, её малая Родина — это муза поэтессы и её колыбель, а красота Чолушмана вдохновляет, даёт крылья поэтессе.

Образ реки в стихотворении «Детство моё» выступает в качестве «границы» между настоящим лирической героини (взрослой жизнью) и идиллическим прошлым (миром детства): «За телёнком, за сестрой/ я гонюсь вдоль Челушмана». Кроме того, река воплощает собой силу жизни, её движение.

Мотив озера не случайно является наиболее употребительным в поэзии С. Сартаковой, родившейся на берегу реки Чолушман, впадающей в Телецкое озеро. Рассмотрим образ озера в одном из лучших стихотворений «Алтын-Кель»: «Алтын-Кёль — / телецкая царица, / матерь целомудренных озёр,/ в чаще, как сокровище, таится,/ чтобы не цеплялся праздный вздор».

Горный Алтай богат озёрами, но самым большим и глубоким озером является Телецкое, названное алтайским народом «Алтын-Кёль», что означает «Золотое озеро». По географическому описанию Телецкое озеро — второе в России после Байкала хранилище чистейшей пресной воды. Озеро называют таинственным из-за его особенной красоты: обилия водопадов, разнообразия растений, некоторые виды которых достигают высоты двух метров, богатства животного мира, хвойных лесов, окружающих котловину озера. Все эти значения участвуют в строительстве художественного образа в данном поэтическом тексте. Так, например, в метафорическом определении озера — «царица» — подчёркнуто его главенствующее положение среди алтайских озёр. Это смысл дополняет сравнение озера с матерью. Образ первозданности и чистоты озера задан эпитетом «целомудренных». Недоступность горного озера, которое окружают лесные чащи, создаёт образ спрятанного от праздного взора сокровища. В третьем четверостишии появляется эпический сказочный образ охраняющих тайну озера «кряжей-медведей» и «утёсов-богатырей». Непосвящённые не могут созерцать сокровенное. Эпитет «праздный» сочетается со словом «вздор», имеющим значение всего случайного, поверхностного, недостойного постижения истины. Как видим, сокровище-озеро сопрягается с понятием истины.

Этому символическому толкованию образа озера соответствует метафора «золотая тайна», поскольку золото в мифологии часто ассоциировалось с солнцем, светом. Озеро олицетворяет прозрачность, чистоту, просветлённость.

В последнем четверостишии образ автора-творца возникает в облике птицы, лебедя. В алтайской космогонии «обнаруживаются …древние и значимые образы творцов. Это птицы» [3, с. 26, 39]. Именно птица по алтайской мифологии (лебедь, утка) сотворила из водной стихии землю. Эта характеристика образа связывает с новым смыслом в стихотворении — божественное творение порождает творческое начало: «…озеро как таковое или даже сама его поверхность — гладь — имеют значение зеркала, олицетворяют самосозерцание, размышление и откровение» [Словарь символов, с. 356]. Таким своеобразным зеркалом, ведущим внутрь собственного сознания, является Алтын-Кёль для героини стихотворения: «Отдыхаю я, раскинув крылья,/словно лебедь, на твоей волне…/» В европейской традиции «Посвящение лебедя Аполлону как богу музыки восходит к поверью, согласно которому лебедь поёт прощальную песню, находясь на пороге смерти» [2, с. 285]. С образом лебедя связан также мотив трагического искусства и мученичества. Этому мотиву соответствуют и чувства поэтессы: «В час тревоги или в час бессилья». Озеро для лирической героини становится источником жизни, отдыха, спасения. Это проявляется в поэтической метафоре «живая вода»: «Ты живой водой поможешь мне...».

Образ мёртвой и живой воды характерен для славянского фольклора, но как отмечается в статье Шилкова Ю.М: «поэтическая метафора укоренена в мифе, фольклоре, семантике языка. Действительно, в поэтическом творчестве разных народов обнаруживаются одни и те же метафоры и сравнения…» [4, с. 300].

В стихотворении С. Сартаковой «Озера думают» возникает мотив исторического пути алтайского народа: «Разлиты в каменные чаши,/отрогов отразив горбы,/ алтайские озера наши/ в глубоких думах морщат лбы.../ Быть может, память их тревожат/ сражения минувших дней?/ Им представляется, быть может, грядущее земли моей?».

Земля С. Сартаковой, её малая Родина отрезана от внешнего мира, она как отдельное царство, в котором существует свой особый язык (диалект), свои традиции, другое воспитание и другой быт.

Таким образом, С. Сартакова живёт в уникальном месте, в окружении скал и царства озера «Алтын-Кёль». Естественно, горы, скалы, окружающие Чолушманскую долину, — это храбрые богатыри, они являются этическим ориентиром и жизненной опорой. Особенности горной природы порождает своеобразие национального характера — непокорность, любовь к свободе. Горы символизируют высоту её поэзии.

Мотив воды (роса, родник, река, озеро) в лирике Сартаковой — источник жизни, источник её творчества. Мотив озера как главного сокровища Алтая сопрягается с понятием истины, кроме того, озеро является источником творческого вдохновения и обновления. Величественная красота Чолушманской долины и сложность проживания в такой местности накладывают отпечаток на её поэзию.

Литература

1. Когда цветёт маральник: Стихи молодых поэтов Горного Алтая (Составители Р. Бухараев, П. Самык). Горно-Алтайск, 1985.

2. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: Вече, АСТ., 1998.

3. Сагалаев, А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1992.

4. Шилков Ю.М. Метафора и мифологический образ («огонь» и «вода») в библейской поэзии по И.Г. Франк-Каменецкому // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск №8. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2001.

Н.Ю. Рымар,
Переяслав-Хмельницкий государственный педагогический университет им. Григория Сковороды, г. Белая Церковь, Украина

Особенности нарратива украинской повести 60-х гг. XX века

Аннотация: В статье осуществлён теоретический обзор концептуальных основ развития особенностей нарратива в украинской повести 60-х гг. XX века. Определён «нарратологический поворот» в литературе. Проанализирована специфика нарративной организации художественного текста в контексте модернистских явлений этого периода.

The article presents a theoretical overview of the conceptual foundations for the development of narrative features in Ukrainian story in 60s of the 20th century. Defined «narrative turn» in the literature. The features of the narrative organization of artistic text in the context of modernist examples of this period.

Ключевые слова: нарратив, проза, украинская повесть, 60-ти гг. XX века, модернизм.

Narrative, Prose, Ukrainian Story, 60s Years of the XX Century, Modernism.

УДК: 821.161.2.

Природные и социальные катаклизмы реалий жизни 60-х годов XX века породили атмосферу однообразия и банальности, обусловили потребность писателей в поиске тех духовных первоисточников, которые позволяют понять природу человеческой сущности. В этот период происходит «нарративный поворот» в философских и социальных науках, который постепенно адаптируется на литературные горизонты, в частности её эпическую сферу. В художественном слове сосредотачиваются гуманизм и антропоцентризм, которые стали выразительными признаками художественного возрождения этого периода. Ощутимым стало влияние новой европейской философии, экзистенциализма, неопозитивизма, неотомизма. Литературный феномен шестидесятничества компилирует в себе ощущение «юного идеализма», искания правды и честной позиции, моральное неприятие, сопротивление, противостояние.

Развитие прозы, по свидетельству М. Якубовской, «происходит закономерно, тенденциозно и постепенно. Проза охватывает широкий пласт народной жизни, осмысливает её с национально-патриотического ракурса, говорит о формировании национального характера, обращается к перспективе народного развития» [1, с. 37]. Художественная проза этого времени — самобытный культурно-национальный феномен, представленный тематическим, жанровым, стилевым обновлением [2, с. 174].

Новаторство украинской повести 60-х гг. XX века было вызвано сосредоточенностью на психологии персонажа, превалированием внутренних конфликтов в сюжетотворении, лиризмом прозы. Литературоведы выделяют такие стилевые разновидности прозы, а значит и повести этого периода: *лирико-романтическую* (захват героическими народными характерами, идеализация простого человека, лиризм и экспрессия в изображении событий), *аналитико-реалистическую* (акцент на объективности изображения, рассказ ведёт всеведущий нарратор, многогранность представленных характеров, пространные описания); *художественно-публицистическую* (свободное оперирование пространственными координатами развёртывания действия, разнообразные средства условности, сложная композиция, документальное правдоподобие); *химерную* (фольклорно-мифологическая, условно-аллегорическая, лирико-бурлескная, карнавально-вертепная поэтика) [2].

Вектор художественного поиска был направлен на духовность человека, у повести наблюдался процесс накопления элементов нового качества, сначала на уровне отдельных мотивов, образов, интонаций, которые впоследствии стали художественными тенденциями и обусловили переоснащение литературы. Произошло «обогащение жизненной правды в литературе», «разнообразие её форм, раскованность языка, искренность выражения», «стремление к большей конкретности, правдивости, неподдельности художественного изображения» [3]. Выяснено, что основным достижением повести этого периода стают психологизм, постижение тонко-

стей внутреннего мира человека, жажда правды при изображении характеров и обстоятельств, требование к точному слову.

Доминантными признаками, которые определённо указывали на смену художественной парадигмы в повести, стали плюралистичность, антиканоничность, принцип игры, интертекстуальность, пародирование художественных реалий. В литературном искусстве появляются субъективизм, гомодиегетичный нарратив, духовный потенциал человека. По наблюдениям В. Жуковой, «в украинскую прозу возвращался активный субъект — креативный автор-распорядитель, погруженный в свой внутренний мир персонаж, возрождались эмоциональность, психологизм подсознательные движения души» [4, с. 8]. Важное значение приобретают проблема исторической памяти, связи времён, национальных традиций [3]. Особая роль принадлежала повестям, в которых главными героями были дети. Важным писательским приёмом выступает надтекстовое сочетание идиллии детского мира и жестокости войны.

Проектируя жанр повести на нарративную организацию эпического произведения, литературоведы убеждены, что «повесть по законам жанра значительно последовательнее культивирует стратегию народного сказания, где одинаково важно и то, «о чем» рассказывается, и то, «как» это рассказывается; повесть «памятью жанра» доносит отзвуки интонаций древних рассказчиков, что сказывается на принципиально важной повествовательной тональности» [4, с. 7]. Именно в повести обнаружено выражения параболического нарратива. Писатели часто проектируют художественное произведение на модель непосредственного выражения собственного взгляда на проблему. Неоднократно возникают произведения «от первого лица», «от автора», «о себе», где писатели используют свои имена и фамилии. Присутствует прямой диалог с читателем как неотъемлемая манера художественного изложения.

При построении сюжета повести писатели применяют различные временные пересечения, структурные смещения, ассоциативные ряды и экскурсы, собственный специфический хронотоп. Наблюдаем, что авторы в прозаических произведениях прибегают к разнообразным средствам художественной условности, парадокса и одновременно документальному правдоподобию, используют гиперболу, гротеск, сложную композицию, динамизм, интеллектуальные дискуссии, часто синтезируют достоверность и фантазию. Эти особенности ощутимы при тактике преподавания, где происходит острый сюжет, свободное оперирование пространственными векторами развития событий в повести. Ведь нарратологические возможности позволяют избежать идеологического контекста, который долго насаждали в литературе.

К художественным и мировоззренческим изменениям прежде стали ощутимыми небольшие прозаические формы — повести, которые чуть ли не отчётливо экстраполировали авторскую стратегию и новые измерения нарратива. О нарративной исключительности малой прозы справедливо замечает Л. Мацевко-Бекерская: «Концентрированность содержания произведений малой формы, сосредоточение индивидуализации нарративной истории из-за незначительного количества персонажей позволяют типологизировать один из вариантов авторской нарративной стратегии — воплощение в повествовательном тексте функции гомодиегетичного нарратора, который форматирует экстрадиегетичную ситуацию» [6, с. 65]. Учёная фиксирует, что гомодиегетичний нарратор обычно воспроизводит реальную, а не психологическую событийность.

В литературных координатах 60-х гг. XX века происходит изменение нарративной проекции художественной повести, которая ощутимо лишилась соцреалистических канонов и чётких рамок, приобрела эстетизм в форме и содержании, что позволяло писателям прибегать к эксперименту и новаторству. Авторы в повестях применяют такие модернистские приёмы, как очуднение (привлечение внимания к типовому, повседневному через необычный ракурс), молчание (по М. Зубрицкой определено как «форма рецептивного процесса» [5, с. 134]). На страницах повести часто происходит сотворчество читателя и писателя, диалогизм, сочетание исторических и вневременных категорий.

Выразительными особенностями литературы этого периода стали преобладание открытых финалов, предусматривающие сотворчество читателя, дефабуляция произведения, когда развёртывание событий уступает место психологизации и интеллектуализации изложения [7, с. 93]. Важную функцию выполняет субъективность, которая существенно влияет на сам рас-

сказ, устраняет хроникальную и безэмоциональную описательность, порождает важный диффузный процесс — связь времён [3].

В повести присутствует разрушение канонических повествовательных схем и траекторий, нарративные приёмы базируются на принципе игры с читателем и возникновении парной коммуникативной модели, полисюжетности и политематичности. Засвидетельствовано, что писатели используют комбинированные формы повествования, мастерски сочетают несколько стратегий, рассказ ведёт то персонаж, то всезнающий автор, то скрытый нарратор, то эксплицитный рассказчик, то есть такой, который открыто заявляет о себе, предлагает читателю свои оценки событиям или героям [2, с . 187]. Кроме этого, как отмечает А. Ткаченко, авторы «свободно оперируют пространственными измерениями», увеличивается степень авторской свободы, из-за чего «план изображения уступает место плану выражения», происходит ведение повествования от первого, второго или третьего лица, единственного или множественного ...» [8, с. 80].

Обнаружено также усиление в повести ролей нарратора, накопление несколько единотематичних историй, которые выстраивают повествование, наличие признаков метанарративности, игры с сюжетными составляющими, их интерпретация и искажение, ориентация на интеллектуального нарратора. Засвидетельствовано существование явления металитературности, есть заимствования нарративных структур в пределах художественного пространства.

Многоуровневая текстовая организация письма художественной повести предусматривает различные комбинации субъективно-объективных нарративов, приёмы многоязычия, пародийности, цитатности. Композиционные эксперименты способствовали присутствии в эпической палитре свободных, монтажных, мозаичных форм, что позволяло вводить в текст воспоминания, письма, документы, дневники и т. д. Как было отмечено, в текстах 60-х гг. XX века доминирует гомодиегетичний нарратив, организационная форма и структура влияния которого зависит от степени выраженности субъективности. По этому поводу Л. Новиченко дифференцирует лирико-романтический и конкретно-реалистичный ракурсы художественного отношения к действительности, что присутствуют в творческом наследии анализируемого периода. Нарратив лирико-романтических повестей хотя и отражает реалистическую конкретность образа как способа художественного воспроизведения мира, однако она «в основном освещена горячей авторской «субъективностью», насыщенная лирической, эмоциональной стихией, в романтическом духе «приближенная» к общей антитезы света и тьмы, добра и зла, изредка тактично символизируемая» [9, с. 58].

Писатели экспериментируют над повествовательными стратегиями текста, применяя рамочный и вставной нарратив, центрособитийный сюжет, ретроспекцию, пролепсис (забегания в будущее), монтажные приёмы, публицистические вставки и т. д. Исследуя роль нарратора как текстового конструкта эпических произведений описываемого периода, необходимо отметить, что существенно меняются его функции в структуре повести в связи с изменением художественных параметров позднего модернизма. Некоторые учёные склонны утверждать, что, в связи с лиризацией повести в 60-х годах XX века, образ нарратора сближается с образом лирического героя, и этот нарратор приобретает статус народного [4, с. 6]. В центре этой разновидности повествовательного творчества оказывается образ автора-рассказчика, который становится своеобразным «фокусом» поэтики произведения. К нему сходятся все смысловые линии повести. Он определяет масштаб художественного изображения, его духовный мир становится критерием оценки жизненных явлений. Происходит также интерференция дискурсов рассказчика и персонажа, при которой важными предстают рефлексии по поводу событий, а не сами события. В специфике женского авторского текста исследователи акцентируют внимание на превалировании «я-нарации», хотя заметными становятся тенденции к использованию двух и более валентных структур ведения повествования.

Модернистские тенденции способствовали потерей нарратором его важной миссии, зато первостепенной в тактике текстового изложения становится персонажная позиция, которая выходит на передовые нарративного дискурса. Об этом говорит А. Ткачук, утверждая, что «модернизм апеллирует к развёртыванию персонажной нарративной ситуации» [10, с. 20-21], когда слово персонажа выходит на первый план. Это явление Т. Гундорова определяет как

«деперсонализацию» писателя [11], при которой, по мнению Р. Харчук, «Я-автора и Я-героя полностью отождествляются» [12, с. 75]. Происходит самоустранение автора-рассказчика, замена инициативных элементов авторского изложения, обращение к ретроспективным картинам, возникающих в памяти персонажей [8, с. 185]. В этом случае при ведении нарратива наблюдаем важную функцию слова героя, которое свидетельствует о потере нарратором права на текст и выход его за пределы лингвостилистических и идеологических параметров.

Считаем необходимым отдельно актуализировать на таких нарративных признаках украинской повести 60-х гг. XX века с точки зрения её нарративной структуры:

1. *Мифологизм*. Несмотря на неотъемлемую сюжетотворительную функцию мифа, он ещё выступает частью принятых ритуальных мифологем, первобытных представлений о времени, цикличности показа персонажей. В повестях рассматриваемого периода обнаружены различные варианты использования мифа: заимствование мотивов с традиционной мифологии и интерпретация известных мифологических сюжетов в так называемых «неомифологических» произведениях [13]. Во втором случае происходит создание индивидуальных авторских мифов.

2. *Интеллектуализм*. При воспроизведении авторской субъективности важной предстаёт не просто фиксация событий, а их обобщение и осмысления через призму пережитого. Обычно интеллектуальную повесть называют как такую, что «определяется концептуальной заданностью, сконструированностью; ей присуще прямое выражение определённого комплекса идей. Она может строиться в форме притчи, параболы, утопии, антиутопии, щедра на использование аллюзий, реминисценций, открытых и скрытых цитат; часто на страницах таких произведений происходит полемика с писателями, философами, учёными [14, с. 8]. Характерными признаками интеллектуальной повести есть воплощение концептуальных идей, столкновение различных концепций и философских взглядов, моделирование условных ситуаций, отстранённых от жизни, рассмотрение актуальных научных проблем.

Для интеллектуальной повести свойственны сочетание реального и ирреального, фрагментарность, гранулированное письмо, пропуски сюжетных элементов, перебивки временных отрезков, специальное смещение пластов повествования, то есть художественный монтаж или коллаж; минимум фабулы, сюжета и действия [14, с. 9].

3. *Интертекстуальность* — важная форма выражения аксиологических целей автора, сознательная нарративная тактика, детерминируется авторской манерой, ведь «чужой словесный блок используется потому, что он осознается как единственно возможная в этом случае форма отражения реальности или мысли, которая полностью удовлетворяет автора» [15, с. 61]. Как известно, нарративный приём «текст в тексте» значительно расширяет арсенал повествовательных средств. Авторы разнообразят текстовую палитру художественного пространства такими видами интертекста: цитированием, самоцитированием, аллюзиями, реминисценциями, интерпретациями, парафразами, пародированием и т. д. Часто используют межтекстовые соотношения литературных произведений с выразительным прототекстом. Важными средствами авторской стратегии выступают метатекстовые структуры и паратекстуальнисть.

Можно сделать вывод, что контент повести 60-х гг. XX века сформированный в русле художественных влияний позднего модернизма, определённый проблемно-тематическим и жанрово-стилевым обновлением, демонстрирует модернизацию нарративной организации её художественной палитры. Новаторство обнаружено в экспериментировании над авторскими приёмами и временными смещениями, непосредственном высказывании собственного взгляда на проблему. Функционируют повести «от автора», «от первого лица», одновременно акцент смещается на персонажную стратегию. Нарративная манера повести обусловлена доминированием в литературе мифологизма, интеллектуальности, интертекстуальных явлений.

Литература

1. Якубовская М. В зеркале слова: Эссе о современной украинской литературе. Львов: Каменяр, 2005.

2. Ткачук М. Дискурсивная практика украинской прозы 1960-1990 годов // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-та им. В. Гнатюка. Тернополь, 2011. Вып. 31. С. 167-187.

3. История украинской литературы XX века: В 2 кн.: Учеб. Кн. 2: Вторая половина XX в. М.: Просвещение, 1998.

4. Жукова В.В. Жанровые модификации украинской повести 1950-1960-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01. Киев. нац. ун-т им. Т.Г. Шевченко. К, 2011.

5. Зубрицкая М. Homo legens: чтение как социокультурный феномен. Львов: Летопись, 2004.

6. Мацевко-Бекерская Л. Типология рассказчика: коммуникативные аспекты художественного дискурса // Научн. вестник Николаев. гос. ун-та им. В.А. Сухомлинского: сб. наук . тр. / Под ред. В.Д. Будак, М.И. Майстренко. М.: МНУ им. В.А. Сухомлинского, 2011. Вып. 48. Серия «Филологические науки». С. 64-70.

7. Горняк М. Нарративная организация «Небольшой драмы» Валерьяна Пидмогильного: коммуникативные стратегии произведения // Парадигма: сб. наук. тр. М.: Ин-т украиноведения им. И. Крипякевича НАН Украины, 2011. Вып. 6. С. 92-110.

8. Ткаченко А.А. Искусство слова: Введение в литературознавство: учеб . для студ. высш. учеб. закл. 2-е изд., перераб. и пополн. М.: ИПЦ «Киевский университет», 2003.

9. Новиченко Л.М. Жизнь как деяние. М., 1974 .

10. Ткачук А. Нарративная перспектива и дистанция в модернистском дискурсе конца XIX — начала XX века // Слово и час. 2003. № 11. С. 17-24.

11. Гундорова Т. ПроЯвление слова. Дискурс раннего украинского модернизма. Постмодернистская интерпретация. Львов: Летопись, 1997.

12. Харчук Р.Б. Современная украинская проза: Постмодерный период: учеб. пособ. М.: ИЦ «Академия», 2008.

13. Касьян Л.Г. Явление интертекстуальности в автобиографически-мемуарном дискусе украинских шестидесятников // Язык и культура: наук . журн. М.: Изд. дом Д. Бураго, 2011. Вып. 14. Т. IV. С. 323-330.

14. Козачук Н.В. Поэтика украинской интеллектуальной прозы 1960-90 гг.: автореф. дис ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01; Прикарп. нац. ун-т им. В. Стефаника. Ивано-Франковск, 2008.

15. Симонова Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учеб. пособ. Гродно: ГрГУ, 2002.

Э.В. Екеева, *к.п.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова,
г. Горно-Алтайск, Россия

Сакральная топография Алтая

Аннотация: Данная статья посвящена некоторым природно-культовым объектам республики Алтай, информация о которых была собрана нами в 2010-2014 гг. в ходе этнографических и этнопедагогических экспедиций: священным горам, перевалам, урочищам, логам, рекам, озёрам, источникам, камням и другим местам с культовыми сооружениями.

This article is devoted to some natural sacred ojects in Altai Republic, information about which was collected by us in 2010-14 in series of ethnographic and ethnopedagogical expeditions: sacred mountains, passes, tracts, ravines, rivers, lakes, rills, rocks and other places of worship.

Ключевые слова: этнос, культура, культ, природно-культовые объекты.
Ethnicity, Culture, Cult, Cult of Natural Objects.
УДК: 37.01:39.

В горной части Алтая почитается как святыня большое количество природно-культовых объектов: горные вершины и перевалы, реки и озера, источники-аржаны, камни валуны, скалы с петроглифами, урочища и другие. За последние десять-пятнадцать лет число почитаемых в народе объектов растёт: вновь обретается культурная информация прошлого, проявляется из забытья, насыщаясь новыми сюжетами. Значительная часть природных объектов выделяются народным сознанием из общего ландшафта, приобретая некий особый «выделенный» статус, закрепляясь в топонимии, микротопонимии и фольклоре (в основном в предании и обычае) этносов. Другая часть природных объектов остаются значимыми в пределах некой культуры благодаря их структурно-функциональным особенностям, третья часть — по причине событий исторического или легендарно-исторического прошлого и т. д. Очевидно, что только топоним сохраняет «информационный след», «воспоминание» о былой, возможно даже в течение нескольких столетий, значимости природного объекта. Даже при исчезновении этноса, такие природные объекты (источники, озёра, валуны, скалы с петроглифами, урочища и др.) как правило, сохраняют свой сакральный статус, иногда сакрализуясь «вторично», уже в рамках новой этнической традиции.

Историческая память современной традиционной культуры народов республики Алтай включает значительные по объёму элементы тюркской (алтайской) культуры, поскольку горная часть Алтая ещё в конце XIX века являлся частью этнической территории алтайцев. Последнее очень хорошо прослеживается в современной топонимии республики: более половины топонимов связаны здесь с тюркским (алтайским) субстратом.

По данным Агентства по культурно-историческому наследию республики Алтай (АКИН РА) на 01.09.2013 г. природно-культовых объектов /достопримечательных и исторических мест на территории республики насчитывается 2601.

Понятие «ыйык» (священное, освещённое)

С древних времён алтайцы почитают природу, считают, что у каждой горы, перевала, реки, озера, источника есть свои духи (ээзи). В трудные моменты в жизни они обращаются к ним, просят помощи и благословения.

Понятие ыйык (священное, освещённое, священная гора, земля) или ыйык туу (священная гора) известно ещё с древнетюркских времён. Производным от слова ыйык является ыйыктар (освящать), например, мал ыйыктар (освящение, приношение домашнего животного в жертву). У алтайцев в прошлом был распространён обряд «ыйык» или «тагылга», суть которого заключалась в жертвоприношении Ульгеню (богу верхнего мира). Ритуал жертвоприношения проводил кам (шаман). В качестве жертвы использовалась особая лошадь ыйык ат, которую метили бе-

лой лентой, подвязанной к её гриве. Эту лошадь нельзя было использовать для домашних работ. При совершении обряда было необходимо подготовить жертвенник из камней. После этого лошадь ставили головой на восток и убивали бескровным способом (удушением), её шкуру вывешивали на специальном шесте, головой на восток. В местах проведения обряда существовали традиционные запреты: нельзя ломать деревья, охотиться, громко разговаривать [ПМА — 1]. Данный обряд описан в дневнике А. Бунге: «17 мая мы продолжали поездку вниз по Урсулу, не встретив ничего особо примечательного, разве только множество каркасов с лошадиными шкурами — здесь больше, чем где-либо. Эти каркасы остаются после жертвоприношений добрым или злым духам. Они представляют собой несколько палок, подпирающих длинную жердь, на которую навешена лошадиная шкура, а иногда и шкура другого животного. Перед этими сооружениями, если они не так давно поставлены, можно заметить два шеста, между которыми натянута верёвка с ленточками и тряпочками. Шкуры сильно изорваны и продырявлены, так что они уже больше ни на что негодны. Сняты они с лошади, овцы или козы (никогда не видел я бычьей шкуры), которые были принесены в жертву по случаю какого-либо празднества или чьей-нибудь болезни. Голова повёрнута на восток или на запад (последнее гораздо реже) в зависимости от того, доброму или злому духу приносится жертва» [1, с. 276].

Священные горы (ыйык, байлу туулар)

Слова ыйык, ыйык туу сохранились в названиях горных вершин Кош-Агачского района: Көкөрүниҥ ыйыгы (священная гора Көкөрү), Сайлүгемниҥ ыйыгы (священная гора Сайлюгема), Ирбисту ыйык (Священная гора снежного барса) и др.

По поверьям теленгитов, как пишет Яданова К.В., два ыйыка Көкөрү и Ирбисту являются самыми большими, слышать или видеть, как они стреляют — плохое предзнаменование. Автор также пишет, что ыйыки «стреляют» камнями: «Камни, которые по степи — их пули» [2, с. 73]. Про «стрельбу» ыйыков нам удалось услышать в Онгудайском районе, например, жительнице села Улита Куйкиной З.К. родители рассказывали, что в урочище Ölöту «стрелялись» два ыйыка — Большая и Маленькая Бошту. Она также помнит наставления взрослых о том, что им нельзя в это время шуметь, бегать, выходить из аила [ПМА — 2].

В Юго-Восточном Алтае, на высоте 2200-2500 м над уровнем моря расположено священное плато Укок (Укек), о происхождении которого существует несколько версий: 1) монгольское слово ӱхек переводится как «крупная возвышенность с плоским верхом»; 2) слово ук в тюркском языке означает «род», 3) у слова көк два значения: «небо» и «голубой, синий». Возможно, название Ук-Көк переводится как «небесный, голубой род». Многие исследователи Центральной Азии упоминают легенды о голубых или небесных тюрках. Көк тӱрк, или голубые тюрки, от Семиречья до Якутии сплотили вокруг себя разрозненные племена кочевников и организовали Тюркский каганат [3, с. 324].

Укок является богатейшим музеем пазырыкской культуры под открытым небом. Здесь находятся более 600 археологических объектов, которые представлены курганами с каменными насыпями, каменными оградами, стелами, балбалами, обо, петроглифами, надписями.

Священные перевалы (байлу ажулар ла боомдор)

В юго-западной оконечности Семинского хребта в Северо-Западном Алтае, в 6 км к югу от границы Шебалинского и Онгудайского районов расположен Семинский перевал (Јал-Мӧҥкӱ, Короту бажы тайга). Его высота составляет 1894 м над уровнем моря. Подъем перевала по северному склону составляет 8 км, а по южному — 11 км.

Алтайские названия перевала — Короту бажы тайга (Тайга верховья Короту — реки, берущей там своё начало) и Јал-Мӧҥкӱ — происходит от сочетания слов јал — «лошадиная грива» и мӧҥкӱ — «вечный снег». Јал-Мӧҥкӱ — «Вечная грива» — «Победоносная Вершина» поклонения каспинских иркитов [4, с. 140]. Алтайцы считают, что где-то на склонах горы Јал-Мӧҥкӱ есть источник Мӧҥкӱ-суу — «вода бессмертия» [ПМА — 3-4].

Семинский перевал — важный стратегический пункт в истории алтайцев. Когда на Алтай вторглись китайские войска под начальством Чадака, алтайцы под руководством Тедета (Тӧдӧт) собрали отряд и дали отпор завоевателям, в сражении между реками Яломан и Ильгумен разгромили их. Возвращаясь, Чадак записал историю своего печального похода на скале (Бичикту-Кайа), находящейся на правом берегу р. Катуни недалеко от устья р. Чуи. Алтайцы тогда понесли большие потери и, возвращаясь, взошли на гору Јал-Мӧҥкӱ и, видя Алтай опустошённым, сложили песнь о разорении родного края:

«Кан-Алтай с высоты кочевых облаков
Треугольным ты кажешься взору.
А с боков словно грани их девять углов
За горой выдвигают там гору.
Разветвился как плеть и извилист хребет
Чудных гор моего Кан-Алтая,
Солнце всходит на нем и сверкает закат.
Будто в синих волнах утопая.
Много крови лилось, много думалось дум,
За Алтай мой — красу на полмира;
Отчего же теперь ты стоишь так угрюм,
Где корона твоя и порфира?
Словно серым ковром ты окутался весь,
От роскошных лесов оголённых.
Где ж величье твоё, где краса твоя днесь
О, Алтай мой, Алтай разорённый» [5, с. 67].

Священные урочища и лога (байлу кобы-јиктер)

На правом берегу реки Каракол, близи сел Бичикту-Боом и Боочы Онгудайского района находится урочище Сетерлю (Сетерлӱ). В Сетерлю (Кара-Туу), находящегося вблизи села Бичикту-Боом, были найдены наскальные рисунки (петроглифы), свидетельствующие о его значении как охотничьего святилища.

Сетерлӱ, находящееся ближе к селу Боочы, является почитаемым урочищем бурханистов и майманов, где было сожжено тело Боора из рода майман — известного ламы, в возрасте 108 лет. Известно, Боор — сын Солтона — у которого было пятеро сыновей (Бултайчы, Боор, Ак-Билек, Апчи, Урат) и он состоял в подданстве Ойрот-хана. Он 17 лет учился в Тибете, умел читать «судур бичик» — книгу мудрости (предсказания будущего) [4, с. 132], был признанным мудрецом, лекарем и предсказателем. Им было предсказано, что придёт время, когда народу будет много, как муравьёв в муравейнике, ростом они будут с вершок; на небе будут летать железные птицы (самолёты); бездыханный бык будет копать землю (трактор); люди будут общаться на расстоянии по конскому волосу (по телефону); через семь поколений появится мальчик из рода майман, равный ему по уму, духовному озарению и чистыми помыслами [ПМА — 1].

Судур бичик, по мнению жителей Каракольской долины, Боор спрятал на горе Сойок, а ларец с его прахом был спрятан на горе Кодегор (Кojогор). Согласно преданию, после похорон Боора люди стали свидетелями чуда — в небольшой ложбинке на вершине холма, где его тело огню предали, на месте кострища поднялась берёзовая роща [6, с. 24].

В честь ламы Боора это место названо Полем бурхана [7, с. 130-131], а в 1996 году там установлен субурган (мемориал) в честь этого мудреца, освещённый ламой Джампа Тинлеем.

Священные реки и озера (байлу агын-суулар ла кӧлдӧр)

На северных склонах хребта Сайлюгем и на западном склоне хребта Чихачева начинаются два истоки река Чуя (Чуй-Суу), которые сливаются выше села Кош-Агач. По ходу течения она пересекает озера Богуты и Адай, неоднократно меняя своё направление и название (в

т.ч Богуты, Юстыт), и лишь после слияния с притоком Нарын-Гол устремляется на запад, в Чуйскую степь и на 712 км Чуйского тракта впадает в реку Катунь, является правым её притоком [8, с. 45].

Существует несколько вариантов происхождения названия реки: 1. От тюркского «Чуу», что означает «вода». 2. От тибетского и китайского чу/шу/шуй − вода; река [3, с. 246].

О реке Чуя сложено немало легенд и преданий, где рассказывается, что в давние времена часть народа алтайского, измученная войнами и ханскими оброками, снялась с мест насиженных, да отправилась высоко в горы, чтобы спасти свои семьи. Разделись люди на племена, одно из которых ушло в бескрайнюю степь и обосновалось там. Однажды под кроной священного тополя были заложены костры для свадебного пира красавицы Чуи и умелого охотника Курая. И чтоб жизнь у них была сладкая, полыхал огонь весь день и всю ночь. Увидели эти костры дозорные хана, которые доложили ему и он велел тут же пленить их.

Видя приближение войска, опечалился Курай и подошёл к священному тополю и вдруг, откуда ни возьмись, прямо в ладонь ему упал меч булатный, которым он помчался рубить людей хана. Знатно бился Курай, все войско ханское одолел, да только не увидел стрелу подлую, что выпустил прямо в сердце, отчаявшийся хан. Собрав последние силы, кинулся раненый Курай к хану и разрубил его на две половины.

Увидев раненного любимого, бросилась Чуя ему на шею, зарыдала слезами горькими, а Курай ослабшим голосом молвил: «Чуя, отравлена была стрела. Чтобы жить под солнцем и небом, ты должна убежать от меня далеко-далеко». Тяжело было Чуе, но исполнила она желание Курая, долго бежала по песку и щебню, по камням и скалам, пока не упала наземь и не обернулась рекой, что дарует жизнь. Курай, ослепнув от горя и боли, превратился каменным воином и стоит до сих пор в Курайской степи, провожая взглядом навсегда потерянную им Чую, которая шумным потоком проносится мимо него [ПМА — 5].

В долине реки Чуя расположены старинные погребальные курганы, петроглифы и иные археологические памятники, среди которых самым известным местом является урочище Калбак-Таш, известное своими наскальными рисунками, относящимися к разным эпохам — от неолита до древнетюркской. Вдоль реки проходил древний Шёлковый путь, а в районе Белого Бома сохранились остатки старого пути, выложенные булыжниками.

На Чулышманском плато в оконечности Шапшальского хребта, на высоте 2200 метров над уровнем моря расположено крупный водоём Юго-Восточного Алтая, второе по величине озеро Горного Алтая после Телецкого озера — Джулукуль (Јылу-Көл). Название озера переводится как Тёплое озеро, так как алтайское слово «јылу» означает «тёплый», а «көл» — озёр [3, с. 187]. Можно встретить и другие названия озера Джулукуль: Ейлукёль («озеро с хозяином»), Јуллу-Көл («озеро с вытекающей или впадающей в него речкой»), Джувлу-коль («Крылатое озеро») [3, с. 187; 9, с. 526; 10].

Джулукуль является священным озером алтайцев. Согласно одной из легенд именно сюда пришёл богатырь Сартакпай, услышав плач воды, указательным пальцем правой руки тронул берег Джулукуля, и следом за его пальцем потекла из озера река Чулышман, откуда и теперь она берет своё начало [11, с. 261-262].

Священные источники (байлу аржандар)

Алтайцы соблюдают обряд почитания и освящения целебного источника (аржана), который состоит из трёх этапов − подготовительного, принятия водных процедур и соблюдения запретов после посещения целебного источника. Данный обряд совершается почётным, уважаемым человеком, знающим ритуалы и правила посещения аржана (анғылу, неме билер кижи).

Подготовительный этап вышеуказанного обряда включает в себя следующее:

А) Определение времени посещения аржана: подходящими периодами являются начало лета (Јажыл бӱр − Зелёная листва), когда прогремит первый гром, запоёт кукушка, зацветёт подснежник, полностью распустились листья на деревьях и середина осени (Сары бӱр — Жёлтая листва), когда только начинают желтеть листья на деревьях и проводятся моления,

посвящённые духам Алтая (Алтайдың ээлерине). Предпочтение даётся осеннему периоду. Аржан также посещают во время «новой» луны (ай јаңыда): считается, что в это время его целительная сила становится ещё больше;

Б) Знакомство с запретами, связанными с посещением аржана (бай тудары):

относительно людей, у которых умер близкий родственник или тех, кто участвовал в похоронах; женщин (беременных и тех, у которых в это время наблюдается менструальный цикл): их считают осквернёнными и полагают, что они могут отпугнуть духа аржана;

относительно маленьких детей: их относят к «чистым и неокрепшим душам»;

относительно употребления спиртных напитков и мяса: их называют «не хорошими» продуктами. Следует отметить, что в настоящее время данный запрет не соблюдается многими алтайцами.

Основные запреты и процедура освящения аржана связаны с верой в существование «хозяина» («духа») аржана. В алтайских легендах «дух» аржана представлен в виде молодой девушки или женщины, которая может посетителям аржана подавать знаки своего удовольствия или недовольства, являться во сне [11; 12, с. 189-190]. А, по мнению Ечешева Е.А. «священные источники были сотворены Кудаем, который после сотворения земли воткнул кончик плётки в землю, и из земли пробилась целебная вода. Дух-хозяин целебной воды устанавливает особые правила и обычаи, которые люди должны соблюдать на аржане. Он наказывает людей, которые нарушают эти обычаи. Может неожиданно появиться из воды и испугать человека. При посещении аржана люди вели себя предельно вежливо, как на чужой территории, в гостях, не шумели, кропили молоком и чаем аржан, умывались, кланялись, бросали серебряные монеты в источник, уносили с собой воду в кожаных сосудах. В жертву этому духу приносят темно-серого коня и вешают верёвку из конского волоса, к которой привязаны кыйра, а посередине шкура белого зайца. При встрече с Кутук-суу оставляют что-нибудь возле родника, молятся, повернувшись к высокой горе [ПМА — 1];

В) Знакомство с допустимыми нормами поведения и питания людей во время посещения аржана − спокойное и тихое нахождение на территории аржана, употребление продуктов питания, изготовленных из молока и зерновых культур (сыра, толокна, хлеба) и т. д.;

Г) Подготовка необходимых предметов, используемых для проведения ритуала почитания «хозяина» аржана − священных ленточек белого, голубого, жёлтого цветов (јалама, кыйра), можжевельника (арчын), бус (јиҥјилер), пуговиц (таналар), а также продуктов − молока (сӱт), сушёного сыра (курут), брынзу (быштак), масло (сарју), толокна (талкан), пресных лепёшек и хлеба без соли (алтай калаш, теерпек), чая. При этом необходимо соблюсти ряд условий: ткань, используемая для кыйра, должна быть новой; от ткани не берут край, его обязательно обрывают и сжигают в очаге дома; обрывают кыйра руками, нельзя при этом пользоваться ножницами; для кыйра нельзя использовать платки, шёлк, шерстяные ткани.

До посещения аржана алтайцы соблюдают все вышеуказанные запреты в течение 3 дней (бай тутканы).

После всех приготовлений, в новолунье, алтайцы отправляются на аржаны. Во время пути они также соблюдают обычаи, связанные с почитанием «хозяев» объектов природы (гор, перевалов, рек, озёр).

По прибытию к аржану они утром совершают обряд поклонения «хозяину» огня: из камней складывают жертвенник (тагыл), на котором устанавливают вырезанные фигурки (шатра) из брынзы, изображающие животных, окропляют молоком, окуривают дымящим можжевельником, «угощают» чаем с молоком, маслом, талканом и всеми принесёнными продуктами (саҥ салары).

После совершения данного обряда все идут к аржану и на растущих рядом с ним деревьях или кустарниках привязывают јалама (кыйра), встают друг за другом и обходят аржан три раза по ходу солнца, затем опускаются на правое колено и совершают поклоны. В качестве подношений «хозяину» аржана в воду кладут серебряные монеты, кольца, пуговицы и другие украшения. Совершая все эти подношения, люди благодарят «хозяина» аржана, просят об исцелении, произносят слова благопожеланий:

Освещённый Луной и Солнцем, Алтай мой!
Перевалом твоим пусть будет благословение.
В пути, проложенным нами с важной целью,
Пусть будет мир — здравствие.
На Аржане с серебряной водой,
Я привязываю кыйра.
У местности, к которой мы пришли
с благопожеланиями,
Прошу благодатную помощь [13, с. 79].

Человек, под чьим руководством был проведён обряд, обращается к «хозяину» аржана, представляет ему каждого прибывшего по имени, называет его род, передаёт его просьбы. После этого одни погружаются в воду аржана, а другие обмывают больные места и пьют его воду. При этом надо помнить, что нельзя перешагивать аржан, в особенности, где его начало (исток), курить, распивать спиртные напитки, ругаться, громко смеяться, бросать мусор, подниматься в горы, охотиться, рыбачить, рвать растения и цветы, брать пуговицы и бусы с аржана, не брезгать насекомыми и тиной.

После посещения аржана следует в течение семи дней придерживаться к вышеуказанным запретам. Следует также помнить о том, что аржан посещают не менее трёх раз, чтобы исцелиться полностью.

В Горном Алтае насчитывается несколько тысяч источников, среди которых более крупными являются Бугузинский и Джумалинский.

Священные скалы и камни

На правом берегу реки Чуи на 728 км Чуйского тракта, между сёлами Иня и Иодро, находится святилище Адыр-Кан − один из наиболее известных культовых памятников Алтая. В святилище находятся выкладки, каменный ящик, наскальные изображения и каменное изваяние VIII—VII вв. до н.э. в виде фигуры воина с кинжалом, лицо которого изображено с глубокими округлыми глазницами, носом и ртом. Древние кочевники поклонялись этому каменному изваянию, установленному в сакрально важной точке, во время дней равноденствия, когда солнце всходило на пересечении трёх гор, находящихся вокруг.

На правом берегу реки Чуя, в урочище Калбак-Таш, на высоте 830 м над уровнем моря, находится святилище с одноимённым названием, где на скалах, на протяжении почти 10 километров можно увидеть петроглифы — древние наскальные рисунки. Общее число рисунков Калбак-Таш в настоящее время составляет около 5000, которые были сделаны в разное время — от бронзового века до средневековья. Здесь найдены и изучены древнетюркские руничеcкие надписи — 31 строка — размещаются на трёх скальных плоскостях, имеется алтарь (скальный монолит), где совершался обряд жертвоприношения.

К югу от села Кош-Агач, в 20 км к югу от села Кош-Агач, в 2 км к северо-западу от реки Тархаты, недалеко от автомобильной дороги Кош-Агач — Джазатор расположен Тархатинский мегалитический комплекс. Комплекс представляет собой мегалиты небольших и больших размеров, высотой более 4 м, на которых обнаружены изображения различных животных и всадников, относящиеся к разным хронологическим периодам — II тыс. до н.э. (эпоха бронзы), VIII-VII вв. до н.э. (раннескифское время). Мегалиты расположены по кругу.

По мнению учёных, комплекс имеет как астрономическое, так и культовое значение. Местными жителями особо почитается камень Кабай-Таш («Колыбель Сартакпая»), которому придаётся значение как лечащего камня, существует поверье о том, что он лечит женщин от бесплодия. Женщины преподносят подношения камню: приносят и оставляют бусы, пуговицы, монеты и другие предметы, касаются его, садятся на него [ПМА — 6].

Астрономическое святилище обнаружено в местности Кара-Бом, в 4 км к юго-западу от села Ело Онгудайского района, где были найдены наскальные рисунки, представленные изображениями козлов, оленей, антропоморфными личинами, соляными и лунарными знаками. Имеются астрономические наблюдательные пункты, состоящие из трёх-четырёх скальных

ниш, находящихся рядом, из которых можно наблюдать за солнцем, луной и другими небесными телами.

Места с культовыми сооружениями (кюўрее, тагыл, обоо-таш, кёдўрге-таш)

Множество больших и малых бурханистских объектов имеются в долинах Каракола и Кайырлыка Онгудайского района. Представителям местных родов тодош, майман, тёлёс принадлежат культовые сооружения в урочищах Эмеендер, Талду-кобы, Солонгы (Кызыл-кодьогор), Јалбакарка-бажы, Тӧҥӧш, Куулгулу-кобы, Верхний и Нижний Карасу. Так, на Верхнем Карасу, по рассказам старожилов, находится могила знатока буддийских сутр Кёкўль-судурчы. Во второй долине подобные сооружения известны в местностях Бозыр-таш, Бешпаскыр и Ӧлётў [14].

Они находятся также около села Нижняя Талда в местностях Быркыраш, Тотубай и Айры-таш (Сыралы-ойбок). Там молились люди местных сёоков тодош, тёёлёс, кергил, майман и других.

В урочище Шашикман старинные семейно-групповые жертвенники (тагылы) имеются в местностях Кёларт (Кӧл-арт) и Ээр-тюдук (Эр-тўдук).

По Большому Яломану культовые объекты отмечены в логах Талду-меес, Онгорык, Аккая. Так, комплекс в логу Ак-кая сооружён на холме, состоит из центрального алтаря — кюрее (кўрее) и четырёх маленьких жертвенников − тагылов. Ниже по склону холма находится небольшая четырёхугольная каменная выкладка. По рассказам старожилов, это бурханистское сооружение построено в начале XX столетия под руководством ярлыкчы Кучерека [14].

В районе села Инегень старинные семейно-клановые жертвенники (тагылы) имеются в логах Чалканду, Каскак, Кезек-тьаланг (Кезек-јалан) по долине Нижнего Инегеня. Они были сооружены в начале XX века, т.е. в период возрождения бурханизма на Алтае, и использовались до 1950-х годов.

Новые культовые объекты, построенные в конце 1990-х — начале 2000-х годов, расположены у подножий гор вблизи сел Иня, Большой Яломан, Купчегень, Хабаровка, Онгудай, Шашихман, Нижняя Талда, Бичикту-Боом, Боочи, Кулада, Шибее, Кайырлык.

В республике таких исторических объектов как Обоо-таш (таш-обоо) немного. Это обусловлено бурханистским реформаторским движением в начале XX столетия, сильно ограничившим шаманские культы и обряды, включая культ обоо. Остатки обоо-таша мы видели в урочище Соок-Ярык на пригорке около тропы. Он сложен на небольшом древнем кургане. По рассказам жителей села Ело, в верховьях долины Теректу есть два места, называемые Таш-обоо [14].

Таким образом, сакрализация природно-культовых объектов сохраняется и развивается до сих пор, определяя особенности религиозного мировосприятия жителей республики Алтай. Давно ушедшие культуры продолжают жить в культурной памяти народов, в том числе современных алтайцев. Одним из инструментов изучения этого взаимодействия является разрабатываемый агентством по изучению культурно-исторического наследия республики Алтай Перечень природно-культовых объектов /достопримечательных и исторических мест.

Литература

1. Бунге А. Путешествие по восточной части Алтайских гор // Слово об Алтае. Часть 3. Горно-Алтайск, 2004. С. 276.

2. Яданова К.В. Предания, легенды, былички теленгитов долины Эре-Чуй. Горно-Алтайск, 2013.

3. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая. Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1979.

4. Екеев Н.В. Алтайцы (Алтай улус). Горно-Алтайск, 2005.

5. Кандаракова Е.П. Легенды Северного Алтая (на материале чалканского фольклора). Горно-Алтайск, 1994.

6. Ойротско-русский словарь / сост. Н.А. Баскаков, Т.М. Тощакова; под ред. Н.А. Баскакова. М., 1947.
7. Культурологические школы Каракольской долины: Поиск. Эксперимент. Опыт. Барнаул, 2006.
8. Екеев Н.В. Алтайцы (Алтай улус). Горно-Алтайск, 2005.
9. Атлас Республики Алтай. Новосибирск: ФГУП «ПО Инжгеодезия», 2005.
10. Россия. Полное географическое описание нашего отечества / под ред. В.П. Семенова-Тянь-Шанского. СПб., 1907. Т.6.
11. Алтайские сказки. Горно-Алтайск: ГУК Литературно-издательский Дом «Алтын-Туу», 2009.
12. Яданова К.В. Указатель сюжетов и версий по материалам алтайской фольклорной традиции: «Встреча охотника с мифическими существом». Горно-Алтайск, 2013.
13.Наева А.И. Алтайский обрядовый фольклор: специфика жанра (этнокультурологические аспекты). Монография. Барнаул: Артика, 2011.
14. Памятники культурно-исторического наследия Республики Алтай (по материалам полевых работ 2003 г. в Онгудайском районе) // Этнография Алтая и сопредельных территорий. Материалы международной научно-практической конференции. Барнаул, 2005. Вып. 6. С. 202-208.

Полевые материалы автора (ПМА)

Сведения об информаторах в нашей записи:

1. Ечешев Е. А., 1929 г.р., көгöл майман. с. Кулада. 2011-2013 г.
2. Куйкина З. К,, 1937 г.р., көгöл майман. с. Улита. 2013 г.
3. Чеконова Л. К., 1964 г.р., кара майман. с. Нижняя Талда. 2012-13 гг.
4. Мамаков С. Н., 1954 г.р., кара майман. с. Нижняя Талда. 2012 г.
5. Тадыкина К. Б., 1971 г.р., көбөк. с. Кызыл-Таш. 2012 г.
6. Черукенова А. И., 1965 г.р., төөлöс. с. Кош-Агач. 2012 г.

С.И. Драчева, *к.ф.н.*
Т.Н. Юрченко, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Концепт «вода» в национальном сознании алтайского поэта Шатры Шатинова[1]

Аннотация: В статье анализируется поэтическое творчество алтайского поэта Шатры Шатинова (1938-2009) в аспекте мифопоэтики. Рассматривается поэтическая реализация концепта «вода» через структурно-семантические компоненты концепта — художественные образы реки, дождя, росы и др.; отмечается национальная основа концепта.

In this paper the authors analyze the works of Shatra Shatinov (1938-2009), the national poet of Altai Republic. The authors explore the concept «water» in its components, these are: river, rain and dew.

Ключевые слова: концепт «вода», художественный образ, поэтические тексты, этническая картина мира.

Concept «Water», Artistic Image, Poetic Texts, Ethnic Picture of the World.

УДК: 81.

В поэтической системе алтайского лирика Шатры Шатинова концепт «вода» включает в себя ряд компонентов, водных образов (река, ручей, озеро, роса, дождь, туман, облако), являясь звеном в искомой парадигматике, наряду с горами, деревом (кедром), Луною. Как видим, всё перечисленное есть базовые концепты национального сознания алтайского народа.

Будучи архетипическим концептом, «вода» вербализуется в индивидуально-авторской системе через множество значений семантического поля «вода», которые в совокупности позволяют увидеть комплекс аксиологических представлений, важных для автора.

Вода в мифологии древних тюрков играет ведущую роль в космогонических мифах. Несмотря на существование различных версий мифа о сотворении мира (земли), в каждой из них по сути единственной субстанцией является вода (из воды добывают зерно, дёрн, глину и т. д.). Это то первоначало мира, из которого Ульгень в разных своих ипостасях (по разным версиям мифа о сотворении Земли) создаёт землю и человека [1, с. 24-25]. Кроме того, вода как амбивалентная стихия, с одной стороны, обладает губительным началом (связь с хаосом, с нижним миром, опасностью), с другой — животворящим, имеющим прямое отношение к воспроизводству жизни.

В поэзии Ш. Шатинова вода реализуется, главным образом, на положительном полюсе системы, ей присущи функции очищения, исцеления, она в основном только живительное начало. Эти оговорки стали возможны в связи с атрибутикой одной из составляющих водной стихии — дождя. Несмотря на репрезентацию древних смыслов, связанных с образом дождя (дождь оплодотворял землю, а значит, давал жизнь, попадая из верхнего мира в нижний, дождь способствовал возрождению жизни через рост растений: «Радуюсь я, низко кланяюсь / Туче — той, что ливень пролила…» [2]), в характеристиках образа дождя появляются болевые коннотации (признаки муки, одиночества, разлуки).

Дождь — чужое для субъекта пространство, не случайна связь данного образа через использование «дождевой» лексики с другим говорящим образом — вокзалом, получившим определённую символику в новое время («и непрерывно моросят ступени», «и сотни ног по ней дождём прошли» — стихотворение «На вокзале», 42). Здесь традиционные мифологические представления уступают место индивидуальному переживанию, в данном случае для автора более значимо влияние новой поэтической культуры (дождь — слезы): «Дождь, что потоком течёт, / Сечёт не моё лицо, / Сердце моё сечёт», 19. Тем не менее, ядерные характеристики концепта «вода», как и других основных концептов, складываются в поэзии Шатры Шатинова на основе традиционной национальной семантики. Для Шатинова Алтай — это единый мир, «совокупность

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 14-14-04004 «Базовые концепты национального сознания алтайцев».

земель и вод». Здесь прослеживается связь с древними представлениями алтайских тюрков, для которых понятие «родина» есть сочетание «земля-вода» — Дьер-Суу [1].

У поэта данное видение реализуется в принципе изображения мира природы: в зеркальности, в опрокинутости небесного в земное. Местоположение небесных светил (у Шатинова преимущественно ночные светила — Луна, звезды) чаще внизу, «у ног моих». Отражённые в реке, озере, росе, они воспринимаются как водные знаки: «Волны звезды выносят на берег / И роняют их на песок. / И звенят звезды долго и странно, / И ложатся, сверкая, к ногам…»; «И не раньше, чем утро наступит, / Разбросает все звезды река…»; «К берегу прибилась / Белая луна: / Плещется, как рыба, \ И сверкает…»; «Ах, ты ночь, / Наводнение лунное / Затопило траву и листву…», «Снова звёзды увидеть в реке» и т. д. Таким образом, небесная сфера становится принадлежностью земной, точнее, водной сферы, реализуя метафору единого мира, тему родства.

Локализация ночного пространства и пространства раннего утра в лирике Шатинова отсылает к романтическому восприятию мира. По замечанию Г. В. Кондакова, «алтайские лирики тяготеют к романтическому настрою, к романтической элегии, для которой характерны мягкие минорные тона на общем элегическом фоне» [3, с. 339]. Ночь — это время тишины, умиротворённости, время наибольшего единения всех сфер природного и человеческого бытия. С другой стороны, в суточном предпочтении видится прямая связь с бытом кочевника-скотовода. Раннее утро — это время выгона скота на пастбища. Луна и звезды часто выполняют в лирике Шатинова функцию расцвечивания воды. Эти небесные светила преображают ночной мир. Несмотря на то, что они практически лишены эпитетов, они смоделированы в звуке: «и звенят звезды долго и странно». Сказанное относится ко всему окружающему поэта миру, где так или иначе проявляют себя водные образы: «зазвенели травы росные»; «звонки речек голоса»; «Каракол — гудящая река» и др.

Мир, созданный поэтом, лишён ярких красок. Он, главным образом ночной и раннеутренний, организуется блеском, динамичным светом. Поэт редко обращается к цвету, но если это происходит, его Алтай — синий (голубой), что тоже вполне традиционно. Этот цвет (ассоциативный цвет воды, о чем говорит присутствие водного образа рядом с цветовым обозначением) вбирает в себя и трава: «Где в синеватых мокрых травах / Сверкает крупная роса»; «Затеряться бы в синей чаще, / Снова звезды увидеть в реке»; «Подойдёт к воротам нашим ветер, / Тихо тронет голубые ветки, / А в окно стучаться будет дождь…».

Один из понятийных слоёв концепта «вода» реализуется через образ росы. Этот водный образ становится лейтмотивным в поэзии Шатинова. «Считалось, что чистая вода, особенно роса, родниковая и дождевая вода имеют целебные свойства и являются формой божественной милости» [4]. Такая семантика поддерживается всей системой поэтических текстов Шатинова. «Там свистят, словно стрелы, ливни, / Светит в каждой росинке звезда. / Там целебные травы в долинах, / Там, в долинах, живая вода». Кроме того, округлость росинки позволяет актуализировать ещё один смысл, он связан с семантикой круга в древней алтайской культуре. Очертания круга явственны в конфигурации традиционного алтайского жилища — аила, в своеобразии национального орнамента, круг (кюрее бидье — хоровод) являлся основой ритуальных танцев [5, с. 51-52].

В сборнике переводов на русский язык поэтических произведений Шатинова «В каждой росинке звезда» (2013) есть стихотворения, глубинный смысл которых открывается через принцип взаимоотражения. Это «Алтын-Кёль» и «Круг тесней!» в переводе Глеба Семенова. В первом произведении атрибуты горного пейзажа (горы, озеро, Луна) обнаруживают бытийный смысл, будучи ассоциативно связанными с древним ритуальным действом алтайцев, представляющим круговое хождение (как имитация солярного цикла), — «кюрее кожон» и «кюрее бидье» — хор и хоровод. Поющие юноши составляют внутренний круг, держа друг друга за пояса и двигаясь по ходу солнца. Спев часть песни, юноши выходят за внешний круг, составленный из девушек, держащих друг друга за плечи. Круг и ритм тесно связаны. «Мысль о параллели между кругом и ритмом напрашивается сама собой, — утверждает Ежи Фарино. — Если окружность способна включать в себя любую материальную форму и символизировать глубинное понимание космоса в пространственных категориях, то для временных отношений как нельзя лучше соответствует ритм. Кстати, и ритм содержит (и это, если учесть танцы, строящиеся по кругу <...> отнюдь не чистая метафора) в себе идею круга: несмотря на свою внешне линейную последовательность, он реализуется только в повторе и этим самым цикличен» [6, с. 451]. Построение в круг считалось

оберегом от злых сил, «гарантией» благополучного исхода обряда. Хождения по кругу (хороводы) осмыслялись как подражание солнечному или астрономическому циклам, испрашивание благополучия, благоденствия для всех.

В настоящее время особенные события в бытовой повседневности алтайца, когда требуется скопление народа (свадьба, похороны), также отмечены присутствием круга. Если быть точнее, круг редуцировался до полукружья, тем самым обретя новую символичность: открытость для вступающих в действо. При этом внутренний смысл сохраняется: держа друг друга за пояс, качаясь в медленном медитативном ритме, часто наговаривая благопожелания, участники ощущают родство друг с другом и между собой и природой.

Так и росинка, как малый круг, шар, некий космический образ, который, вбирая в себя большое, вечное («светит в каждой росинке звезда»), становится символом исключительной гармонии мироздания. Учитывая важность образа рассвета, утренней зари в лирике Шатинова, можно предположить потенциальное развитие образа росы (как известно, обильная роса появляется на земле перед хорошим солнечным днём) — как предвестника нового, первотворения.

Природный человек, каким является лирический субъект в творчестве Шатинова, способен соединять собой и в себе верх и низ, становясь частью мироздания: «Горы шепчутся, реки звенят… / По рассветной долине мчусь я… / На траве, на росе за мной / Словно путь остаётся Млечный…». Чувство природы, которым пропитан шатиновский герой, это ещё есть восприятие себя в определённых природных категориях, именно тех, которые являются основными концептами алтайского мировоззрения («Урсула капелькою стал…»; «Вами, реки, звеню всегда я, \ Вы от века звените мной»; «Пусть жгла меня стужа и ветер хлестал, — / Я перенял стойкость деревьев и скал!»). Человек в поэзии Шатинова соприроден и как часть природы он обретает с ней тождество, обладая её подобием.

Доминантное состояние лирического субъекта — свободное созерцание, как высшее состояние слияния с природой. Можно увидеть разные стадии приближения к этому вершинному состоянию, что проявляется через различные степени включённости лирического субъекта в сюжет стихотворений. Наиболее часто обнаруживается включённость субъекта в общую картину мира и — часто — в роли всадника (табунщика - как приобщение к своим корням, батыра), постигающего природу вокруг, перспективу и ретроспективу. «Я вижу древние леса, \ одетые зарей лучистой, / Долины вижу, где роса \ блестит на травах серебристых»; «там бродил я по травам росистым, / И в ночное гонял коней». Образ реки как общекультурной метафоры времени, памяти также реализуется в творчестве поэта. При этом акцент сделан на связи с прошлым, с предками: «Есть древняя игра, / Не хитра, но мудра. / Примчалась, как река, / От предков сквозь века»; «В ущелье гремит Чулышман-камнетёс, / Века, словно камни, стократ обкатав»; «Помню: тучи ползли, / Над аилом гремели грома, / А беседа у нас все текла и текла, как река»; «И глядит земля на курганы \ Озёр заплаканными глазами».

Таким образом, концепт «вода», относясь к числу универсальных культурных концептов, в словесно-эстетической системе Шатры Шатинова взаимосвязан с другими концептами, составляющими ядро этнической картины мира. Ведущие составляющие образа воды — это мифологические и общекультурные знания и представления о воде.

Литература

1. Сагалаев А.М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: «Наука». Сибирское отделение, 1992.
2. Шатинов Ш.П. «В каждой росинке звезда». Сборник стихов в переводе на русский язык. / Сост. Н. М. Киндикова. Горно-Алтайск: Центральная типография, 2013.
3. Кондаков Г.В. Основные тенденции развития алтайской поэзии // История алтайской литературы. В 2 т. Кн. 1. Горно-Алтайск, 2004. С. 318-356.
4. Трессидер Дж. Словарь символов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http: //www.psyinst.ru/library.php?part = article&id = 1153 (дата обращения — 10.09.2014 г.).
5. Чочкина М.П. Художественное освоение мира в алтайской устной поэзии. // История алтайской литературы. В 2 т. Книга 1. Горно-Алтайск, 2004. С. 37-61.
6. Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004.

Н.С. Гребенникова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Синтез культур в творчестве С. Дыкова

Аннотация: В статье анализируется картина мира С. Дыкова, в которой синкретически соединены разные эстетические системы Востока и Запада, общетюркские традиции, формальные искания русского модерна и французского символизма.

The article deals with the picture of the world of S. Dukov which demonstrates an original combination of different cultures — West and East, general Turkish traditions, Russian modern and French symbolism.

Ключевые слова: рецепция, трансформация, синкретизм, графика, поэзия, Восток, Запад, синтез, новаторство.

Reception, Transformation, Synthesis, Graphic, Poetry, West, East, Innovation.

УДК: 82.0, 801.6.

Сергей Дыков один из самых самобытных мастеров культуры Горного Алтая, который проявил себя в графике, живописи, театральной живописи и поэзии. Вектор его творчества отражает общие тенденции развития современной региональной художественной культуры, которая, динамично развиваясь, интегрирует евразийские и западноевропейские ценности, демонстрирует плодотворное сочетание академической традиции и художественных практик коренных народов Сибири, комбинирует различные элементы, аккумулированные в разнотипных культурах. Поиск нестандартных подходов и новых форм художественного воплощения реальности — характерная черта регионального искусства.

Формирование творчества Сергея Дыкова как художника и поэта связано с большим спектром художественных впечатлений и влияний. В структуре его картины мира синкретически соединены разные эстетические системы Востока и Запада — общетюркские традиции, элементы пазырыкской культуры, язык наскальных изображений, формальные искания русского модерна и французского символизма.

Это в полной мере нашло отражение в двух книгах поэта: «Стихи» (1991) и «Линия жизни» (1994), художественный мир которых основан на совместной инспирации идей и рисунка, в результате чего возникает особый тип художественного мышления, в котором поэтический и графический пласты создают единое концептуальное поле. «Образы вербальные и визуальные являются продолжением друг друга; эти сложные образы образуются из компонентов, принадлежащих разным видам искусств. Синтез осуществляется через механизм синестезии, строится на межчувственных связях, переносах качеств явлений и предметов, когда образная семантика трансформируется из одного вида искусств в другой, представляет собой игру с метафорой» [1, с. 106].

Художник и поэт в одном лице — сочетание, в целом привычное для культуры, как для мировой, так и для отечественной. Заметим, что прошедший двадцатый век даёт многочисленные примеры такого совмещения поэтического и живописного дара. В западноевропейской культуре взаимодействие живописи и поэзии находим в творчестве Г. Аполлинера, М. Жакоба, Ж. Кокто, П. Элюара, М. Эрнста, А. Руссо, Утрилло, Модильяни, Пабло Пикассо и многих других мастеров.

Наиболее полно концепция взаимодействия поэзии и живописи сложилась в искусстве русского авангарда, став одной из наиболее продуктивных форм воплощения новой философии искусства начала XX века (В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Кручёных, Е. Гуро, В. Хлебников, Ларионов, Филонов, Чекрыгин, Шагал, В. Барт, А. Лентулов, Малевич и др.) [2, с. 30]. Синтез был вызван стремлением живописцев и поэтов представить в художественном произведении синтетический образ «внутренней» и «внешней» реальности. «Именно на этой почве своеобразного отзвука одной реальности в языке другой — осуществлялось в символизме взаимодействие искусств» [3, с. 163]. Творческие установки авангардистов важны для пони-

мания художественной эволюции С. Дыкова, так как его эстетические концепции, несомненно, стоят в одном ряду с их поисками нового подхода к миру и постижению всеобщих бытийных начал.

Создавая свой мир, С. Дыков естественно обращается и заимствует у мировой культуры её ценности, идеи и способы действия. Восприимчивость и чуткость художника к мировым образцам существенно повлияли на формирование его поэтики. В мире пластических образов С. Дыкова звучат отголоски Гогена, Матисса, Шагала, Руссо. Но их влияние сказывается не в подражании и не в непосредственном воздействии, а в преподанных уроках, в самом отношении к слову и живописи.

Рисунки С. Дыкова напоминают непривычные и не всегда понятные глазу условно-схематические стилистические формулы, конструкции или графические абстракции, которые можно рассматривать как наиболее архаические и вместе с тем наиболее устойчивые структуры в системе символической образности, истоки которой восходят к палеолиту. Пространство его рисунков наполнено обобщёнными фигурами и пластическими формами, выступающими в неожиданных, подчас парадоксальных сцеплениях. Они взаимоперетекают друг в друга, взаимопоглощают друг друга, взаимодополняют друг друга, подчас взаимоисключают друг друга, тем самым, создают особую форму экспрессии. Они вне времени и вне пространства, в них присутствует некая трансцендентальность, архаичность и мозаичность.

Эту идею изоморфизма, которая существовала в языческом художественном сознании и удивительно плодотворно вызрела у Дыкова, отметил Е. Маточкин, один из первых исследователей алтайской живописной школы. Тогда считалось, что все живое обладает способностью перетекать из одной формы в другую, и сам космос обладает антропоморфными и зооморфными чертами. В своих пластических интуициях художник бесконечно комбинирует природные ипостаси, создавая невообразимые живые сущности. Так, картина «Тёс тайги» (Духи тайги) — это поэтическая персонификация феноменов природы. Они трансформированы художником в визуальные зооморфные образы, сплетённые в замысловатую орнаментально-декоративную рифмованную композицию, напоминающую одновременно и архаический наскальный рисунок, и полотна Матисса и Шагала.

Такой же синтез культур характерен и для поэзии С. Дыкова, в которой отчётливо можно различить следы восточной эстетики и французских символистов. Не случайно одно из стихотворений С. Дыкова посвящено Верлену, «с искрою во взоре», «сатир отставной// в печалинках снов,//весь мир бесприютен,//все песни без слов!». Это аллюзия на сборник Верлена «Романсы без слов» (1874), в котором особое «верленовское настроение» достигает своего предела. Его эффект состоит в тесном взаимопроникновении душевной жизни и реальности, двух планов, которые легко перетекают один в другой. Эмоциональное состояние стихов С. Дыкова, как и в поэзии символизма, вызывается сочетанием определённых созвучий, особой мелодикой, музыкальностью, изменением лексического строя, неожиданностью метафор и системой образных соответствий. Его поэзия, подобно поэзии Верлена, по большей мере направляет ассоциативный ход читательской мысли: «Брожу по ладони зимы // по лесам горам // без дороги // ослеплённый // снегом // оглушённый // тишиной //задыхаясь ветром и радостью» [4, с. 24].

Как и Верлен, Сергей Дыков стремится к созданию «невербального», т.е. не понятийного, а «чистого образа»: «Ночью // упал снег. // Тишь светла и легка. // Вод // слабеет бег. // Вяло // дышит река. // Чёрный // тяну след // чёрной // реки вдоль. // Правлю // ладью лет//плавлю//как лёд боль» [4, с. 27]. Поэт стремится создать в стихотворении особый образ печали и вызвать ощущение бренности лет («правлю ладью лет») и затухания жизни: «вод слабеет бег, вяло дышит река». Ощущение, созданное в этом стихотворении, вызывает в сознании одно из самых прославленных стихотворений Верлена «Осенняя песня»: И в том, и в другом случае одинаковы способы создания поэтического эффекта, который создаётся тем, что внешний мир размывает свои контурные очертания и переходит в состояние внутреннее. Отсюда абсолютная размытость и зыбкость поэзии Верлена, неуловимость его поэтического образа, которая эхом отзывается в поэзии С. Дыкова: «Есть в зыбком // свете лунном // миг // призрачной игры» [4, с. 20].

Так возникает в поэзии Дыкова тема призрачности происходящего, иллюзорности жизни, разрабатываемая Верленом. Но если Верлен разрабатывает эту тему через мотив маскара-

да (сборник «Галантные празднества»), а конкретнее через мотив маскарада души, то С. Дыков разрабатывает её через мифологему сна, которая помогает найти ключ к целостному миру поэта и понять скрытый путь художественных интуиций. По частотности употребления слово «сон» в поэзии Дыкова превосходит все остальные концепты: любовь, жизнь, творчество, смерть. Автор стремится уйти в сон от обыкновенности и шаблона: «здесь — я привычности бегу». Он эстетизирует и преображает действительность по законам сновидческой техники, у которой совершенно иное измерение, основанное на всевозможных комбинациях подсознательных образов. В стихотворениях встречаем самые разнообразные упоминания сна: «в мире снов», «мой сон», «все это только кажется сном», «когда пройдут сомнения мои как вещий, но мёртвый сон», «чтобы чарами снов он превратился в песок». А как апогей оппозиции реальность/сон могут служить строки: «Спишь, а мысль // Как свет ясна. // Проснёшься — // Как тень уходит».

Для С. Дыкова сон это не просто иное измерение жизни, это удвоение жизненного пространства, своеобразный переход в иной мир, процесс смены земного на небесное. Через сон открывается тайна жизни, тайна неба, тайна бытия. Таким образом, жизнь в художественном мире С. Дыкова моделируется по законам сна, который расширяет границы сознания, и строится по закону мифологического мышления, в соответствии с которым все взаимопревращаемо во все: земное в космическое, время в вечность.

Это приводит поэта к пониманию единства всего сущего в контексте восточного натурфилософского мировосприятия, в парадигме которого словесный узор есть порождение и воплощение «вселенских узоров». На Востоке считается, что поэт выражает суть написанного не только словами, но и начертанием их, потому что иероглифы - это в каком-то смысле рисунки, и они передают столько же, сколько и слова. «Мы воспринимаем поэзию только на слух, а на Востоке на слух и в графической передаче, которая не менее важна. Поэтому у китайцев и японцев графика текста столь же зрительна, сколь у нас иллюстрация. У нас помещают иллюстрации на отдельных вкладках, там же это немыслимо, там книга — своего рода живопись, поэтому оторвать рисунок от текста невозможно. Китайцы и японцы убеждены, что графическое выражение слова не менее важно, чем его смысл» [5, с. 18]. Использование живописных форм на манер букв в поисках адекватного пластического выражения, безусловно, сближает Дыкова с восточной эстетикой. Рисунки Дыкова в книгах стихов не являются визуализацией словесных конструкций. Приближаясь к знаковости, они сближаются с беспредметным символизмом буквы и напоминают зачастую упражнения в каллиграфии, запечатлевающей «характер духа» и уподобляемой в традиции дальневосточного искусства «живописи сердца». Они существуют на грани между рисунком и идеограммой [3, с. 184].

Тонкий импрессионизм стиха и экспрессионизм линии в их неразрывном единстве создают в этом сборнике особый мир. Этот мир, при всей кажущейся хаотичности, калейдоскопичности и даже фантасмагоричности художественных образов (и поэтических, и графических) выступает в качестве некоей органической целостности, полной внутреннего неразрывного единства.

Художник не разъясняет текст визуальными средствами, а находит графические построения, адекватные словесной динамике, в отличие от обычной книжной графики, основанной на изображении предметов, описываемых в словесном произведении. Рисунки в сборнике аккомпанируют стихам, создают особую атмосферу, усиливающую их взаимное восприятие. При этом многочисленные повторяющиеся знаки и коды художника не всегда поддаются рациональному декодированию. Каждая фигура на рисунках художника является своеобразным закодированным посланием, «ребусом», требующим расшифровки. Стихи, как и рисунки в дыковской художественной вселенной всегда имеют особый подтекст. Причём, этот подтекст подлежит отдельно выявить и истолковать. М. Кравцова отмечает, что в этом состоит «идейная основа китайской комментаторской традиции, в которой за данность принимается не столько внешнее повествование, сколько его предполагаемое внутреннее содержание, нередко извлекаемое посредством многоходовых толкований, построенных на ассоциациях и образных параллелях» [6, с. 15].

Среди восточных авторов, на которых ориентируется С. Дыков, — Басё, Ли-Бо, Ду-Фу и Ван-Вэй. Мацуо Басё, автор несравненных философских миниатюр, которые отличаются изящной простотой и гармоничным восприятием мира, однажды написал «Добавь пару крыльев // К стручку перца // И ты сделаешь стрекозу». Представляется, что существует глубинная связь между «технологией» создания поэтических образов Басё и творческой установкой Сергея Дыкова.

Но особо следует отметить среди авторов, оказавших влияние на поэзию С. Дыкова, поэта и художника Ван Вэя, одного из ведущих художников второй половины Тан, лирика которого перекинула мостик между поэтическим и живописным творчеством. Сунский литератор и мыслитель сказал о нем «Его картины подобны стихам, а стихи картинам».

Стихи С. Дыкова во многом перекликаются со стихотворениями Ван Вэя. Например, структура и тональность дыковского стихотворения: «В невзрачной // и жухлой // траве осенней // и скромный цветок // так мил. // Сорви // его — // и округа вянет // лишившись // последних // сил» [4, с. 23] несут на себе отпечаток стихотворения Ван Вэя «Холм Хуацзыган»: «Стаи птиц // Потянулись на юг, как тесьма, // Я на горы гляжу // В бесконечную даль. // Подымаюсь на холм, // Опускаюсь с холма — // Беспредельна тоска, // Беспредельна печаль» [7, с. 238].

Афористичность поэзии С. Дыкова восходит к философской поэзии Ли Бо, с её внутренней силой и краткостью, достигающей наивысшего напряжения в стихотворении «Думы тихой ночью»: «У самой моей постели // Легла от луны дорожка. // А может быть это иней? — // Я сам хорошо не знаю. // Я голову поднимаю — // Гляжу на луну в окошко, // Я голову опускаю — // И родину вспоминаю» [7, с. 251]. Такой же афористичности добивается и С. Дыков в стихотворении «Дождь баюкает память»: «В дождь приходят на память // Солнечные глаза. // Дождь-должник возвращает // Дальние голоса. // Да, не стихами, а прозой // Капли стучат по стеклу. // Ветер баюкает грозы, // тополь, фонарь и ветлу» [8, с. 18].

Таким образом, разновременные эстетические системы сходятся в мире С. Дыкова в единое целое благодаря тонкой художественной интуиции и используются им для наиболее полного самовыражения. Многообразие аккумулированных ценностей и разнообразие форм в его творчестве создаёт особое и оригинальное единство, представляющее собой завоевание алтайской художественной практики.

Литература

1. Лихацкая Л.Н. Текст С. Дыкова: литература и изобразительное искусство//Культура и текст. Санкт-Петербург-Барнаул, 1997.
2. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. В двух томах. М., 1997.
3. Бобринская Е. Русский авангард: Истоки и метаморфозы. «Пятая страна». М., 2003.
4. Дыков С. Стихи. Новосибирск, 1991.
5. Раушенбах Б. Несовпадение (заметки о Востоке) // Восточный свет. 2005. №2.
6. Кравцова М.Е. Поэзия вечного просветления. Спб, 2001.
7. Хрестоматия по литературе Китая. Повествовательная проза. Поэзия. Драма. СПб.: Издательство «Азбука-классика», 2004.
8. Дыков С. Линия жизни. Издательство «Ак-Чечек». Горно-Алтайск, 1994.

Е.А. Тозыякова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Традиционная картина мира в музыкальной культуре Горного Алтая (на материале творчества А.А. Тозыякова)[1]

Аннотация: В статье рассматривается традиционная картина мира алтайцев в музыкальной культуре Горного Алтая на материале музыки А.А. Тозыякова. Алтайский звукоидеал сформирован особой экосредой и в полной мере отражает присущий ей природный звуковой фон.

The article presents a traditional picture of the world in the musical culture of the Altai. Altai music recreates the sounds of nature. National image of the world is seen in the music of A. Tozyyakov.

Ключевые слова: алтайская музыка, картина мира, традиционная культура, пентатоника.
Altai Music, World, Traditional Culture, Pentatonic Scale.
УДК: 78.01.

Музыка — один из главных способов эмоционально-чувственного освоения человеком мира. Закодированными средствами музыкального языка она транслирует жизненные смыслы, выражает человеческие переживания, характер его взаимоотношений с миром. Как часть культуры, музыка фиксирует и передаёт культурно-исторический опыт народа. Музыка является самосознанием культуры, целостно отражая её исторические, социальные и этнические характеристики. Национальные особенности музыки связаны с проявлением в музыке психологических и — шире — ментальных свойств конкретного народа.

Алтайская национальная музыка — явление глубоко самобытное. На уникальный характер алтайского звукоидеала и мелодического строя повлияло сочетание пространственных и временных факторов. Это, прежде всего, особое географическое положение региона. Республика Алтай находится на юге Западной Сибири, соединяет Центральную Азию и Западную Сибирь. Горный Алтай — пространство гор с территорией, захватывающей Россию, Казахстан, Монголию и Китай. Сложный горный рельеф (колебание высот от 350 до 4500 м.) сформировал особые климатические условия: умеренно континентальный климат с холодной зимой и тёплым летом. Климатические и географические условия повлияли на сильный, свободолюбивый характер коренного народа — алтайцев, которые на протяжении многих веков вели кочевой образ жизни. Среда обитания, условия хозяйственной деятельности определили особенности мироощущения алтайского народа, его принципы взаимодействия с природной средой, друг с другом, что нашло отражение в обрядах, разнообразии и богатстве народной художественной культуры и в образцах музыкального фольклора.

История алтайской национальной музыки уходит своими корнями вглубь веков. Практически до начала XX века алтайская музыка формировалась и развивалась только на традиционной основе. Народное музыкальное наследие алтайцев представлено древнейшими фольклорными жанрами: шаманскими камланиями, эпическими сказаниями с музыкальным сопровождением, песенным творчеством и охотничье-скотоводческими подражаниями.

Алтайский звукоидеал сформирован особой экосредой и в полной мере отражает присущий ей природный звуковой фон. Согласно своим традиционным религиозно-мифологическим представлениям, алтайцы всегда одухотворяли природу: каждая гора, река, родник в Горном Алтае имеет своих духов-хозяев ээзи, есть боги земли-воды (Дьер-Суу), огня (От-Эне), дух-хозяин Алтай ээзи, горный дух Дьезим Бий, властитель вод Талай-хан и т. д. Гармония с окружающим миром — основа алтайского мироощущения. Следовательно, музыка также органично вторит окружающему миру. По этому принципу созданы и народные инструменты алтайцев.

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 13-13-04006 а(р) «Алтай кросскультурный: традиции и инновации».

Так, на главном двухструнном инструменте алтайских сказителей топшуре с помощью приёмов «бряцанья» (ударов по обеим струнам), «pizzicato» (щипки большим пальцем), «тремоло» (частые удары по одной струне) кайчи изображает шум ветра, скачки лошадей и многие другие звуки окружающего мира. Ритм и приёмы исполнения резко меняются, рисуя картину стремительного движения. Алтайская скрипка икили и алтайский вариант флейты шоор также рассчитаны на создание звуков близких природным. На комысе возможно передать весь спектр природных звуков: от завывания ветра в степях или горах, шума дождя, до стука копыт лошадей. Комыс при исполнении даёт органный звук довольно сильной звучности (жужжащий в малой октаве) и мелодию (второй октавой выше), напоминающую по тембру флажолеты скрипки.

Алтайские бытовые инструменты напрямую рассчитаны на звукоподражания животным. Так Амыргы имитирует крик марала. Изготавливается из полого рога животного или древесины. При охоте на косулю или кабаргу используют манок эдиски, который напоминает крик самки кабарги и её детеныша. Звукоподражательный охотничий приём — манок на волка: голос и ладони рук, сложенные в виде раковины — кош-адыш. Этот же способ может служить для звукоподражания голосам птиц — филина, совы, кукушки. Изменяя тембр и манеру имитации, приманивают других зверей, например, бурундука.

Щипковый шумовой музыкальный инструмент шатра сгоняет овец. Кирлее и танатопчы имеют характерный звук, похожий на жужжание, гудение, завывание, вой ветра. В целом, тембро-акустическое звучание алтайских инструментов имеет матовый, приглушённый характер звучания, который не должен превышать звуки окружающего мира. У бубна и комуса особенно важна богатая, красочная обертоника.

Традиционными характеристиками алтайской музыки являются характерные, в целом, для азиатской гармонии особенности пентатонического строя. В основе лада лежит пятиступенная гамма с несколько видоизменёнными полутоновыми сочетаниями. Алтайские мелодии не велики по диапазону и редко превышают интервал октавы. Гармонические сопровождения на топшуре и икили пению обычно слагаются из созвучия кварт, квинты, а иногда из больших секст и малых септим. В вокальных произведениях для создания образов и передачи смыслов большую роль играет словесный текст.

Алтайская музыка отличается большой вариативностью, жанровым многообразием, мелодическим своеобразием и национальным колоритом тембрового звучания. В ней много оригинальных звуковых нюансов, также свойственных алтайскому языку. Так, в кае — горловом пении, имеется 5 артикуляционно-тембровых положений при исполнении. Характерными особенностями являются вариативность, ритмическая свобода, переменные размеры, полиритмия. Каждый исполнитель творит свой вариант народной мелодии, согласно своему настоящему эмоциональному ощущению и ситуации. Отсюда акцент не на музыкальной теме, а на обертоновом ряду отдельно длящегося звука, на интонационном уровне — обращение к речитативу.

Особое место в традиционной музыкальной культуре алтайцев занимает песенное творчество. Классификация песен может быть рассмотрена на основе деления по тематическому содержанию: эпические, древние хороводные песни, лирические, бытовые, танцевальные, свадебные, шаманские песнопения и др. Тексты песен часто представляют собой импровизации. Народные исполнители на одну и ту же мелодию в зависимости от случая исполнения могут накладывать различные слова. Один из первых исследователей алтайской культуры В.И. Вербицкий в этнографической работе «Алтайские инородцы» писал, что «алтайцы очень склонны к пению и музыке» [1, с. 25]. А.В. Анохин отметил удивительную способность алтайцев к импровизации. Любовь ко всякого рода импровизациям проявляется в самых разных ситуациях: «Ею пользуется алтаец в каком угодно случае. Импровизация бывает в былинах, сказках, песнях, при приветствии гостей, в споре, на свадьбах, похоронах. Импровизация везде, где только есть место свободному поэтическому слову» [2, с. 24].

Традиционная музыкальная культура алтайцев представляет собой специфическую форму отражения картины мира, мировоззрения, менталитета народа. Мир понимался алтайцами как нерасторжимое единство всего сущего и мыслимого. В таком мире действуют всё по

единым законам. Музыкальный фольклор алтайцев в полной мере отражает традиционные религиозно-мифологические представления титульного народа Республики Алтай, этнический звукоидеал органичен звучанию природы Алтая.

Традиционная музыкальная культура алтайцев неоднократно привлекала внимание этнографов, фольклористов и других исследователей. Первыми исследователями алтайской музыки можно считать В.И. Вербицкого, В.В. Радлова, Г.Н. Потанина, Н.М. Ядринцева, Н.Б. Шера и других. Особенного внимания заслуживают исследования алтайского музыкального фольклора композитора и этнографа А.В. Анохина.

Он в течение долгого времени, почти 30 лет, занимался изучением традиционной культуры Горного Алтая. Как отмечает С.С. Каташ, «только у алтайцев им записано более 500 народных песен и около 800 мелодий. По алтайским народным мотивам им написаны музыкальные поэмы «Хан Эрлик» и «Талай-хан», сюита для хора и оркестра «Хан-Алтай» и множество песен. Наиболее популярными и ставшими народными являются «Алтын-Кёль», «Катунь», «Гусь», «Алтай кожон» («Алтайская песня»). В них воспевается величие и красота природы Горного Алтая, его озёр, рек, лесов. Опираясь на алтайский песенный фольклор, автор сумел через эти произведения передать настроение, характер, душу народа» [3]. Этнографические, культурологические и искусствоведческие работы А.В. Анохина являются первыми в области исследования песенно-музыкального фольклора алтайского этноса.

Активно занимались изучением традиционной музыкальной культуры Республики Алтай композиторы А.М. Ильин, А.А. Тозыяков, Б.М. Шульгин, В.В. Хохолков. Начиная с Анохина, в творчестве композиторов Горного Алтая наблюдается продолжение и развитие на профессиональном авторском уровне традиций народной музыки, воссоздание национального характера и образа мира. Остановимся подробнее на творчестве А. Тозыякова в силу следующих причин: среди профессиональных музыкантов XX века, обратившимся, в том числе и к крупным музыкальным формам, он единственный этнофор — носитель этнического сознания. С именем А.А. Тозыякова связано развитие национального профессионального музыкального искусства Горного Алтая второй половины XX века. Как отмечает Н. Гребенникова, «А. Тозыяков стоял на пограничье между «традиционным» и «профессиональным» в алтайской музыке». Он сохранял и одновременно менял традиции этнической музыки, создавая новый тип национального музыкального искусства [4, с. 50].

Александр Тозыяков оставил богатое в жанровом отношении музыкальное наследие: это оркестровая музыка, песенное творчество, музыка к спектаклям учебники и хрестоматии по алтайской музыке для музыкальных и общеобразовательных школ.

Творчество Александра Тозыякова представляет собой органичное соединение национальных музыкальных традиций и эстетических концепций, идей и творческих поисков, характерных для русской и европейской музыкальной культуры. «Наряду с академическими формами инструментальной музыки, в его творчестве нашли отражение элементы традиционных жанров алтайского фольклора: кая, традиции эпического сказительства, шаманские мистерии. Унаследовав классическую симфоническую драматургию, Тозыяков обогатил свои произведения этнической образностью, насытил тембро — акустическим звучанием алтайских народных инструментов» [5, с. 34].

Реализуя национальный звукоидеал, Тозыяков в своём творчестве воссоздаёт картины традиционного уклада жизни своего народа: это и сцены охоты («Песня охотника»), сцены жизни чабанов (оркестровая миниатюра «Чабаны у костра»), национальная свадьба и т. д. Так, в фантазии для оркестра народных инструментов «Байрам» главная тема — алтайский праздник. В музыкальном произведении представлены основные элементы национального праздника: скачки, соревнования батыров — алтайских богатырей и народные песнопения. Атмосфера национального праздника передаётся через мажорный лад. Главная музыкальная тема получает контрапунктное развитие по принципу народного хоровода.

Большое место в творчестве композитора занимает песня. Его песенное творчество отличается особой мелодичностью, является ярким образцом продолжения народных традиций. Он обращается к традиционным песенным жанрам — «Колыбельная», «Песня алтайских чабанов», «Песня охотников» и др. Опора на народную основу прослеживается на всех уровнях

музыкальной выразительности: в особой ритмической формуле, на ладовом уровне — ангемитонная пентатоника, в использовании трихордовых попевок, в использовании богатой мелизматики. В песни «Журавли» используется многоголосие свойственное телеутам, минорный мелодический рисунок как бы вторит журавлиному курлыканью. Тема — тоска по Алтаю.

В центре картины мира композитора — священный образ Алтая, который показан в исторической перспективе. Тема современного Алтая переплетается с темой глубокого прошлого. Воссоздаётся вся география Алтая: от границы с Монголией — пьеса для скрипки с фортепиано «Джазатор», Улаганский район — пьеса «Красные ворота», район Телецкого озера — пьеса «Алтын-Кёль», кроме того, оркестровые миниатюры, посвящённые горам «Вечер в горах», сюита «Песни гор» и т. д.

Священные места для алтайцев представлены в цикле оркестровых пьес «Чолушман», «Курганы», «Койонок», которые в стилевом отношении объединены по принципу музыкального эпоса. Здесь использованы характерные для алтайской музыки пентатоника, сочетание остинантных ритмических формул и свободных ритмических построений. Объединяющей является тема курганов — могил алтайских богатырей и родовых или племенных вождей, сооружённых в V-II веках до нашей эры. Алтайские курганы расположены в районе около Балыктыюля. Для алтайцев долина скифских курганов овеяна тайнами и легендами. Это сакральные запретные места. Атмосфера тайны представлена во всех частях цикла. Даже мелодия знаменитой сатирической народной алтайской песни «Койонок» здесь подвергается кардинальному переинтонированию. Весёлый и озорной вариант народной мелодии в пьесе Тозыякова звучит совершенно в иной минорной интонации, используется мрачная стилистика шаманских заклинаний. Для алтайцев культ предков — один из главных культов поклонения.

Согласно традиционным алтайским представлениям, природа наделена духовными потенциями, рациональностью высшего порядка, поэтому она всегда одушевляется, отношение к ней корректируется обрядами, ритуалами, различными запретами. Обязательным являются формы сакрализации и обращения к божествам, хозяевам местностей, духам предков, хозяевам гор и рек. Священная для алтайцев река Катунь — главный образ сюиты «Кадын». Катунь — в восприятии алтайцев Река-госпожа, её воды обладают особой энергетикой. О Катуни много мифов и легенд у алтайцев. Прихотливый, своенравный характер одной из самых красивых рек Горного Алтая передаётся композитором через сочетание ангемитонных ладов с европейской мажорно-минорной системой. Автор широко использует средства музыкальной выразительности: длинноты, ферматы, резкую смену размера, постоянное чередование более мелких длительностей с крупными. Используется полиритмия, за счёт чего создаётся полный звуковой эффект бегущей реки: то спокойной, то бурной.

Для Тозыякова родная земля — неистощимый источник вдохновения. В его произведениях звукообраз Алтая рождается из шума водопада, журчания рек и ручьёв, шелеста травы, пения птиц и стука копыт лошадей. Природа выступает как высшая ценность. Географическое пространство мифологизируется и оборачивается ментальным пространством, внутренней вселенной композитора.

Литература

1. Вербицкий, В.И. Алтайские инородцы. М., 1893.
2. Анохин, А.В. Лекции по алтаеведению. Бийск: ООО Издательский дом «Бия», 2011.
3. Каташ С.С. Алтайские народные песни и их дидактические мотивы. [Электронный ресурс]. http://www.uni-altai.ru/Journal/pedagog/pedagog_5/a25.html (дата обращения — 14.08.2014 г.).
4. Гребенникова Н.С. Музыка как этнокультурный социальный конструкт // Горный Алтай: проблемы билингвизма в поликультурном пространстве: сборник научных статей. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2011. С. 46-53.
5. Тозыякова Е.А., Алексеев П.В. Творчество А.А. Тозыякова в контексте музыкальной культуры Горного Алтая Научный вестник // Республики Алтай. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2011.

Часть 3.

Диалог культур: дискурсивные практики

Dialogue of Cultures:
discoursive practices

Ф.Р. Сибгаева, *к.ф.н.*
Казанский федеральный университет,
г. Казань, Россия

Эмоционально-экспрессивная функция фразеологических единиц в современной татарской поэзии[1]

Аннотация: Употребление фразеологических сочетаний в татарской поэзии, имеющих в языке прямой лексический эквивалент, может в контексте распространяться теми же обстоятельствами, что и его лексические эквиваленты. В значение самого сочетания ничего нового это не привносит, однако такое распространение границ устойчивого сочетания может не пройти бесследно для его значения в данном контексте, внося в него новые дополнительные оттенки смысла, которых нет в его общеязыковом варианте.

Use of phraseological combinations in Tatar poetry, having in direct language lexical equivalent, may apply in the context of the same circumstances as his lexical equivalents. In the meaning of the phrase itself is not anything new brings, but such distribution boundaries of sustainable combination can not go by without affecting its meaning in this context, making it more new shades of meaning that are not in its general linguistic variant.

Ключевые слова: фразеология, экспрессивно-эмоциональная лексика, трансформированная фразеология, окказионализм, контекстуальная синонимия, идиомы.

Phraseology, Expressive and Emotional Vocabulary, Phraseology Transformed, Occasional Usage, Contextual Synonymy, Idioms.

УДК: 821.512.145.

Фразеологические единицы занимают значительное место среди художественно-изобразительных средств в современной татарской поэзии вероятно потому, что в них заложены большие выразительные возможности: высокая степень обобщённости, эмоциональность, экспрессивность, стилистическая окрашенность и образность. К фразеологическим единицам мы относим устойчивые, воспроизводимые в готовом виде сочетания, с полностью или частично переосмысленным целостным значением. Отличительным признаком фразеологических единиц является также экспрессивно-стилистическая окраска, проявляющаяся в их способности выражать эмоциональное отношение к предмету высказывания, а также обозначать степень и интенсивность действия или признака.

Фразеологизмы в татарском языке, как и в русском языке, с течением времени утрачивают свою первоначальную образность, и, очевидно, поэтому «фразеологизмы — как правило, а не как исключение — подвержены в потоке речи различным модификациям: они заменяют или опускают компоненты, варьируют словорасположение и логические ударения, вводят уточняющие слова, переходят из утвердительных в отрицательные и наоборот, части фразеологизмов могут попадать в разные синтагмы и в разные предложения, заменятся перифразами и т. д. И все же фразеологизмы остаются готовыми воспроизведёнными оборотами, не теряя специфического своего качества. Устойчивость их сохраняется, если остаётся их соотнесённость с исходной формой… Такое употребление фразеологизмов — с некоторыми преобразованиями, но при ощутимости начальной формы — требует известного мастерства и всегда отмечено творческим своеобразием…» [1, с. 94-95].

В современной татарской поэзии расширение состава устойчивого сочетания чаще всего вызывается стремлением органически влить фразеологизм в стихотворный текст. Обновлённая форма фразеологизма заостряет внимание читателя на приведённом сочетании и тем самым подчёркивает его содержание. Так, в приведённых ниже стихах фразеологизмы, употреблённые в типичных для них ситуациях, не меняют смысла сочетания от подключения к ним новых слов. При расширении состава общеязыкового устойчивого сочетания в поэзии, вставленный компонент в целом с фразеологизмом не связан, а только с отдельными его ком-

[1] Статья выполнена в рамках гранта РГНФ № 14-14-16019.

понентами. Но они не могут рассматриваться как члены данного предложения (подлежащее, сказуемое, дополнение и т. д.), так как входят в состав предложения опосредованно — через фразеологизм. Они не затрагивают сущность устойчивого выражения. Основная функция вводного компонента — это уточнение его лексического значения при помощи распространения соответствующего компонента. Помимо того, уточняющее слово, также оживляет эмоционально-экспрессивную и образную основу фразеологизма.

Расширение границ устойчивого сочетания определением к субстантивному компоненту фразеологизма может привести к обнажению его образной или этимологической структуры. Например, обозначающее счастье, фразеологизм җиде кат күк (седьмое небо) → җиде кат күкнең алтынчы катын ачу (открыть шестой этаж семиэтажного неба) (Р. Файзуллин «К солнцу…»). Подключение определения к субстантивному компоненту сочетания может подчёркивать силу проявления содержательной сущности сочетания. Так, общеязыковой фразеологизм җанга тию (задевать за душу, затрагивать душу) «не давать покоя» при окказиональной модификации җанга бик тия (очень затрагивает душу) (Зульфат. «Задевает за душу») усиливает степень проявления смысла сочетания.

Окказиональное определение к одному из компонентов фразеологизма может не только подчёркивать или усиливать эмоциональную напряжённость, свойственную исходному фразеологизму, но и уменьшать или даже совсем снимать её. Так, например, *тормыш авырлыгы* (жизненная тяжесть, ноша), вместо общераспространённого устойчивого выражения М. Аглямов употребляет, как *гадәти тормыш авырлыгы* (обычная жизненная тяжесть) (М. Аглямов «Что случилось?»). Такое расширение фразеологизма определением обычный приближает его с оксюмороном и исчезает значение важности.

Степень экспрессивного наполнения фразеологизма может также подчёркиваться и усиливаться введением в его ближний контекст обстоятельств, передающих более высокую, чем это принято в общеязыковом употреблении, степень проявления названного действия. Например, Г. Афзал в своём стихотворении «Надеждой живём» общеязыковой фразеологизм *язмыш елмаюын көтү* (ожидание улыбки жизни) трансформировал с помощью повтора одного из компонентов (көтү — ожидание) и вложил усилительное значение процесса ожидания в устойчивом сочетании. Большой силы эмоционального воздействия на читателя добиваются поэты в том случае, когда один из компонентов фразеологизма заменяют его общеязыковым или контекстуальным синонимами. Если в качестве контекстуального синонима выступает слово того же тематического ряда, что и заменяемое, то основное значение фразеологизма не меняется лишь его эмоционально-экспрессивное наполнение. Степень выразительности такого обновлённого сочетания зависит от того, какого рода замена компонентов проведена автором [2, с. 81]. В зависимости от характера этого соответствия обновлённый вариант фразеологизма может уточнять или конкретизировать своё значение применительно к данному контексту, изменять своё экспрессивно стилистическое наполнение или приобретать какие-то новые дополнительные оттенки [3, с. 225].

Замена одного из компонентов общеязыкового фразеологизма сочетанием слова или словами одного тематического ряда может не только сообщить дополнительную экспрессивность, но и менять его стилевое употребление. Это прослеживается при замене компонента фразеологической единицы словом, имеющим в языке иную сферу употребления. Например, Р. Файзуллин такой фразеологизм как *энәсеннән җебенә кадәр* (с иголки до нитки) “целиком, полностью» трансформирует как *башыннан җебенә кадәр* (с головы до нитки). В данном случае значение преобразованного сочетания равняется к значению общеязыкового фразеологизма, но стилевая окраска приближается к разговорному стилю. При замене фразеологического компонента лексическими синонимами одного и того же тематического ряда к особо важным изменениям не приводит, кроме того, что может измениться лишь эмоционально-оценочная окраска сочетания. Так, например, М. Аглямов в стихотворении «Любовь дала силу к жизни» заменяет компонент «йозак» (замок) в устойчивом сочетании йозак салу (накидывать замок) компонентом «тозак» (ловушка) тозак салу. Он, таким образом, избегает повторов в одной и той же строфе стихотворения. Такой исход дел даёт возможность к обогащению синонимичных рядов лексикологии.

Результат трансформированного фразеологизма зависит от слов, которые были введены в состав общеязыкового фразеологизма и от характера взаимодействия этих слов с контекстом. Такие изменения во фразеологических единицах могут не влиять на его семантику, изменяется лишь эмоционально-экспрессивная его сторона, создавая новое его осмысление. Общеязыковой фразеологизм *тарих бите* (страница истории) изменён М. Аглямовым в стихотворении «Мы кто?», как *акты бүген тарих битенә* (вылилось сегодня в историю). Добавление глагольного компонента фразеологизма *акты* (вылилось) способствует оживлению процесса, а уточняющее обстоятельство *бүген* (сегодня) подчёркивает эмоциональную напряжённость названного им действия и события. Выше исследованные фразеологизмы показали, что преобразование устойчивого сочетания выполняет в тексте определённую задачу: оно либо оживляет уже стёршийся в общеязыковом употреблении внутренний образ сочетания, либо конкретизирует и уточняет значение общеязыкового сочетания применительно к данному контексту, либо, при изменении сферы применения фразеологизма, разлагает его в перифразы. Но во всех этих случаях обновлённая форма не только проецируется на общераспространённое сочетание, сравнение с которым и позволяет судить о степени оживления экспрессивно-семантической структуры фразеологизма, но и сохраняет в какой-то мере типичную для общеязыкового прототипа лексико-синтаксическую сочетаемость [3, с. 234].

Замена компонента устойчивого сочетания контекстуальными синонимами иногда может приводить и разного рода существенным изменениям его семантики. Происходит это тогда, когда новое слово «дополняет замещённый член оборота или контрастирует с ним. Чем внезапный поворот мысли при обязательной мотивированности и убедительности замены, тем остроумнее обыгрывание фразеологизма. Стилистический эффект обратно пропорционален смысловой общности между сближенными словами при одном непременном условии: неожиданная замена должна соответствовать движению мысли, иметь точное и ясное назначение» [3, с. 10].

В роли заменяющего компонента могут выступать не только лексические, контекстуальные синонимы, но и общеязыковые, и контекстуальные антонимы. При антонимичной замене одного из компонентов сочетания преобразованный фразеологизм может иметь значение, противоположное значению общепринятого устойчивого сочетания. Одно из слов заменяется словом, противоположным ему по смыслу. Например, в стихотворении «Совесть в окно стучится» М. Аглямов устойчивое сочетание акыл сату «умничать, поучать других, мудрствовать» использует антонимичный компонент «булмады» (акыл сатып булмады/не смог мудрствовать). Или же Р. Гаташ фразеологизм «уң аяктан тору» (встать с правой ноги) трансформирует как «икенче аяктан тору» (встать не стой ноги).

Замена компонентов антонимичными вариантами может и не приводить к каким-либо существенным изменениям в значении устойчивого сочетания. В данном случае в изменённой форме фразеологизма на первый план выступает известное значение фразеологической единицы. Зульфат в стихотворении «Испорченность» фразеологизм «тәртәгә тибү» (упрямиться) использует как «сүз тәртәгә тибү» (слово упрямится). В данном случае значение упрямости сохраняется, но лишь уточняется, что упрямость идёт от слова, а не от человека.

Изменения общеязыковой формы целого ряда фразеологических единиц возможны потому, что в них соединения между компонентами легко различимы. Следует отметить, что лексическая делимость как основной признак фразеологического единства, отсюда ещё предполагается и синтаксическая разложимость словосочетаний. В них сохраняется морфология застывших синтаксических конструкций, но их функциональное значение резко изменяется.

Литература

1. Дубинский И.В. К вопросу о порядке слов в устойчивых сочетаниях // Учёные записки Азербайджанского гос. пед. ин-та языков. Ч. II. Вып. 5. 1957. С. 94-95.

2. Ефимов А.И. Стилистика русского языка. Москва: Просвещение, 1969.

3. Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982.

А.А. Шмаков,
Алтайский государственный университет,
г. Барнаул, Россия

Речевые тактики девиантного коммуникативного поведения пользователей как локальный текст

Аннотация: В данной статье рассмотрена специфика бытия текста в девиантной коммуникации в локусе диалогических форматов интернет-коммуникации на материале текстов блогов, форумов, социальных сетей. Категория бытия текста рассматривается как лингвистическая категория, отражающая особенности формально-содержательных трансформаций текста в процессе коммуникации. Проанализированы такие тактики девиантного коммуникативного поведения, как «флейм», «флуд», «оффтоп», «эльфинг».

The article is devoted to the study of specifics of the text being in deviant communication in locus of dialogic formats of Internet communication, based on the text material of blogs, forums and social networks. Category of text being is considered as a linguistic category, reflecting the specific features of formal and meaning transformation of text in the communication process. Such tactics of deviant communicative behavior as «flame», «flooding», «offtopic», «elfing» are analyzed.

Ключевые слова: девиантная коммуникация, диалогические форматы интернет-коммуникации, бытие текста, локальный текст.

Deviant Communication, Dialogic Formats of Internet Communication, Being of a Text, Local Text.

УДК: 81.26.

В начале XXI века учёные-лингвисты активно занимаются изучением явлений, тенденций и процессов, возникших в новой коммуникативной среде — сети Интернет — нового локуса современности. В данной статье взаимодействие собеседников в сети Интернет рассматривается в русле коммуникативного подхода, в рамках которого текст является центральным звеном акта коммуникации (подробнее об этом см. [1]). Интернет-коммуникация (далее — ИК) интерпретируется как одна из форм речевого взаимодействия, выделяемая на основе специфического канала и средства коммуникации и противопоставленная на этой основе другим формам коммуникации (устной, письменной и др.) [2, с. 26].

В современной русистике одной из актуальных проблем, связанных с изучением текста, является проблема изучения бытия текста в коммуникативном пространстве: «В среде текст существует, то есть находится в беспрерывной деятельности» [3, с. 16], постоянно испытывая внешнее и внутреннее влияние других текстов, участников коммуникации и пр., он находится в постоянном изменении, никогда не бывая статичным. Прекращение этих постоянных изменений означает «смерть текста» — его выход за рамки коммуникативного пространства, поэтому исследование бытия текста представляет собой «рассмотрение воздействий на него коммуникативного пространства…» [3, с. 16], т.е. специфику текста определяет локус его бытия. Задачей исследователей, работающих над решением проблемы бытия текста, является моделирование механизмов формально-содержательных трансформаций текстов в различных коммуникативных подпространствах.

Цель данной статьи — выявление специфики бытия текста в девиантной коммуникации, протекающей в локусе диалогических форматов интернет-коммуникации (далее — ДФ ИК): интернет-форумах, блогах и социальных сетях.

ДФ ИК представляют собой открытые площадки для вопросно-ответного взаимодействия коммуникантов [4, с. 113]. Это открытые тексты, поскольку присоединиться к взаимодействию могут любые коммуниканты, однако для того, чтобы данное бытие было успешным, необходимо знать специфику общения на том или ином интернет-ресурсе, обладать знанием привычек «местных» пользователей.

Современные лингвисты изучают ДФ ИК с разных сторон: дискурсивной — как компонент диалогического дискурса (И.С. Масленников), жанровой (А.А. Селютин), коммуникативной — с позиций влияния коммуникативной среды на характер общения

(О.Ю. Усачева). В нашем понимании диалогические форматы интернет-коммуникации — это форматы ИК, позволяющие коммуникантам взаимодействовать в режимах online (реального времени) и offline (отложенной коммуникации), с использованием специально разработанных интерфейсов (программных элементов, организующих коммуникативное пространство интернет-ресурса), которые оформляют локус коммуникации.

ДФ являются характерными представителями ИК, поскольку именно они на практике реализуют идею интерактивного дистанционного, опосредованного компьютером взаимодействия коммуникантов, создавая динамическую коммуникативную среду, в рамках которой взаимодействуют коммуниканты и созданные ими тексты, они представляют собой площадки речекоммуникативного взаимодействия пользователей.

С точки зрения Е.В. Сидорова, текст через реализацию своей интерактивной функции позволяет адресанту «осуществлять знаковое управление деятельностью [речевой и неречевой. — А.Ш.] реципиента (адресата) соотносительно деятельности автора (говорящего)» [5, с. 138]. Без этого взаимодействие коммуникантов было бы невозможным — оно бы стало столкновением.

Любой текст, созданный в процессе взаимодействия коммуникантов в ДФ ИК, обладает обращённостью — «всеобщей предназначенностью высказывания своему потенциальному адресату» [6, с. 9] — одной из категорий, через которые реализуется интерактивная функция текста («осуществление знакового управления деятельностью адресата» [5, с. 138]). Создавая текст, говорящий «не может не принимать во внимание фигуру адресата, который <…> определяет цель любого коммуникативного акта» [7, с. 11]. Наличие эксплицитно выраженного обращения в тексте позволяет выделить тип *текст с обращением* [1, с. 139].

В ИК адресат не представлен реально, но и не является воображаемым, а присутствует «здесь и сейчас» через текст ответной реплики, таким образом, ИК характеризуется изменением пространственно-временных представлений, связанным с «виртуальностью» пространства коммуникации. В силу того, что в ИК не используются невербальные средства коммуникации, позволяющие выделить адресата, обращение имеет фундаментальную ценность для текста в ИК. Для исследования бытия текста требуется уловить самый момент «сопряжения» сознаний коммуникантов, в который происходит трансформация *инициального текста* в *текст-ответ*. Данная задача представляется нам решаемой при помощи использования *методики коммуникативного моделирования бытия текста* (подробнее о данной методике см. [8]).

ИК носит не только конструктивный, но и деструктивный характер. Согласно определению, данному в «Этнопсихологическом словаре», *девиантными* называются «отклоняющиеся от общепризнанных норм социальные действия, поступки людей или групп, приводящие к нарушению этих норм и вызывающие необходимость соответствующего реагирования со стороны социальной группы или общества в целом» [9, с. 58]. Следовательно, если речевое поведение выходит за рамки норм, установленных в определённом коммуникативной среде, то его можно охарактеризовать как девиантное, разрушающее локус коммуникации. Техническая опосредованность ИК накладывает определённые требования, нацеленные на формализацию коммуникации и имеющие своей целью сделать процесс коммуникации в сети более комфортным (а иногда и просто возможным), однако до настоящего момента единого свода правил интернет-коммуникации ещё не создано, поэтому на первый план выступают локальные, узуальные характеристики общения в ДФ ИК. Таким образом, в рамках данной статьи *девиантная коммуникация* в ДФ ИК трактуется как *отклоняющееся от признанных в рамках определённого интернет-ресурса локальных норм коммуникативное поведение, приводящее к нарушению этих норм и вызывающее необходимость соответствующего реагирования со стороны остальных участников коммуникативного акта*.

Девиантная коммуникация, реализующаяся в ряде коммуникативных стратегий «конфронтационного характера» [10], является одной из предпосылок, ведущей к речекоммуникативному конфликту. О.Ю. Усачева, говоря о речекоммуникативном конфликте в ИК, отмечает, что «к числу конфликтогенных факторов в сетевой среде принадлежит в первую

очередь фактор опосредованности коммуникации, подразумевающий ряд других конститутивных характеристик, таких как анонимность и безопасность речевых партнёров (вследствие их физической непредставленности в коммуникативном пространстве), преобладающая равностатусность и неинституциональность общения и др.» [11]. Данные факторы в той или иной мере способствуют снятию целого ряда социокультурных и психологических ограничений, обычно налагаемых на речевое поведение в несетевой коммуникации. Сочетание данных стратегий и технических параметров коммуникативной среды определяет специфику бытия текста в девиантной коммуникации в локусе ДФ ИК.

Далее рассмотрим модели бытия текста в условиях применения коммуникантами определённых речевых тактик, специфичных для ДФ ИК. К числу таких тактик учёные-лингвисты обычно относят «флуд», «флейм» и «оффтоп» [11; 12]. Перечисленные стратегии, используемые в ДФ ИК, составляют частные реализации такой стратегии девиантной коммуникации, как «троллинг», наряду со спамом в формате электронной почты.

На сегодняшний день лингвисты ещё не дали единого определения понятию «троллинг» (в дословном переводе с англ. trolling — «ловля рыбы на блесну»), однако, исходя из анализа эмпирического материала, можно сказать, что это вид девиантного поведения в ИК, выступающий в виде размещения в ДФ ИК текстов провокативного характера с целью нарушения процесса коммуникации и вызова негативной реакции со стороны партнёров по коммуникации. Особенно часто это проявляется в дискуссионных темах ИФ и блогов, социальных сетей. Так, в социальной сети «ВКонтакте» создаются группы, объявляющие своей целью осуществление девиантной коммуникации посредством троллинга и входящих в него коммуникативных тактик. Характерными представителями подобных интернет-сообществ являются группы под названием «Вы все уроды!», члены которой размещают надпись «Вы все уроды!» в других группах и на страницах других пользователей.

Категория обращённости во фразе «Вы все уроды!» выражена при помощи личного местоимения «Вы», автор использует местоимения «я» для экспликации собственной позиции: «Реально я смотрю сплошные уроды!)))». Это задаёт вектор коммуникации «от одного — многим». Далее в «Описании» адресат никак не конкретизируется или специфицируется, указана лишь причина создания группы «от безысходности … от общения с такими как вы…». Наличие невербальных компонентов в тексте описания «)))» — смайликов, символизирующих улыбку, говорит о том, что автор иронизирует над своим адресатом, и данное высказывание не следует воспринимать как серьёзное. Последнее высказывание приведено на английском языке «Help… freaks attack us!», что дословно переводится как «Помогите… хиппи атакуют нас!», это создаёт комический эффект.

Хотя на первый взгляд кажется, что троллинг возникает «на пустом месте», его причины и предпосылки кроются в реальной действительности, вне интернет-коммуникации. Всегда есть некая докоммуникативная ситуация противоречия между партнёрами по коммуникации, а именно: имеющиеся разногласия в интересах, установках, целях, во взглядах и мнениях, подлежащих актуализации в ходе общения.

Однако само по себе наличие противоречий между партнёрами по коммуникации ещё не вызывает речекоммуникативного конфликта. При обнаружении предпосылок девиантной коммуникации (в частности, провоцирующей фразы со стороны одного из коммуникантов) исход коммуникативного акта зависит от выбора той или иной речекоммуникативной стратегии: кооперативной или конфронтационной. Как правило, девиантная коммуникация характеризуется второй, что определяет специфику бытия текста с обращением.

Троллинг реализуется посредством определённых коммуникативных тактик негативного речевого поведения в определённом коммуникативном пространстве. Далее рассмотрим основные.

1. Флуд (от англ. flood — «наводнение») — это «поток сообщений, не несущий никакой смысловой нагрузки в отношении того контекста, в который он помещается, это “мусорный трафик”, который вполне можно удалить без нарушения всего контекста» [11, с. 22]. Для интернет-коммуниканта, оставляющего неинформативное сообщение, важно, чтобы оно было заметно среди остальных, обладало неординарностью (например, комментиро-

вание фотографий при помощи наборов букв или иных знаков), однако при этом оно абсолютно не связано с контекстом в смысловом отношении. Этот факт демонстрируют многочисленные примеры комментариев к фотографиям, размещённым на страницах социальной сети «ВКонтакте», состоящих из бессмысленного набора знаков препинания, букв и прочих символов. Говорить о прогнозируемости бытия текста в данных коммуникативных условиях представляется невозможным. Отметим лишь, что поток бессмысленных сообщений имеет волнообразный характер: как только интерес к инициальному тексту проходит, он сразу прекращается.

2. Флейм (от англ. flame — «пламя») является второй коммуникативной тактикой троллинга и, по определению О.В. Лутовиновой, представляет собой, во-первых, «грубое провокационное сообщение, направленное на разжигание ссоры, а также процесс этой ссоры, заключающийся в отходе от темы дискуссии, переходе на личности спорящих, использовании упрёков и брани вместо аргументов, а во-вторых, трактуется как разговор с нулевой информативностью…» [11, с. 21].

Флейм в пространстве ДФ ИК представляется своеобразной «коммуникативной борьбой», когда из множества коммуникантов, обсуждающих ту или иную тему в центр воображаемой «арены» выходят двое и начинают доказывать своё превосходство, используя при этом инвективную лексику, ненормативное словотворчество, невербальные средства (картинки и флеш-анимацию). В данном случае коммуникативные партнёры не склонны к прекращению конфликта, т.к. доминирующим является стремление победить своего собеседника, т.е. кооперативного решения быть не может, только негативное. Часто развитие коммуникативного акта данного типа может быть прервано действиями администратора или модератора интернет-ресурса, какой-то фрагмент флейма может быть удалён, но некоторые сообщения остаются в виде информационного шума.

Так, в одной из групп социальной сети «ВКонтакте» читаем следующие комментарии к фотографии, изображающей элегантную женщину с чашкой кофе в руке и снабжённой подписью: «Каждая женщина обязана проснуться бессовестно счастливой и выйти из дома нагло красивой»[1]. Сообщения от пользователя «Сергей Сорокин» адресовано коммуниканту по имени Артём (в социальной сети «ВКонтакте» есть опция автоматического добавления обращения при комментировании в начале фразы), сообщение которого не отображено: возможно, оно удалено модератором. Кроме того, нельзя определённо сказать, кому адресовано сообщение «Потеряйся овчарка сутулая» от коммуниканта «Иришка Беля», поскольку оно содержит обращение-характеристику («овчарка сутулая»), а не обращение-индекс (имя собственное, кличка, ник-нейм или проч.) и может быть отнесено к любому потенциальному собеседнику.

Таким образом, при использовании коммуникативной тактики «флейм» текст инициального сообщения быстро теряет свою актуальность, и внимание коммуникантов переносится на диалог, разворачивающийся в комментариях.

3. Третьей коммуникативной тактикой троллинга в ДФ ИК является так называемый «оффтоп» (от англ. off topic — ‘вне темы’) — сознательное размещение сообщений, не соответствующих обсуждаемой в ДФ тематике. Бытие текста «оффтоповых» сообщений зависит от качества модерации на интернет-ресурсе. Если форум или блог редко посещается и плохо модерируется, можно наблюдать постепенное «захламление» темы или поста сообщениями рекламного характера.

Так, ветвь форума, на которой обсуждалось явление троллинга, со временем перестала обновляться, и в ней последовательно размещены несколько сообщений рекламного характера, не имеющих отношения к обсуждаемой теме. Сообщение подобного рода чаще всего используются интернет-мошенниками и представляют собой угрозу не только для коммуникативной, но и для финансовой безопасности коммуникантов.

[1] См.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vk.com/wall-30431255?offset=180&own=1&z=photo-30431255_309310661%2Falbum-30431255_00%2Frev (дата обращения – 30.05.2014 г.).

Оффтоп создаёт помехи для бытия других ИТ, поскольку нарушает принцип ситуативной уместности коммуникации.

4. Помимо трёх рассмотренных выше коммуникативных тактик троллинга, имеющих открытый конфронтационный характер, имеется ещё одна тактика, маскирующаяся под кооперативное коммуникативное поведение — эльфинг (от англ. elf — «эльф») — это «подвид троллинга, когда провокационные сообщения маскируются под положительные отзывы об одном или нескольких участниках обсуждения» [13, с. 390]. Стратегии поведения эльфов озвучены в одном из сообщений в группе «Эльфинг»:

> «Эльфы! Мы — полная противоположность троллям! Давайте писать с большой буквы, не пропускать знаки препинания, идеальная вежливость, и самое главное — без орфографических ошибок!»[1].

Однако обозначенное в примере «пуристское» отношение к коммуникации в сети также может стать конфликтогеном. Таким образом, от модератора требуется особая бдительность, беспристрастность и языковое чутье, чтобы не только предупреждать троллинг и защищать личную коммуникативную безопасность участников, но и пользоваться их доверием, обеспечивая легитимность своих решений и тем самым — работоспособность ДФ ИК, а соответственно, и бытие текстов в ИК.

Таким образом, коммуникативный акт девиантной коммуникации в ДФ ИК представляет собой сложно прогнозируемую онтологическую структуру, специфика которой во многом определяется локусом коммуникации. В девиантной коммуникации бытие текста носит «волнообразный характер»: инициальный текст вызывает большой интерес на короткое время, за которое создаётся множество реплик-реакций. В процессе развёртывания речевого акта в условиях девиантной коммуникации коммуникативный фокус перемещается с предмета обсуждения на характер обсуждения или личности коммуникантов, что соответствует целям основной стратегии девиантной коммуникации в ДФ ИК — троллинга — и носит глобальный характер. Перспективы исследования заключаются в разработке рекомендаций по преодолению негативного эффекта девиаций в процессе коммуникации в локусе диалогических форматов ИК.

Список сокращений

ДФ ИК — диалогические форматы интернет-коммуникации;
ИК — интернет-коммуникация;
ИТ — интернет-текст.

Литература

1. Шмаков А.А. Коммуникативная сущность обращения как компонента текстов диалогических форматов интернет-коммуникации // Филология и человек. 2013. № 1. С. 139-146.

2. Интернет-коммуникация как новая речевая формация: колл. Монография / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, О.В. Лутовинова. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012.

3. Чувакин А.А. Текст как объект исследования современной филологии // Текст в коммуникативном пространстве современной России: монография / А.А. Чувакин, И.Ю. Качесова, Н.В. Панченко и др.; науч. ред. Т.В. Чернышова, А.А. Чувакин. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2011. С. 7-17.

4. Масленников И.С. Коммуникативное взаимодействие вопросно-ответного диалога как неотъемлемого компонента диалогического дискурса // Наукові записки Луганського національного університету. Серия «Філологічні науки». Дискурсологія: мова, культура, суспільство: зб. наук. праць. № (1) 35. Луганськ: Изд-во ЛНУ им. Т.Г.Шевченко, 2012. С. 113-121.

5. Сидоров Е.В. Онтология дискурса. М.: Издательство ЛКИ, 2009. 232 с.

[1] См.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vk.com/elfingband (дата обращения – 30.05.2014 г.).

6. Митрофанова Т.А. Обращённость как прагмалингвистческий феномен в институциональном дискурсе (на материале немецкого языка). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

7. Чернышова Т.В. Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России / Науч. ред. и предисл. Н.Д. Голева. Изд. 3-е, испр. М., 2009. 296 с.

8. Шмаков А.А. Коммуникативное моделирование как методика изучения бытия текста с обращением в интернет-коммуникации // Мир науки, культуры, образования. № 4 (41), 2013б. С. 15-18.

9. Крысько В.Г. Этнопсихологический словарь. М.: МПСИ. 1999. 343 с.

10. Третьякова, В.С. Конфликт глазами лингвиста // Юрислингвистика-2: русский язык в его естественном и юридическом бытии. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2000. С. 127-140.

11. Усачева О.Ю. Конфликтный диалог в Интернете (на материале политических форумов) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/UsachevaO/ UsachevaO. pdf (дата обращения — 30.05.2014 г.).

12. Лутовинова, О.В. Языковая личность в виртуальном дискурсе. Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. по спец. 10.02.19. Волгоград, 2013. 41 с.

13. Полудина В.П. Информационный шум в Интернете как проблема потребления коммуникации // Общество потребления: социальные и культурные основания. 2011. Том XIV. № 5 (58). С. 386-394.

С.Х. Хурдамиева, *к.ф.н.*
А.К. Гацайниева, *к.ф.н.*
Дагестанский государственный университет, филиал,
г. Дербент, Россия

Диалог культур и локальная специфика в дагестанской фольклористике (на материале эпоса «Кёр-оглу»)

Аннотация: В дагестанской фольклористике многими учёными отмечено широкое распространение сюжетов и мотивов фольклора дагестанских азербайджанцев, что свидетельствует о диалоге культур многочисленных дагестанских народностей. Указаны два пути диалога культур: внутренний (автохтонный) и внешний (заимствования). В статье рассмотрены особенности диалога культур в культурном пространстве Южного Дагестана, географическое расположение которого предполагает подверженность массированному влиянию с восточного Юга. Несмотря на общее культурно-историческое прошлое фольклор дагестанских азербайджанцев имеет и свою специфику, обусловленную многими факторами. На материале эпоса «Кёр-оглу» исследован диалог культур с проникновением восточных сюжетов и обретением и сохранением этнической локальной специфики.

There is in Dagestan folklore many scientists the broad distribution of themes and motifs of folklore Dagestan Azerbaijanis, indicating that the dialogue of cultures numerous Dagestani peoples. Given two paths of dialogue of cultures: internal (autochthonous) and external (borrowings). In the article the peculiarities of the dialogue of cultures in the cultural space of southern Dagestan, the geographical location of which involves exposure to a massive influence from the Eastern South. Despite the overall Kultura historical past folklore Dagestan Azerbaijanis has its own specifics, due to many factors. On the material of the epic «Coeur-ogly» investigated the dialogue of cultures with the penetration of eastern themes and the attainment and preservation of local ethnic specificity.

Ключевые слова: диалог культур, этноспецифика, фольклорные взаимосвязи, традиция, вторичная фольклоризация, дастан, «тюркский элемент», синкретизм, двойной параллелизм.

Dialogue of Cultures, Ethnospecific, Folklore Relationships, Tradition, Secondary Folklorization, Dastan, «The Turkic Element», Syncretism, Double Parallelism.

УДК: 39.308.

Тема, к которой мы обратились в данной статье, очень проблемна и многоаспектна, и раскрыть её в рамках одной публикации не представляется возможным.

Чтобы как-то приблизиться к решению поставленной задачи, мы посчитали нужным начать исследование в этой области дагестанской фольклористики относительно фольклора дагестанских азербайджанцев с констатации фактов и явлений, которые не вызывают сомнений и «лежат на поверхности», но послужат отправной точкой на пути дальнейших исследований и разработок этой темы.

Широкий ареал распространения по Дагестану многих сюжетов и мотивов фольклора дагестанских азербайджанцев свидетельствует о постоянном процессе взаимопроникновения культур, обусловленном всеми видами межэтнических, генетических, типологических связей.

К истории диалога культур с азербайджанским фольклором обращались почти все дагестанские фольклористы, выявляя в своём родном фольклоре те или иные привнесённые (заимствованные) сюжеты и мотивы. Наличие у дагестанских азербайджанцев богатого традициями и связями устного народного творчества не позволяет задействовать весь фольклорный материал.

Из всего жанрового разнообразия в этом плане привлекали и продолжают привлекать внимание народные романы, своеобразие которых заключается не только в большой популярности и широком распространении по всему Дагестану, но и в её контактной близости к фольклору многих народов Дагестана.

Возникновение полуфольклорных, полулитературных произведений, формирование жанра дастана происходило в среде этнических азербайджанцев (и не только дагестанских) в

средние века. Эти процессы у народов, имевших собственную слаборазвитую древность, происходят различными путями, которые схематически можно свести к двум: внутренним и внешним.

Первый путь — самостоятельный, автохтонный, когда произведения вырастают из родного фольклора, устных родовых, исторических преданий. Второй путь — путь заимствования, путь инонационального влияния и проникновения соседних и других культур. Для такого диалога культур должны сложиться определённые условия. Такие условия были подготовлены многими факторами общенациональной и культурной жизни средневековья, главными из которых являются общие религия и феодальный уклад и, особенно, древняя фольклорная традиция.

Таким образом, можно предположить, что местная традиция была готова к принятию внешнего, более развитого влияния. Этим и объясняется, что широко известные «восточные» сюжеты и мотивы у народов со слабой литературной традицией и активным устным творчеством (каковыми являлись в средние века народы Дагестана) легко переходят в устное бытование и усваиваются фольклором как свои собственные, т.е. проходят вторичную фольклоризацию.

На начальном этапе становления жанра дастана говорить о взаимовлиянии культур не приходится, налицо однонаправленное влияние, даже полный перенос «старшей» культуры на достаточно подготовленную почву с собственной устной традицией.

Основным текстовым материалом, привлечённым нами для проведения излагаемых мыслей и предположений, неслучайно выбран образец героического дастана «Кёр-оглу». Он имеет наиболее широкое распространение в Дагестане, особенно в низменных и предгорных районах. Это огромное эпическое полотно, состоящее из 18 глав (рукавов), в каждой из которых описывается эпизод из жизни или отдельный поход героя.

Известно, что основой послужили события национально-освободительного движения народов Азербайджана. Сходные условия жизни населения (народные возмущения, феодальные распри и междоусобицы и т. д.) на соседних с Азербайджаном территориях Дагестана (Дербентское ханство), Турции (Анадолу) и другие способствовали цельному переносу сюжета «Кёр-оглу» в фольклор соседних народов.

У южных народов Дагестана (лезгин, дагестанских азербайджанцев, табасаранцев) имело место полная трансплантация (термин принадлежит Д.С. Лихачёву) дастанов вместе с чужим инородным языком. Вплоть до XX века в фольклорах этих воспринимающих народов наблюдалось формирование такого пути развития, который явился в известной мере повторением культурной модели более развитого народа. Только в эпоху Нового времени делаются успешные попытки национального переосмысления заимствованных сюжетов.

Небывалому распространению в фольклоре всех народов в героическое тираноборческое время позднего средневековья способствовал «собирательный» образ народного заступника, богатыря-воина, который обладал притягательной для масс этико-эстетической цельностью и обаянием.

Следует отметить также, что диалог культур, фольклорные контакты между «молодыми» и «старшими», уже сложившимися литературными системами (когда-то в свою очередь заимствованными из более древнего культурного эпицентра) осуществлялись благодаря деятельности бродячих певцов-ашугов, религиозных аскетов-суфиев.

Единство средневековой словесности определяло и метод творчества ашугов, который зависел также и от восприятия художественного произведения. Слушатели и читатели ценили не принципиальную новизну, а как раз наоборот — следование канону, традиции. «Интернациональность» средневековой словесности отмечает Б.Л. Рифтин, объясняя это их близостью к фольклору и общими закономерностями развития исходных фольклорных форм, особенно мифа, эпоса, сказки, типологическое сходство которых у разных народов уже установлено современной наукой.

Заимствованные «восточные» сюжеты проходят короткий путь «внутриутробной» эволюции в фольклорах народов, прежде чем попасть в ашугские произведения и стать фольклорным памятником местного значения. Сравнительный анализ сюжетов «Кёр-оглу» в

фольклорах других народов позволяет установить общий типологический костяк сюжета и выявить их локальную специфику, обусловленную местной адаптацией, в результате которой меняются идеологическая основа произведения, географическая локализация действия, имена действующих лиц, их социальное положение, атрибуты.

Постепенное видоизменение сюжетов, а то и полное их изменение, возможно с постепенным переходом к новому времени, когда складывалось национальное самосознание народов, начинает меняться и картина фольклорных взаимосвязей. К концу XIX почти прекращаются начавшиеся ещё в середине века «ответы», бесконечные обработки одних и тех же сюжетов. Повторение старого сюжета уже воспринимается, как неумение придумать новый, оригинальный сюжет. Так, иноземный сюжет, взаимодействуя с местной устной традицией, постепенно видоизменяясь на новой почве, приобретает черты чисто региональные, местные. Такая адаптация заимствования сюжета — характерная черта художественного творчества разных народов.

Проникновение дастана в фольклоры дагестанских народов шло с юга на север.

Наблюдения, основанные на анализе всех заимствованных дастанов, особенно «Кёроглу», а также на прослеживании пути «движения» дастана по дагестанской земле, позволяют сделать весьма интересные выводы.

Во-первых, по мере отдаления от «материнского очага» дастан всё более теряет сюжетные линии, обедняясь в содержании до одного-двух мотивов, даже трансформируясь в героическую песню или балладу. Если в Южном Дагестане дастан сохраняет классические формы лиро-эпического жанра, гармонично сочетающего прозу с песенными партиями действующих лиц, то чем дальше на север и в горы, тем больше трансформируется в беллетризированный прозаический фольклор.

Во-вторых, в Южном Дагестане дастан воспринимается как неотъемлемый фактор ашугского искусства, исполняется при большом стечении народа на больших торжествах на тюркском языке и обязательно профессиональным сказителем-ашугом.

Именно в синкретическом характере ашугского исполнения (хореография, игра на сазе, артистическая речитативная декламация, вокал и даже личное обаяние, темперамент) выявляется синкретическая сущность дастана, который занимает срединное положение в системе родов, так как заключает в себе элементы и эпического (содержание), и драматического (действо), и лирического (песни), а метод составляет причудливое слияние реализма (исторический фон, бытовые детали, пейзажные зарисовки, социальные отношения, описания предметов и т. д.) с романтизмом (субъективный психологизм песен), иногда даже с элементами фантастики и сказочного волшебства.

Но уже в кумыкских вариантах, а тем более в других, дастан приобретает устойчивую форму повествовательной прозы, которую может пересказать любой рассказчик.

Налицо обеднение дастана и в содержательном, и в формальном планах, и потому говорить о локальной специфике жанра дастана в кумыкском, ногайском, даргинском, лакском фольклорах нельзя, потому что речь идёт о полном «вырождении», видоизменении, исчезновении, а скорее всего, неприживании жанра. Именно отсутствие «южного» вида ашугства сделало невозможным распространение здесь дастана как жанра в его «классической» форме.

Вторым немаловажным фактором, содействовавшим сложению неблагоприятных объективных условий для приживания дастана, явилось «встречное движение» с Северного Кавказа нартского эпоса, ещё задолго до «нашествия» культуры Восточного Возрождения занявшего ключевые позиции в древнем фольклоре северных народов Дагестана, и тем самым опередившего появление «тюркского элемента».

Итак, в Южном Дагестане с тюркской языковой средой в период средневековья наблюдается полная трансплантация ашугского искусства и вместе с ним дастана как неотъемлемой его части с более развитой культуры Востока (через Азербайджан) на подготовленную фольклорную почву народов, сходных по историческим, социально-общественным и другим условиям проживания.

По мере продвижения вглубь и на север Дагестана дастан теряет свои родовые и жанровые признаки, трансформируясь в повествовательную прозу.

И только с XIX века можно говорить по отношению к дастану о фольклорных взаимосвязях. Именно с того времени уже в Южном Дагестане начинается национальное переосмысление заимствованных сюжетов, что привело в итоге к вариативности сюжетов, к плавной, неброской их «перекройке» применительно к местной, локальной специфике с сохранением, как уже отмечалось, сюжетного ядра, костяка.

Этим и объясняются те специфические черты, которые придаются образу Кёр-оглу в разных странах и регионах, выпячивая одни свойства характера и деятельности героя, приглушая другие. Так, в турецком варианте Кёр-оглу всего лишь влюблённый певец, ашуг и больше изображается в поэзии, т е. налицо трансформация эпоса в лирическую поэзию. В туркменском и казахском варианте Кёр-оглу называют Габыр-оглу, акцентируя внимание на необычном появлении на свет: в могиле от умершей матери.

В фольклоре дагестанских азербайджанцев складываются свои собственные дастаны «по образу и подобию» общеизвестных классических, особенно романтические, с присущим им персидским орнаментальным стилем; так же героические, низведённые уже на стык с социально-бытовым. И только сопоставление разных вариантов дастанов помогает понять, как в процессе диалога культур происходит не только местная адаптация заимствованных сюжетов, но и отделение своего, аналогичного по форме, нового по содержанию, собственного пласта дастанного (в нашем случае) творчества.

Ярким примером отпочкования от «материнского» образца героического эпоса «Кёр-оглу» является дастан дагестанских азербайджанцев, условно названный нами по аналогии с другими «походами», «Бильгадинский поход Кёр-оглу», привязывая его к конкретной местности (село Бильгади в Дербентском районе).

Уместно обозначить его в рамках большого эпического полотна как отдельный дагестанский дастан, вызванный к жизни желанием местного населения сделать прославленного богатыря Кёр-оглу участником событий своего исторического прошлого. Этот дастан бытует в среде этнических азербайджанцев дербентского района и отражает уровень эпического сознания этих людей.

Краткое содержание дербентского варианта дастана о Кёр-оглу таково:

Молодой Кёр-оглу в Дербенте у ворот базара увидел привязанного коня, привлёкшего его внимание необычайной красотой и статью. Ему захотелось узнать, где водятся такие кони, кто хозяин. Дождавшись конника, он незаметно пошёл за ним, добрался до подземного хода за городом, куда вошёл воин с конём, и, после недолгих колебаний, пустился следом. Долгий утомительный путь вывел их к крепости Бильгади, которая была занята повстанцами. Братья по оружию тепло и радушно приняли Кёр-оглу. Он несколько месяцев разделял тяготы службы и быта местных повстанцев, которые жили в крепости семьями. Кёр-оглу тоже женился на сестре предводителя повстанцев Марьям. Недолго длилось их семейное счастье. Гонцы из Ченлибеля принесли весть о вражеском нападении, и Кёр-оглу должен был покинуть эти полюбившиеся места, пообещав вернуться. За время его отсутствия жена родила сына и дала ему имя отца, чтобы все знали, чей он сын. В одной из вылазок отряд Хеледжема был сильно побит. Потом во всем поселении начался мор, от которого мало кто спасся. И только в старости смог Кёр-оглу вернуться в те места в поисках жены и нашёл только развалины и разорение. Убитый горем Кёр-оглу исполняет песню, которая волнует горькими воспоминаниями, поздним раскаянием, сетованиями на смену героического времени нынешним.

Даже из приведённой краткой фабулы дастана видна разница с каноническим текстом исходного дастана «Дербентский поход Кёр-оглу». Из сравнения этих текстов можно выявить локальную специфику местных дастанов, главное различие которых в творческом методе и стилистических приёмах. Повествование построено по традиционной ашугской схеме дастанного творчества и органично вписывается в полотно народного героического эпоса с единой идеей и главным героем.

Несмотря на легендарный характер повествования, в новонайденном тексте дастана явно видны следы реальных событий и явлений сугубо местного характера. Специфическим отличием от канонического текста является наполнение образа Кёр-оглу и событий вокруг него исторической и бытовой конкретикой. Каждое действие Кёр-оглу и других лиц дастана

мотивировано и подробно обосновывается, все имеет своё название, соответствующее местному общеупотребительному, и объяснение, своими корнями уходящее в историческое прошлое, которое нашло отражение в легендах и преданиях края. Видимо, желанием народа выразить свою сопричастность к повествуемым событиям героического времени объясняется обилие подробных описаний реальных событий, конкретных географических названий, народных обычаев, бытовых зарисовок.

Специфичным, на наш взгляд, является стилистический приём двойного параллелизма (крепость Ченлибель — крепость Бильгади, Кёр-оглу — предводитель отряда Хеледжем, Нигяр, тамошняя жена — Марьям, здешняя и др.) призванный выделить в выгодном свете в силу большей реалистичности вторую параллель. Традиционные, заимствованные мотивы проводятся через первую параллель, оригинальный в некотором смысле, специфически локальный сюжет — через вторую. Образ же легендарного богатыря и ашуга в одном лице Кёр-оглу гармонически связывает обе параллели в стройное эпическое повествование, выполняя идейную, цементирующую роль. Нет сомнения в том, что дагестанский дастан более позднего происхождения. Специфический дагестанский социально-бытовой фон определил и художественные достижения дастана. С большим художественным мастерством передаётся дух времени, смена восточного колорита древнего торгового Дербента трудовыми буднями сельской жизни, картин повстанческой вольницы трагедией морового вымирания всего населения крепости. И всё же, и реализм изображения социально-бытовых картин, и выражение психологизма «диалектики души» Кёр-оглу и Хеледжема, и другие «нововведения» не являются в полной мере неопровержимым основанием для утверждения, что этот дастан безоговорочно совершенен в плане нового решения образа Кёр-оглу и общего подхода к эпическому произведению для ашугского исполнения. Условные рамки эпического полотна обязывают строгому следованию определённых канонов, что выразилось в новом дагестанском дастане воспроизведением некоторых стереотипных ситуаций, как путешествие, женитьба Кёр-оглу, военно-лагерный быт обитателей крепости и другие, когда переменными остаются лишь имена и географические названия.

Но, к чести создателей дастана «Бильгадинский поход Кёр-оглу», даже подобные стереотипные ситуации смотрятся свежо и ново, потому что наращиваются множеством художественных деталей и приёмов. Имеет место и такое явление как контаминация, особенно в конце дастана.

Обобщая сказанное о новонайденном тексте дагестанского дастана, хочется отметить как большое художественное достижение умение создателей этого произведения развить почти оригинальный, новый, соответствующий духу и потребностям времени сюжет, заимствованный из эпического наследия о Кёр-оглу с широко разработанным мотивом путешествия. Именно это диалектическое единство фольклорных взаимосвязей и локальной специфики сделали это произведение достоянием фольклора дагестанских азербайджанцев.

К XX веку сущность и направление фольклорных связей меняются. Они становятся все более сложными и многоплановыми, с перекрёстными, именно взаимными, связями во всех направлениях фольклорного и литературно-художественного творчества. Но это уже другая, большая тема для новых исследований.

О.В. Ковалева, *к.иск.*
Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств,
г. Киев, Украина

Межкультурный диалог православных народов как основа сохранения христианских ценностей и духовности

Аннотация: В статье анализируется сложность и важность диалога культур в современном мире. Особое внимание обращается на православную культуру и диалог православных народов. Также рассматривается типология и принципы взаимодействия культур, их развитие в контексте глобализационных процессов. Предметом изучения стали и результаты работы ЮНЕСКО в области культуры.

The paper analyzes the complexity and importance of dialogue between cultures in the modern world. Particular attention is drawn to the Orthodox culture and dialogue of Orthodox Peoples. Also considered typology and principles of interaction between cultures, their development in the context of processes of globalization. Became the subject of study and the work of UNESCO in the field of culture.

Ключевые слова: культура, диалог культур, глобализация, православные народы, христианские ценности, ЮНЕСКО, культурное единство, культурные достижения.

Culture, Dialogue of Cultures, Globalization, Orthodox Peoples, Christian Values, UNESCO, The Cultural Unity and Cultural Achievements.

УДК: 130.2.

Самым влиятельным и выразительным процессом в современных мировых общественных отношениях является глобализация. Это принципиально новый этап в развитии человечества, качественно отличающийся от предыдущих исторических формаций. При этом следует заметить, что глобализация означает не только ускорение развития социокультурных процессов, но и вывод их на совершенно новый уровень.

Сегодня взаимозависимость между странами, социальными сообществами уже приобретает планетарный характер. Усиление взаимодействия народов мира, благодаря чему формируется мировое сообщество, является наиболее характерным признаком глобализации. Это выражается в интеграции отдельных элементов обществ в глобальные мировые структуры, в ослаблении традиционных культурных и духовных (религиозных) связей, ориентации на унифицированные ценности.

Одно из существенных проявлений процесса глобализации — диалог культур, в результате которого происходит их взаимное обогащение, распространение лучших образцов национальных культур на социальном пространстве земного шара, делая их достоянием всего человечества. Благодаря развитию телекоммуникаций фактически разрушаются национальные границы в распространении информации и образуется единое мировое информационное пространство, в пределах которого состоят универсальные культурные, мировоззренческие, этические стандарты.

Вследствие вышеупомянутых процессов увеличивается степень знакомства людей с культурами других народов, углубляется понимание специфики других культур, составляются общие оценки культурных достижений независимо от того, в какой культуре они появились. Все большую силу приобретает культурная интеграция всемирного масштаба, создаются потенциальные возможности налаживания личностных контактов в глобальном пространстве, облегчается становление взаимопонимания между субъектами мирового сообщества, формирование общих целей социального развития.

Таким образом, культурное единство человечества может принципиально изменить механизмы взаимодействия отдельных культурных миров. Наступает новая эра, в которой на авансцену всемирной истории выходит многомерный диалог культур.

Одновременно появляются глобализационные проявления, которые оцениваются отрицательно или, по крайней мере, неоднозначно. Так, взаимодействие культур часто осуществляется в направлении поглощения одной культурной традицией всех других культур, что чревато размыванием национальной самоидентичности населения стран, которые вовлекаются в

глобализацию под флагом доминирующей стороны. Существует также мнение, что глобализация — это всего лишь распространённая вестернизация, диффузия западного капитализма, его институтов и социально-культурных ориентаций на остальной мир.

Диалог культур — чрезвычайно актуальная тема в условиях современного мира. Вполне возможно, что она важнее, чем проблемы экономических и политических отношений между народами. Ведь культура составляет в стране известную целостность и чем больше у культуры внутренних и внешних связей с другими культурами или отдельными её отраслями между собой, тем выше она поднимается.

Представленная автором статья посвящается анализу проблем межкультурного взаимодействия в мире, диалога культур в целом и православной, в частности, сохранения христианских ценностей и духовности. Акцентируем и на том, что внимание в статье обращено на каноническое православие, которое в современной Украине находится в составе Московского патриархата. Эта тема сегодня актуальна ещё и потому, что в отдельных странах политики активно провоцируют конфликты между православными народами, совершенно забывая о благочестии, морали, ответственности, соблюдении заповедей Божиих и покаянии. Такая ситуация тревожит как представителей научных кругов, священнослужителей, так и простых граждан, которые намерены сохранить традиционную веру, культуру, духовность, ценности и не желают быть обманутыми меркантильными идеями и идеологами.

Вопросы, которые вынесены на широкое обсуждение, уже неоднократно ставали предметом профессионального анализа. В частности, их изучали В. Библер, В. Бранский, Н. Иконникова, Л. Ионин, И. Колесин, В. Никитин, И. Следзевский, Ю. Яковец и другие учёные[1]. Но, все же, сегодня ещё остаётся много дискуссионных вопросов относительно развития православной культуры в контексте диалога мировых культур и религий. Также необходимо ещё раз обсудить проблему сохранения христианских ценностей и духовности, которые сейчас становятся объектом отдельных научных исследований.

Изучая предложенную тематику, установлено, что исследователи межкультурных взаимодействий различным образом подходят к их типологизации и классификации. Так, одна из самых простых типологий основывается на прямой аналогии с взаимодействием биологических популяций. В качестве основного критерия, определяющего характер межкультурного взаимодействия, здесь выступает результат воздействия одной культуры на другую. Согласно этому показателю, И. Колесин утверждает, что взаимодействие между двумя культурами осуществляется по одному из четырёх сценариев: 1) «плюс на плюс» — взаимное содействие развитию; 2) «плюс на минус» — ассимиляция (поглощение) одной культуры другой; 3) «минус на плюс» — модель взаимодействия аналогична второму варианту, только контрагенты меняются местами; 4) «минус на минус» — обе взаимодействующие культуры подавляют друг друга [1, с. 132].

Однако, данная типология, при всей её привлекательной простоте и сравнительной лёгкости эмпирической интерпретации, характеризуется рядом существенных недостатков. Во-первых, весь спектр межкультурных взаимодействий здесь сводится только к трём вариантам (поскольку второй и третий сценарии практически идентичны), тогда как в реальности он представляется более разнообразным. Во-вторых, в данной типологии отсутствуют какие-либо указания на факторы, обусловливающие «выбор» того или иного варианта взаимодействия. В-третьих, в ней совсем не раскрывается содержание взаимодействия культур: в чем именно выражается подавление одной культурой другой, какие критерии того, что культура способствует развитию своего контрагента, как происходит ассимиляция и тому подобное,

[1] См., например: Библер В. От наукоучения к логике культуры // Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы, 1991; Библер В. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). М.: Гнозис, 1991; Библер В. На гранях логики культуры: Книга избранных очерков / В.С.Бахтин. М.: Русское феноменологическое общество, 1997; Ионин Л. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: Учеб. пособие для студентов вузов. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Логос, 2000; Нікітін В. Від діалогу конфесій до діалогу культур? // Шлях до православ'я, 2002. № 1; Следзевський І. Діалог культур і цивілізацій. Поняття, реалії, перспективи // Матеріали конференції діалог культур і цивілізацій, 22 травня 2003 р.

через что данная типология оказывается слишком абстрактной и фактически «повисает в воздухе».

Глубже в теоретическом отношении типология межкультурного взаимодействия предложена В. Бранским. В рамках своей теории социального идеала он выделяет четыре основные принципы взаимодействия между носителями конкурирующих идеалов: 1) принцип фундаментализма (непримиримости); 2) принцип компромисса; 3) принцип арбитража (нейтрализации); 4) принцип конвергенции (синтеза) [2, с. 161].

В современной социологии и антропологии делаются и другие попытки типологизации межкультурных взаимодействий. Так, Н.Иконникова, ссылаясь на разработки западных исследователей, предлагает усложнённый вариант типологии, основанный на линейной схеме прогрессивного развития взаимного восприятия культур-контрагентов: 1) игнорирование различий между культурами; 2) защита собственного культурного превосходства; 3) минимизация различий; 4) принятие существования межкультурных различий; 5) адаптация к другой культуре; 6) интеграция и в родную, и в другую культуры [3, с. 30].

Отметим, что стремление к диалогу между цивилизациями, культурами и народами лежит в основе мандата ЮНЕСКО и закреплено в Уставе организации. Развитие диалога во имя мира, укрепление идеи мира среди людей — основа миссии ЮНЕСКО.

Эта организация стремится поддерживать меры, направленные на продвижение принципов межкультурного и межрелигиозного диалога в странах кластера. Бюро в Москве инициировало проведение ряда международных и региональных консультативных встреч с участием парламентариев и представителей исполнительных органов стран СНГ, а также экспертов в области культуры, образования и религий с целью привлечения внимания к вопросам межкультурного и межрелигиозного диалога как необходимого условия социальной интеграции и стабильности и выработки национальной политики в этой сфере.

Свою основную задачу в кластерных странах ЮНЕСКО видит в реализации принципов Всеобщей декларации ЮНЕСКО о культурном разнообразии (2001 г.) [4] и Конвенции об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения (2005 г.) [5]. С помощью проведения различных мероприятий организация стремится информировать общественность о ценности и важности разнообразия культур и содействовать осознанию роли культурного разнообразия для устойчивого развития.

Ещё 18 февраля 2010 года в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже прошло заседание рабочей группы высокого уровня «Мир и межкультурный диалог». Этот консультативный орган создан генеральным директором ЮНЕСКО И.Боковой и включает видных мировых деятелей политики, общества, культуры, науки и религии. Среди участников заседания были директор Центра за мир и права человека (Осло), бывший премьер-министр Норвегии К. Бондевик, бывший президент Исландии госпожа В. Финнбогадотир, главный муфтий Боснии и Герцеговины М. Церич. По благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла Русскую Православную Церковь на заседании группы представлял заместитель председателя Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата игумен Филипп (Рябых).

Открывая заседание группы, Ирина Бокова подчеркнула необходимость нахождения новых путей созидания мира в условиях нестабильности, экономического кризиса и культурного многообразия. Она предложила участникам группы высказать свои идеи по усилению работы ЮНЕСКО в деле созидания мира через культуру, образование, науку и коммуникацию.

В своём выступлении представитель Московского Патриархата обратил внимание собравшихся на большую роль религии в современном мире и её теснейшую связь с культурой. Подчеркнув важность развития диалога крупнейших религиозных общин мира с международными организациями, игумен Филипп сказал, что для того, чтобы межрелигиозный диалог содействовал созиданию мира, необходимо правильно выстроить механизм взаимодействия религиозных общин и ЮНЕСКО. Во-первых, в данном механизме должны быть представлены доминирующие религиозные традиции отдельных регионов, которые имеют реальное влияние на жизнь народов Земли. При этом эта группа должна самоорганизоваться, чтобы

избежать обвинений в манипулировании религиозным фактором со стороны политических сил. Во-вторых, такая группа должна вовлекаться в работу над документами ЮНЕСКО, а также проводить мероприятия на международном и местном уровнях. Таким образом, диалог религиозных общин с ЮНЕСКО нацелен, с одной стороны, на то, чтобы учитывать взгляд верующих всего мира при принятии глобальных решений, а с другой — на то, чтобы использовать потенциал религий в укреплении культуры мира.

Игумен Филипп (Рябых) напомнил, что начало построения правильного механизма взаимодействия религиозных общин с ЮНЕСКО было положено в Москве 22 июля 2009 года. В тот день Генеральный директор ЮНЕСКО господин К. Мацуура совместно с инициативной группой религиозных лидеров заявили о создании группы религиозных лидеров высокого уровня по межрелигиозному диалогу при ЮНЕСКО. При этом священнослужитель подчеркнул, что не стоит терять плоды уже проделанной работы. Он предложил, чтобы группа религиозных лидеров продолжала трудиться в автономном режиме, а её члены участвовали в заседаниях большой группы по межкультурному диалогу. То есть, ЮНЕСКО не занималась бы установлением межрелигиозных связей, но могла бы развивать механизм партнёрства и сотрудничества с самоорганизованной группой высоких представителей крупнейших религиозных общин мира. Тогда же в штаб-квартире ЮНЕСКО состоялось официальное открытие Международного года сближения культур. Затем состоялась публичная дискуссия, в которой были задействованы участники группы высокого уровня «Мир и межкультурный диалог».

Особенное значение имеет диалог культур в пространстве Европейского Союза. Как известно, 27 июля 2001 года Европейская Комиссия обнародовала «Белую книгу по реформированию системы управления Европейского Союза». Авторы документа считают, что одно из направлений развития интеграционных процессов в Европе состоит в укреплении связей наднациональных органов власти с институтами гражданского общества, в том числе с религиозными организациями. В «Белой книге» представлены возможные механизмы сотрудничества между органами власти Европейского Союза и общественными организациями. Европейская Комиссия предоставила возможность различным общественным объединениям высказать своё мнение по содержанию «Белой книги».

Учитывая этот факт, в Отделе внешних церковных связей Московского Патриархата была подготовлена официальная реакция на этот документ (Официальная реакция)[1]. Участие Русской Православной Церкви в диалоге с европейскими органами управления обусловлено несколькими причинами. Планируемое вхождение в Европейский Союз государств православной традиции и стран Балтии, имеющих на своих территориях православные общины Московского Патриархата, существование многочисленных приходов Русской Православной Церкви в Западной Европе, а также непосредственное соседство Европейского Союза с государствами, составляющими каноническую территорию Московского Патриархата, создают предпосылки для активной деятельности Русской Православной Церкви по обеспечению достойного и полноценного существования православной цивилизации в рамках единой Европы.

Для Русской Православной Церкви «Белая книга» представляет большой интерес. Она позволила ознакомиться с основными направлениями развития интеграционных процессов в Европе. Европейский опыт представляет ценность, с одной стороны, как пример для отдельных творческих заимствований, с другой стороны, как точка отсчёта для понимания собственной специфики в устройстве общественной жизни стран, в которых осуществляет своё пастырское служение Русская Православная Церковь. Реакция РПЦ на «Белую книгу» продиктована желанием выработать определённый формат сотрудничества Церкви с ЕС.

Интересная информация относительно истории и современной жизни православных приходов в Европе находится в соответствующей литературе и интернет сайтах [6]. Широкая география функционирования православной культуры и размещения Православных храмов в странах мира позволяет выразить надежду на то, что диалог между носителями и этой веры, и самой православной культуры будет развиваться и укрепляться. Во всяком случае, для этого

[1] Официальная реакция Московского Патриархата на «Белую книгу по реформированию системы управления Европейского Союза». [Электронный ресурс]. Режим доступа: http: // www.oteche-stvo.org.ua/hronika/2april/belaya_kniga. htm (дата обращения 01.09.2014 г.).

есть все необходимые условия и возможности. Более того, православные народы должны стать примером взаимопомощи и верности традиционным христианским ценностям и культуре. Неоднократно к этому с высоких амвонов и в своих посланиях призывали Православные Патриархи, Митрополиты, Архиепископы. Они подчёркивают необходимость братским православным народам явить миру пример взаимопомощи и наполнить свою повседневную жизнь христианским содержанием.

Завершая статью, по нашему мнению, необходимо напомнить и о важности законов функционирования культуры, среди которых: закон единства и своеобразия культуры; закон преемственности в развитии культуры; закон прерывности и непрерывности развития культуры; закон взаимодействия и сотрудничества культур. Исходя из этих законов функционирования культуры, мы можем отметить, что развитие культуры тесно связано с развитием человека. Чем динамичней развивается культура, тем быстрее человек найдёт себя в жизни, так как культура открывает новые горизонты и идеи. Между культурой и человеком есть неразрывная связь, которая неподвластна разрушению.

Наше исследование, безусловно, не раскрывает глубину всех важных для науки вопросов. Оно лишь частично подходит к анализу фундаментальных аспектов изучения диалога культур в целом и православных, в частности. Автор надеется на поиск единомышленников и последователей в разработке новых теорий и концепций для трактовки сущности диалога культур, считая эту тему чрезвычайно актуальной и неотложной.

Литература

1. Колесін І. Підходи до вивчення соціокультурних процесів // Соціологічні дослідження, 1999. № 1.
2. Бранский В. Предмет социальной синергетики и её интегративный характер // Социальная синегретика: предмет, актуальные проблемы, поиски, решения: сборник научных трудов / под общ. ред. Докт. Философ. Наук, проф. В.П.Шалаева. Йошкар-Ола: МАрГТУ, 2003.
3. Иконникова Н. Механизмы межкультурного восприятия // Социологические исследования, 1995. № 11. С. 26-34.
4. Декларация ЮНЕСКО (2001 год). [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://unesdoc. unesco.org/images /0012/001246/ 124687r.pdf#page=77 (дата обращения 01.09.2014 г.).
5. Конвенция ЮНЕСКО (2005 год). [Электронный ресурс]. Режим доступа: http: // unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919r.pdf (дата обращения 01.09.2014 г.).
6. Православные церкви Европы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www. hamburg-hram.de/churches (дата обращения 01.09.2014 г.).

В.К. Сабирова, *к.ф.н.*
Ошский государственный университет,
Ошский филиал Российского государственного социального университета,
г. Ош, Кыргызстан

Концептуальный аспект в публикациях фольклорных текстов этнических кыргызов

Аннотация: В статье рассмотрен дискурс начального развития художественной словесности этнических кыргызов в разных странах мира до того, как появилась письменность. Различные этнографические стороны жизни и быта народа отражают фольклорные жанры, тексты которых публикуются в современных СМИ.

The article describes the initial development of the discourse of ethnic Kyrgyz language arts in different countries of the world before there was writing. Various ethnographic side of people life reflect the folklore genres, texts are published in today's media.

Ключевые слова: этническая идентичность, фольклорные жанры, публикации текстов, концептуальные идеи.

Ethnic Identity, Folklore Genres, Publication of Texts, Conceptual Ideas.

УДК: 801.81.

В процессе преподавания курсов истории литературы необходимо первоначально дать представление о сущности фольклора, его контекстном поле и понятие об основных жанрах. Это позволит обучающимся развить социологическое воображение, в их мировоззрение будет встроено общее понимание такого конструкта, как устное народное творчество. Тем более что жанры фольклора имеют свои варианты в зависимости от места проживания сказителей и исполнителей фольклорных жанров, на которого воздействуют экстра-фольклорные элементы: жизненный опыт, возраст, регион, происхождение, диалектные различия в языке, время проживания, социальный статус и т. д.

Это связано с самой сущностной природой устных литературных памятников, имеющих такие общепризнанные черты, как анонимность, вариативность и устность. Национальная художественная литература берет начало из устного творчества любого народа, т.н. дописьменного периода искусства слова. У части кыргызского народа, проживающей в странах ближнего и дальнего зарубежья, также сложились свои традиции и опыт, накопленные в конкретных произведениях разных жанров фольклора.

В очерке «Алтайские мотивы» кыргызского народного акына Шайлообека Дуйшеева, посетившего Саяно-Алтайскую автономную область Российской Федерации о неких ритуальных обычаях этнических кыргызов [1, с. 31]. При приветствии гостей женщины, \ киши — человек из дома, разводит в очаге огонь и, раздувая дым из еловых веток, приговаривает так:

Алас, алас, алас. Алас![1]	Алас, алас, алас! Алас!
Ак-Буркандан от алас!	Алас огнём святого Буркана!
Айлуу-Кундуу Тенирим!	Лунно-солнечный Теёир!
Жыгач Таштуу Алтайым!	Древесно-каменный Алтай!
Сарсанаага салбагын,	Отгони печаль, тоску,
Санаалууга бербегин,	К числу считанных не гни,
Тартышканга салбагын.	Ты от тех, кто в споре жив…
Талашканга бербегин,…	Не гони к нужде, спаси
Бешикте балан коркпосун.	В люльке пусть малыш поспит.
Айылында кырсык болбосун,	А село-то спаси от горя,
Аякта чайын соолбосун!	И пища пусть не стынет зря,
Алты эшиктүү Абаган,	Абакан, где есть шесть входов.

[1] «Алас!» – возглас, сопровождающий ритуал очищения, когда от человека отгоняют злых духов, нечистую силу, освобождают от негативной энергии.

Үч эшиктүү Үжебе!	Ужебе, где три двери!
Алтын баштуу Ата-Жер.	Златоглавое Отечество,
Эмчек баштуу Эне-Жер.	Полногруда мать-Земля.
Амандыкты улап-тур,	Пусть мы будем все здоровы,
Эсендикти сурап тур!	Пусть мы будем все живы!
Оп куруй! Оп куруй! Оп куруй![1]	Оп куруй! Оп куруй! Оп куруй![2]

Интересны в плане познания обрядовые и традиционные песни китайских кыргызов во время совершения каких-то обрядов. К примеру, во время свадьбы обычно играют в ритуальную игру «Токмок салды» (типа «Эстафета»). Свёрнутый платок используют как плётку, бить. Кому достался токмок, тот ведёт игру далее. Начиная игру, друг жениха в руках токмок, пел:

Отуз келин, отуз кыз,	Тридцать невест, тридцать дев,
Оюн баштап калыпбыз.	Начнём быстрее мы игру.
Куттуу болсун ойнубуз,	Пусть игра будет успешной,
Кут маарек болсун тоюнуз…	Свадьба будет пусть весёлой…
Айып көрбөй, кыз-күйөө,	И без нужды молодожёны
Жар көрүшүп көрүнүз.	В счастье пусть живут всегда.

После новобрачной ночи, есть обычай смотрин приданого (сеп) невесты. Кто-то со стороны невесты делает вид, что спит под пологом одеял невесты (жүкөм). Кто-то со стороны жениха даёт гостинцы «уснувшему» сторожу, чтобы его задобрить, Если размер или вид подарка его не удовлетворит, он продолжает делать вид, что спит и поёт такую песню:

Башайы жууркан, пар жаздык,	В шелках одеяла, в перьях подушки,
Барлыгын текши жыйыптыр.	Все ровно застелено на раскладушке.
Келиндин жүгүн	Невесты приданое шли смотреть,
көрсөк деп,	Собрался народ у юрты глазеть...
Келген эл сыртка	Слоёв шесть постели, и наверху
чыгыптыр…	Сваха моя спит у всех на виду.
Алты каттык үстүндө.	Хотел бы я ей поднести тут дары.
Кудачам уктап калыптыр.	Но лошадь ко свадьбе дома забыл.
Алып келип берейин.	
Той жылкым үйдө калыптыр	
[2, с. 42-44].	

Тогда сваха на эти слова своего нового родственника отвечает иронической песней:

Уйкучу окшойт кудачан.	Ах, видно засоня сваха твоя,
Конурук ташты жаныртып.	Храпы её камни эхом дробят,
Кылымдар бою кыргыздар.	Кыргызы жили вот так все века,
Кыздан жеп кимдер байыптыр?	Дочь отдав, кто богател? Разве, да?
Кыйналыш болуп азыраак.	Немного и мы замотались, поверь.
Кол кыскартып калыптыр.	А руки стали коротки вот теперь
Куданы карап ойгонуп,	На свата смотрю, протираю глаза,
Кунан жылкы алыптыр.	В стойле его — кобылица-краса.

Мы можем видеть и искромётный юмор, и этнографические детали, и пожелания счастья в праздничные свадебные дни, которые неизбежно будут чередовать обычные будни. Вот уж поистине, где и когда бы ни жил человек, главное как — счастливо и достойно.

[1] «Оп куруй!» – возглас, означающий начало действия вышеизложенного заговора, в котором, по просьбе хозяев дома, высшие силы помогают им в исполнении их желаний.

[2] Здесь и далее: перевод с кыргызского на русский язык В. Сабировой.

Пословицы и поговорки таджикистанских кыргызов также представляют собой богатый для этнографического изучения [3, с. 33]. Среди них есть следующие тематические группы:

а) «Общие философские идеи о добре и зле, вечных ценностях, смысле жизни»:

Жакшынын жүзү жарык, Жамандын үзү чарык.	У хорошего человека — лицо ясное. У плохого же, напротив, — ужасное.
Жардыга жарты нан карскак,	Кто голоден — ему пол-лепёшки как в долг.
Жаман көпкөндө болот таскак.	Плохой возгордится — будет как волк. Бедняга обидится — себе же во вред.
Дувана таарынса, хуржунуна зыян.	Плохого — неуменье от других отличит, Влюблённый голодным с едою сидит.
Жамандын жарты өнөрү артыкча.	Упавший борьбою своею не сыт. Плохой человек не знает себя,
Ашыккан аштан кур калат.	Хороших людей от себя отведя. Хороший человек находит слова,
Жыгылган күрөшкө тойвойт.	А плохой человек облает сперва. Хороший человек тебя сбережёт,
Жаман өзүнү билвейт, Жакшыны көзүнө илвейт.	Плохой человек к нужде приведёт. Чем плохому напрасно на память да-
Жакшы таап сүйлөйт, Жаман каап сүйлөйт.	вить. Башку ему лучше пятерней пригвоздить.
Жакшыдан каруу, Жамандан жаруу.	Плохой сосед тебя не накормит, Плохое дитя и ослушаться может.
Жаманга эс тарткыча, Башыга беш тарт.	От хорошего останется узда и седло, От плохого — лишь миражом повело.
Жаман конушу аш бервейт, Жаман фарзант баш бервейт.	
Жакшыдан токум калат, Жамандан шоокум калат.	

б) «Морально-этические нормы поведения человека»:

Атын барда жер тааны, Атан барда эл тааны.	Пока на коне ты, весь свет узнавай, Пока жив отец, ты народ свой познай
Жогор жакта бир терек, Төмөн жакта бир терек,	В верхней части — одно деревцо, В нижнем участке — другое одно,
Ар ким өзүн билүүгө, Акыл менен баш керек.	Чтоб каждый из нас знал свой шесток, Нужны голова и разум чуток.
Оозу жаман элди булгайт, Өтүгү жаман төрдү булгайт.	Того, кто бранится — народ сторонится, У кого в грязи сапог — тот и дом не уберёг.
Ийне саялваган ийне тандайт. Учук сатайалваган жип тандайт.	Кто иглу не держал, тому она и не нравится, Кто не шил никогда, к тому нитка не приладится.
Эки колу билвегендин оозу ойноок, Колу билгендик көзү ойнок.	У того, кто неумел, язык без костей сметанный, У того, кто все умеет, глаз на все намётанный.
Жакшы аял белгиси: Күйөөсү алыс жөнөөрдө, Сындап атын мингизет, Сылап тонун кийгизет, Булгаары кылат терини, Мырза кылат эрини.	Хорошей жены примета хорошая: Когда собирается в путь её муж. Она и коня его всюду подтянет, Она и супруга в одежды затянет. И выделать шкуру в кожу смогла, И муж господин её будет всегда.
Жаман аял белгиси: Эри алыска жөнөрдө, Хуржун десе, кап берет,	Плохая жена — и примета плоха: Как устремится в путь муж, она Наспех не сумку, а мешок поднесёт,

Эри алыстап кетелек,	Его след простыть не успел со двора,
Ашханага дап берет.	Она уже всех столоваться ведёт.

в) «Этнические и бытовые зарисовки самых разных сторон жизни людей»:

Аты улук, супурасы курук.	Званье-то высокое, а вот на столе пусто.
Сатып алвайынча кул болвойт,	Пока ты не купишь, не будет раба,
Тувуп алвайынча уул болвойт.	Пока не родишь, не будет сынка.
Хамырдан кылды жулгандай.	Как будто из теста волос достал.
Ат дарвыса, эшек кошо дарвыйт.	Если конь ржёт, то и ишак помогает.
Жээн келгиче, жети бөрү келсин.	Чем племяш посетит, лучше пусть волки придут.
Келин бала — кекилик.	Невестка — сноха, что птаха мала.
Ит корконудан үрөт.	Собака брешет, когда сама боится.
Жоргонун сырын жол билет,	Дорогой испытано бывает седлание,
Өнөрдүн сырын кол билет.	Ремесло человека — руки испытанье.
Куу чарыгын курутва,	Не суши сухой свой серп,
Өргөн күнүн унутва.	Не забудь сплетённый нерв.
Кар — көрдүн үкаси.	Глухой слепого младший брат.
Эшиктен тапсан, төргө өт.	Коль в труде это добыл, проходи
Көнүлчөөктүн көөнү ачык.	на почётное место.
Улуу сүйлөп алдынвы,	У того, кто раним, и душа нараспашку.
Хурматтан куру калдынвы?	Ты давно ль говорить стал прямо и смело,
Элини жоктовос адам барвы.	Ты уважение к себе где-то, видно, посеял?
Жерини жоктовос жылкы барвы.	Разве есть на земле, кто народ свой не чтит,
Эчки койго сын тагат,	Разве лошадь своё пастбище вдруг замутит?
Куйругуга кыл тагат.	Коза барана спешит испытать,
Бирөвдүн элиде шаа болгуча,	На хвост волос свой ему завязать.
Үзүндүн жеринде гада бол.	Чем на чужбине пробыть царём,
Козу болвой кой кайда,	На родине нужно быть просто рабом.
Кичине болвой зор кайда?	Откуда баран, если не был ягнёнком,
Жаман авсынга баргыча,	Откуда большой, если не был мальчонкой?
Жакшы бокчонду актар.	Чем идти к плохой невестке,
	Ты в запасниках поройся!

Как видно, этот малый жанр фольклора очень тонко передаёт народную мудрость, человеческую чуткость и национальное самосознание. В принципе наша градация по тематически группам достаточно условна, потому как в культуре философия, мораль и этнографический быт - все тесно взаимосвязано. Самое главное, что вкупе они дают общее представление об уровне общественного сознания и служат этническим индикатором. Не менее познавательный характер имеют загадки ванских кыргызов, живущих в Турции у озера Ван, куда они попали после гражданской и второй мировой войны [4, С. 20].

Кумуш ыран байтал ат,	Серебристый рослый конь,
Уктап калсан кайтарат,	Охраняет он мой сон.
Түндөсү бар, күндүз жок,	Днём его нет, ночью — вот.
Мунун атын атын тават? (ай).	
Бир ажайып неме көрдүм,	А кто его мне назовёт? (месяц, луна)
Күйүп жатат, жыты жок,	Я что-то такое увидел вдруг.
Жылып жүрөт туту жок,	
Бадани бар, башы жок,	Огнём полыхает, а дыма нет,
Жыл сүргөнгө жаши жок,	Он движется быстро, хоть и без ног
Атасы, энеси жок,	Тело вот тут, а головы-то и нет,
Агасы, женеси жок,	А возраст его узнать я не смог.
Көгөргөн көлдө үзүт кемеси жок,	Отца вроде нет в живых, матери нет,
Муну билвегенин карны	И старшего брата с его нет женой,
толо бок (Күн).	По синему морю судно плывёт,
Күк көлүм бар,	Кто это не знает, тому все впрок. (Солнце).

Көлүмдө эки өрдөгүм бар,	У меня есть сине море,
Бири күндүзү үзөт, чөжөсү көп,	Две утки плывут по нему,
Бу нимне таап ал,	Одно — с цыплятами плывут
Тавалвасан өлө кал.	Второе видишь днём, что это?
(Асман, Күн, Ай, жылдыздар).	А кто не знает, те замрут!
Жый-жый гилем жый гилем,	(Небо, Солнце, Луна и звезды).
Жыйалвадым бир гилем,	Собирай, собирай ковёр, собери ковёр,
Түр-түр гилем, түр гилем,	Я не смог собрать и один-то ковёр.
түралвадым бир гилем.	Сворачивай, сворачивай, сверни ковёр,
(Асман, Жер). Бир кушум бар.	Я не смог свернуть и один-то ковёр
Кушумун он эки уясы бар.	(Небо, Земля).
Ар уяда отуздан тухуму бар.	У меня есть птица — Орел,
Ар тухумдан жийирма	У него есть двенадцать гнёзд,
төрттөн палапан чыгар,	В каждом гнезде по тридцать яиц,
Ар палапаннын алтымыштан	В яйце по двадцать четыре птенца,
аягы бар,	У каждого птенца по шестьдесят ног,
Мунун жообун билген тавар,	Кто знает отгадку, ответь-ка мне тот,
Билвеген оозуну ачылып калар.	Кто не знает ответ, пусть откроет тут рот.
(Жыл, 12 ай, ар айындагы 30 кун,	(Год, 12 месяцев, 30 дней,
ар күндөгү 24 саат,	24 часа в сутках, 60 минут 1 часа).
ар сааттагы 60 минута).	Между небом и землёй пал один
Асман менен жердин	верблюд — оттого,
ортосуда бир төө өлүптүр,	что слишком жира было много в нем, оттого,
майынын көптүгүнөн, өзүнүн	что слишком хилым стал он сам потом.
арыктыгынан (Булут).	(Облако).

Кто будет исследовать богатое мастерство кыргызов? Именно об этом плач-кошок причитальщицы Гулан Шакировой из Жергетала на Памире (Таджикистан) [5, с. 27].

Булбулдун тили эки ача,	У соловья язык раздвоен,
Мундувдун үнү башкача	А при плаче голос дрогнет.
Күкүктүн тили эки ача.	Язык кукушки тоже сдвоен,
Күйгөндүн үнү башкача…	А при скорби горло глохнет…
Арзгөйдүм деп ыйласам,	Я плачу горько и скорблю,
Арзгөйдүм апам барында,	Разве, как все, я не терплю?..
Менен да мундуу бар бекен?..	Жива была моя бы мать,
Бүтөө бир эде бөйрөгүм,..	Могла ли рана так зиять?..
Ак жолукка гүл тиккен,	Платок цветком украшен тут,
Ар дөвө тартып үй тиккен,	На поле дом, а в нем живут,
Ак үйүнүн ичиге,	В том доме чистом и большом
Айымдарды түнөткөн.	В ночи красавицы уснут,
Ак шумкар кушка бов чалган.	И связан сокол светлым днём.

Все здесь связано в один тугой узел: и скорбная тоска от горечи потерь, и осознание бренности человеческой жизни, и покорная усталость от понимания того, что такова жизнь.

Любовную песню на вечный бродячий сюжет — мотив любви в рубрике «Ашыглык ырлары» собрал Айткул Керим [6, с. 44]. Имя девушки Толукжан, означающее «полноценная», «драгоценная», дало название этому дивному стихотворению в 133 строки. Он называет её «душа моя», «моя краса», «душа душеньки моей», многочисленны сравнения («как тростник», «как мед.», глаза «как звезды»).

Признание в любви полно нежности, обожания, преклонения и восторга перед женской красотой и величием, аналогии возникают с очень известным стихотворением «Мадонна» А.С. Пушкина. Те же умиление, откровенность, покорность судьбе и капризам ангела во плоти в виде нежного создания:

Кымбат баалуу күрүчтүн,	У риса дорогого —
Кызыл болот данасы,	В зернах красноту,

Кызыгышып ойноорго,	А в людях ценят строго
Кыз экен адам сарасы.	Девичью красоту.
Баары Толук тунугум,	А с Толук же нашей ясной
Периштеси улугум,	Даже ангел не сравним,
Тегиз Толук тунугум,	Луноликой и прекрасной
Дегдеттин мени тунугум.	Я уже давно раним.
Ичимде күйүп сыздадым,	И душа моя с огнём
Эч амалым табалбай,	Ищет выход хоть куда,
Кыз Толук сизди ырдадым,	Кыз Толук, я впечатлён,
Эстеймин сени калтылдап…	На тебя смотрю дрожа…

Далее следует череда событий, встреч с героиней, непростые взаимоотношения с сельчанами, особенно муллами, которые, забыв свои книги с молитвами, вовсю бесстыдно любуются женской красотой. Не потому ли герой восклицает: Күйдүм бүтүн дүйнөдө, / Жан Толукжан өзүнө (Я за весь за белый свет / Благодарен, что ты есть).

И теперь лирический герой навек пленён женской красотой и кротостью, которая отнюдь себя не даст в обиду. Он вполне осознанно признает, что

Сүйгөнүнө чыдабай,	И любви не сдержит груз.
Сүйүп кетер көнүлү.	Авось стерпится с любовью.
Мурутуна карабай,	Несмотря на свой на ус,
Бургуп кетет көнүлү,	Настроение не сломит.
Бекер өтөт өмүрү.	Жизнь его прожита зря.
Ак калтар сенин белинен,	Твоего сильнее пояс,
Акчий саз сенин жеринен.	С того дна болотного.
Ашыктыгы курусун,	Пусть живёт любовь надолго,
Кандай кетем элинен?!	Разве я уйду от вас?

Таким образом, краткий дискурс на основе публикаций фольклорных текстов этнических кыргызов из разных стран мира (Россия, Китай, Турция, Таджикистан и т. д.) наглядно показывает, что искусство слова живёт и служит тому, чтобы в общественном сознании были закреплены индикаторы этничности, структурируя абстрактный по природе и по идейной сути важный конструкт, как национальная самоидентификация представителей кыргызского этноса.

Литература

1. Дуйшеев Ш. Алтайда (На Алтае) // Международный общественный литературно-художественный журнал «Аалам кыргыздары». №2. 2009.

5. Абдалиева Г. Кытайлык кыргыздардын салт-санаасы менен үрп-адаты (Обычаи, традиции и обряды китайских кыргызов) // Международный общественный литературно-художественный журнал «Аалам кыргыздары». №1. 2008.

6. Тажикстандагы кыргыздардын макал-лакаптары (Пословицы и поговорки таджикистанских кыргызов) // Международный общественный литературно-художественный журнал «Аалам кыргыздары». №1. 2008.

7. Кайыпов С. Жылга жаргыс күн (День длиннее года) // Международный общественный литературно-художественный журнал «Аалам кыргыздары». №2. 2009.

8. Каримов М. Өзбекстанданы кыргыздар (Кыргызы в Узбекистане) // Международный общественный литературно-художественный журнал Аалам кыргыздары». №2. 2009.

9. Айткул Керим. Ашыглык ырлары // Международный общественный литературно-художественный журнал «Аалам кыргыздары». №2. 2009.

Н.Л. Слободянюк, *к.ф.н.*
Кыргызско-Российский Славянский университет,
г. Бишкек, Кыргызстан

Адаптация этнических мифологем в современном коммуникационном пространстве как феномен постмодернизма

Аннотация: В статье рассмотрены роль и функция этнических мифологем в условиях современной коммуникации. Отражено их значение в социальной, политической и экономической сферах. Освещён механизм их использования с точки зрения постмодернистского подхода к созданию и функционированию текстов и проблемы формирования дискурса.

The article considers the role and function of ethnic myths in modern communications, reflects their importance in the social, political and economic spheres. The mechanism of their using from the perspective of the post-modernist approach to the creation and functioning of texts and problems of formation of discourse is analyzed.

Ключевые слова: экзистенциальная ситуация, этнические мифологемы, постмодернистский дискурс, социальный инжиниринг, постмодернистский текст, социальная коммуникация, социализация.

Existential Situation, Ethnic Myths, Postmodern Discourse, Social Engineering, Postmodern Text, Social Communication, Socialization.

УДК: 316.772.4.

Современная экзистенциальная ситуация представляет собой сложное и неоднозначное явление. Смысловое пространство существования современного человека перегружено разного рода конструктами и концептами, которые не равнозначны ни по длительности бытования, ни по характеру влияния на индивида, ни по природе своего формирования. На протяжении всей истории становления человечества ключевыми смысловыми образованиями были этнические мифологемы, составляющие мифологическую систему, которая определяла картину мира, свойственную определённой группе. На базе этой структуры происходили и процесс социализации, и выработка системы базовых аксиологических и деонтологических установок стандартизирующих модели поведения в отдельно взятом социуме. Основная задача подобных установок — минимизировать вариативность поведенческих реакций, посредством чего достигался своего рода социальный гомеостаз в конкретно взятом социуме.

Конечной целью существования данных механизмов в обществе было достижение стабильности, являющейся залогом обеспечения базовой потребности группы — безопасности. То есть, очевидно, наличие универсального социального механизма. Причём его функционирование было закреплено в и в коллективной памяти, и в коллективном бессознательном. Они существовали как бы вне времени, и их авторитет носил мистический, метафизический характер, чаще всего принимая форму религиозной коммуникации. Таким образом, этническая картина мира не подвергалась сомнению, и возможно было использование разнообразных средств её сохранения: от поощрения до жёстких репрессий.

В настоящее время под воздействием пресловутого процесса глобализации и, сложной с точки зрения структуры, основанной на высоких технологиях, системы коммуникации отработанный в течение тысячелетий механизм претерпевает ряд фатальных изменений. В первую очередь это — появление ещё в эпоху Просвещения концепции свободной личности как социального идеала приводит к возникновению феномена изолированного индивида. Он не идентифицирует себя с устойчивой, стабильной этнической группой, через которую он смог бы реализовать свои экзистенциальные смыслы. Но человеческая природа берет своё — необходимость принадлежности проявляется в создании новых групп: от общества любителей пива или Эмо до Интернет-сообществ, объединяющихся на основе самых неожиданных идей.

Отличительная черта этих групповых новообразований состоит в том, что они не способны функционировать длительное время, а, значит, не могут справляться с экзистенциальной функцией генерации смысловых конструктов, регулирующих активность индивида. Их

действие далеко от универсальности. Хотя существуют и преимущества: человек, попадая в зависимость от подобной формы коммуникации, представляет собой на протяжении всей своей жизни вожделенную для западной цивилизации «tabula rasa», куда можно вписывать любое необходимое в данный момент знание, или точнее псевдознание, управляющие поведением человека. Это выгодно для отдельных экономических и политических групп и организаций, но никак не идёт на пользу конкретному индивиду и конкретному социуму. Такая ситуация порождает в первую очередь хаос. Его, конечно же, можно использовать определённым организациям в своих интересах.

Так, например, возникает так называемая «теория управляемого хаоса». Например, один из основателей этой теории Стивен Манн пишет в своей статье: «Даже при отсутствии внешних потрясений успешная сложная система включает в себя факторы, которые толкают систему за пределы стабильности, в турбулентность и переформатирование... Мы можем многому научиться, если рассматривать хаос и перегруппировку как возможности, а не рваться к стабильности как иллюзорной цели…»[1]. Далее Стивен Манн разъясняет свою мысль: «...идеологическое обеспечение каждого из нас запрограммировано. Изменение энергии конфликта людей ...направит их по пути, желательному для наших целей национальной безопасности, поэтому нам нужно изменить программное обеспечение.

Как показывают хакеры, наиболее агрессивный метод подмены программ связан с «вирусом». Но не есть ли идеология лишь другое название для программного человеческого вируса?.. С этим идеологическим вирусом в качестве нашего оружия США смогут вести самую мощную биологическую войну и выбирать, исходя из стратегии национальной безопасности, какие цели-народы нужно заразить идеологиями демократического плюрализма и уважения индивидуальных прав человека» [1]. Но фактически всякого рода конспирологические теории не способны качественно влиять на социальную систему. Они всегда вторичны по отношению к социальной закономерности.

Как известно, общество — самонастраивающаяся система, которая стремится к достижению и сохранению равновесия и стабильности. Как вариант выхода из подобной конфликтной ситуации, пусть и используемой в определённых целях — возврат к этничности. Хотя и он может осуществляться как по конструктивному, так и по деструктивному пути. И последний путь, опять же, может быть использован в целях управления аудиторией: примеров масса. Неофашизм на Украине. Популярность националистических течений в Западной Европе. Межэтнические конфликты в странах Центральной Азии.

На лицо стремление индивида к вхождению в постоянную, устойчивую группу, что означает для него снятие множества экзистенциальных конфликтов. Но при этом понятно, что восстановить этот механизм в своём первозданном виде практически не возможно. Это связано с несколькими факторами. Во-первых, участие в коммуникации большого числа источников информации, преследующих подчас диаметрально противоположенные цели. Во-вторых, отсутствие сакрализации источника базового социального знания. В-третьих, соучастие или точнее иллюзия участия в процессе генерации ценностей каждого участника коммуникации, что автоматически снижает уровень значимости получаемой информации.

С социологической точки зрения эта ситуации описана в работе Кришана Кумара, где он выделил организующие принципы традиционного общества, в котором функционируют преимущественно этнические мифологемы от современного общества, в котором они функционируют в трансформированном виде:

«1) принцип индивидуализма, благодаря которому индивид освободился от обязательных групповых связей (племени, группы, нации). Человек в этом обществе самостоятельно выбирает себе референтную группу, сам определяет свои действия и лично несёт ответственность за свои поступки, успехи или неудачи;

2) принцип дифференциации, который проявился в сфере труда (возникло множество узкопрофильных занятий, профессий, требующих специализации) и потребления с её разнообразием культурных стилей;

3) принцип рациональности в системе управления (бюрократия), познания (наука);

4) принцип экономизма, как доминирование экономической активности, финансовой прибыли, который оттеснил на периферию общественной жизни проблемы взаимоотношения в семье, родственные или соседские связи;

5) принцип экспансионизма, как основа для территориального расширения организации современного общества, глобализации современной жизни»[2, с. 128].

В качестве примера можно взять кыргызский эпос «Манас», за короткое время ставший ядром самосознания кыргызов. На определённом этапе использование этой этнической мифологемы принесло свои позитивные плоды: народ избавился от навязанного ощущения неполноценности, выросло самосознание — кыргызы теперь уверены, что именно они самая великая нация. Но вышеизложенные причины не позволяют дальше работать данной мифологеме, работать в правильном направлении. Восприятие этой мифологемы начинает сильно вирироваться в зависимости от социальной принадлежности её носителя. Манаса воспринимает как фольклорного персонажа, как литературного героя, как историческую личность, как религиозного деятеля (!), как сверхъестественную сущность. То есть мифологемы обрастает множеством атрибутов, начиная утрачивать своё консолидирующее действие. А сталкиваясь с новыми формами и каналами коммуникации, она преображается до неузнаваемости. Вот пример её использования и бытования в Интернет-сообществе «Этнические русские»:

> «Юрий Ирсенович Ким родился в СССР, в селе Вятское Хабаровского края, Киргизия. Самый знаменитый киргиз, богатырь Манас, родился в России на Алтае. Младший сын Ногоя Жакып попал на Алтай, и многие годы вынужден прислуживать алтайским калмыкам, потом разбогател и обзавёлся сыном Манасом, пишется в эпосе “Манас”. Самый знаменитый монгол Чингисхан родился в России в урочище Делюн-Болдок на берегу реки Онон в 8 километрах к северу от нынешней российско-монгольской границы» [3].

Этот материал появился в Живом Журнале, который ведёт пользователь «gloriaputina». «Реальность против мифологем — Этнические Россияне». И обязательный элемент нынешней социальной коммуникации — комментарии, которые часто бывают более действенными на аудитория, чем собственно сообщение-мифологема: « — Откуда сведения по Манасу и Чингизу? Или Изя подкинул из древнего ЗАГСа?» « — по Манасу из эпоса «Манас». По Чингизхану, впервые прочитал у Гумилёва. Сейчас просто взял из википедии». Понятно, что Википедия на сакральность претендовать не может. Теряется суть мифологемы.

Итак, вырисовывается следующая ситуация: экзистенциальное стремление к этничности сопровождается отсутствием действующего механизма её влияние на соответствующую группу, при этом присутствуют акторы-манипуляторы, нацеленные на различные модели поведения и реакции аудитории для решения своих собственных задач. Невозможно отказаться от этнических мифологем, но и невозможно использовать их традиционным способом. Выход из этой запутанной ситуации — создание новых текстов с использованием этнических мифологем. Начинается процесс их творческого переосмысления и адаптация к новым каналам тиражирования. А через тексты происходит формирование дискурса — существование современного социума становится аналогом постмодернистского текста. Этот текст существует уже не только в вербальной форме, в форме письменного текста, но трансформируется в развёрнутые визуальные и событийные высказывания, героями, субъектами и одновременно объектами, которых становятся абсолютно все представители аудитории.

Вспомним характеристики литературного постмодернистского текста: фрагментарность дискурса и нарочитая хаотичность композиции; множественность процессуального авторства; «двойное кодирование»; идея самодвижения текста как самодостаточной процедуры смыслопорождения; наличие диалога между своим и чужим знанием. Очевидно, что все эти принципы применимы к современным условиям так называемого социального инжиниринга и используются в экономической и политической коммуникации.

Рассмотрим некоторые из способов влияния этнических мифологем на аудиторию:

1. Визуальная коммуникация, которая носит номинативный характер — утверждение на уровни данности. К этой форме относится элементы архитектуры, памятники и прочее.

Например, замена памятника В.И. Ленину на памятника Манасу. Этот тип коммуникации направлен на активное сотворчество со стороны аудитории, так как каждый человек актуализирует своё собственное знание и свои собственные смыслы, касаемо данного объекта. При помощи этого воздействие происходит формирование общего контекста коммуникации.

2. Использование этнических мифологем в политической коммуникации.

> «”Манас” на диске. Вышел в свет CD с записью отрывков эпоса “Манас” в исполнении Саякбая Каралаева. Первый диск из 1 000 выпущенных экземпляров получил премьер-министр Алмазбек Атамбаев из рук генерального директора ФГУП «Фирма “Мелодия”, являющейся правопреемницей Всесоюзной студии грамзаписи “Мелодия”, Андрея Кричевского».

В благодарственной речи А. Атамбаев сказал, что Манас — символ интернационализма, герой создал единый народ из 40 разрозненных, которые и стали впоследствии кыргызами. «В преддверии 20-летия независимости республики — это действительно ценный подарок», — добавил он. Премьер-министр заявил, что правительство закажет фирме партию дисков для распространения их в школах, библиотеках и других организациях. «Запись голоса Саякбая Каралаева была оцифрована за короткий срок — 2 недели. Продолжительность её — 56 минут. Многие специалисты, услышав отреставрированную запись, сначала не узнали голос известного манасчы, поскольку версия на пластинке сопровождалась шумом, а на диске его нет», — сказал Андрей Кричевский. Он добавил, что СД был изготовлен по заказу ОсОО «Титул-Азия» и на это потрачено несколько тысяч долларов США[4].

Причём в подобном случае происходит как утверждение дискурса, так и возможность сформировать благоприятный имидж — «сына своего народа». Хотя апелляция к этническим мифологемам в современном мире может иметь предсказуемые последствия. Так, мировые и отечественные СМИ обратили внимание и на речь Атамбаева во время открытия памятника Манасу в Москве.

> «Мы не случайно открываем памятник Манасу Великодушному в столице России. Россия, Алтай — это малая родина Манаса, где родился великий Манас и где прошло его детство. Многочисленные исторические памятники Енисея, найденные на полях республики Хакасия, на территории республики Тува, свидетельствуют о том, что наши далёкие предки долгое время жили на обширной территории Западной Сибири. Народы Кыргызстана и России связывает общая история. Говоря современной терминологией, Манас — этнический россиянин!» [5].

Больше всего это выступление возмутило общественницу Токтайым Уметалиеву, которая заявила, «что ответственность за объявление национального героя Манаса “этническим россиянином” должна нести протокольная служба президента, готовившая его визит в Москву. Что касается самого Атамбаева, то ему, как полагает Уметалиева, сотрудники аппарата должны объяснить на будущее, что такое этническая принадлежность и кто такие россияне»[5].

3. Использование этномифологем в бизнес-коммуникации. Например, при создании бренда — коньяк «Манас». Здесь делается шаг от социальной коммуникации к социальной технологии. По выражению Ф. Фукуямы, «хотя люди и эгоистичны, важная потребность личности воплощена в жажде быть членом того или иного сообщества»[6, с. 147] — удовлетворить это стремление как раз способно использование этнических мифологем при создании определённого бренда.

4. Использование кинематографа как одного из наиболее эффективных инструментов социализации, где возможно построение современных актуальных текстов на основе уже существующих этнических мифологем. Замечательным примером может быть недавно вышедший на экраны фильм «300 спартанцев: расцвет империи». Сюжет кинокартины незамысловат: во главе афинского флота стоял Фемистокл, известный своей победой над Дарием в битве при Марафоне. Убив Дария, он пощадил его сына Ксеркса. Умирая, Дарий обратился к на-

следнику и произнёс: «Только боги могут разбить греков», — призвав тем самым отказаться от войны. Но коварная Артемисия, стоящая во главе персидского флота, внушила Ксерксу, что этими словами он хотел только бросить ему вызов. С подачи Артемисии Ксеркс совершает паломничество, после которого начинает считать себя равным богу. Сразу же после этого он начинает кровопролитную войну. Понимая, что силы не равны, Фемистокл пытается объединить флот Спарты и Греции.

Но колоссальный эффект воздействия достигается за счёт двух моментов: 1. Эстетика и графика компьютерной игры, близкая детской и молодёжной аудитории. 2. Обращения к мифологемам западноевропейской цивилизации, которая, как известно, выстраивает парадигму своих ценностей на плодородной почве античности. Отечественному зрителю очевидна связь с нынешними событиями на Украине. Спарта ассоциируется с ЕС, Афины — носитель «свободы и демократии» — США, а далее идея объединения против демонизированного врага — Персии, которого уже однажды победили (налицо аналогия с победой в холодной войне), но не уничтожили на корню — поднявший голову Ксерокс, который обязательно нападёт на Грецию — чтобы отомстить — идея нанесения превентивного удара. На Востоке фильм тоже воспринимается неоднозначно: Картина «300 спартанцев», повествующая о битве греческого царя Леонида против армии персидского царя Ксеркса, является антииранской, и в ближайшее время возможно усиление пропагандистской кампании со стороны США. Такое мнение высказал на пресс-конференции в РИА Новости иранский кинокритик и режиссёр Надер Талибзаде. «Мы ждём в ближайшее время и других подобных фильмов, ведь пропагандистский маховик уже запущен», — сказал Талибзаде, добавив, что картина, искажающая историю иранского народа, свидетельствует о тенденции перехода «от исламофобии к иранофобии». По его мнению, создатели картины пытались донести мысль о том, «что иранцев не надо бояться, и что американский народ готов к конфронтации с ними». Вышедшая на экраны в марте картина «300 спартанцев» повествует о битве при Фермопилах в 480 году до н. э. По мнению востоковедов, фильм искажает суть конфликта между Спартой и персами, представляя последних «вселенским злом». «Это не просто государственная, а национальная критика, проповедующая конфронтацию между Востоком и Западом. Все негативные стороны приписаны иранскому войску, а добродетели — противоположной стороне», — рассказал руководитель культурного представительства при посольстве Ирана в России Мехди Иманипур»[7].

Итак, этнические мифологемы остаются важным инструментом социального конструирования, используемыми как в политики, так и в экономике и социальной коммуникации. Но при этом их использование нуждается в соответствующей трансформации, преобразовании в совокупность текстов, транслируемых по новым каналам. Этнические мифологемы начинают актуализироваться и действовать по законам создания постмодернистского литературного текста, который становится технологической основой для формирования современного дискурса. Через создание подобных текстов осуществляется управленческий процесс в современном обществе, не способном существовать в едином глобальном информационном пространстве.

Литература

1. Манн С. Теория хаоса и стратегическое мышление. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://4as.info/pub/970 (дата обращения 02.09.2014 г.).

2. Кумар К. Марксизм и утопия // *Общественные науки и современность*. 1992. № 3. С. 125-135.

3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http: // gloriaputina.livejournal.com/124884.html (дата обращения 02.09.2014 г.).

4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://slovo.kg/?p=2634 (дата обращения 02.09. 2014 г.).

5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http: // www.vb.kg /doc/ 207926_atambaev_mojet_ pretendovat_ na_rol_samogo_ krasn orechivo go_politika.html (дата обращения 02. 09. 2014 г.).

6. Фукуяма Ф. Доверие. Социальные добродетели и созидание благосостояния. М, 2012.

7. РИА Новости . [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ria.ru/culture /20070502/ 64767991. html#ixz z34mnVKunD (дата обращения 02.09.2014 г.).

Ж.О. Султанова, *к.ф.н.*
Кыргызско-Российский славянский университет им. Б.Н. Ельцина,
г. Бишкек, Кыргызстан

Основы журналистской перестройки в Кыргызстане

Аннотация: В статье изучаются особенности функционирования двуязычной журналистики Кыргызстана на заре обретения страной своей независимости в начале 1990-х годов. Рассматриваются вопросы изменения структуры журналистики. Подобные трансформации являются естественным последствием политического и социокультурного переформатирования, происходившего в это время во всех республиках бывшего СССР.

This article examines the functioning features of bilingual journalism of Kyrgyzstan at the dawn of the period when country got its independence in the early 1990-ies. The questions of changes in the structure of journalism are considered. Such transformations are natural consequence of the political and socio-cultural reformatting that took place at this time in all the republics of the former USSR.

Ключевые слова: журналистика, Кыргызстан, двуязычие, перестройка, трансформация, СССР, информационный взрыв.

Journalism, Kyrgyzstan, Bilingualism, Reorganization, Transformation, USSR, Information Explosion.

УДК: 070.19.

Начиная с 1985 года, под руководством Михаила Горбачева СССР взял курс на перестройку. Говорилось, что «…провозглашение демократизации и гласности открыло перед средствами массовой информации возможность анализировать события и явления, поднимать серьёзные проблемы и предлагать пути их решения» [1, с. 3].

Схема действия двуязычной журналистики Кыргызстана была заложена и структурирована в советский период. Однако с 1991 года кардинально меняется абсолютно всё: целый организм, перезапуск которого подразумевает изменение мышления, сознания, а, следовательно, и принятых ранее ценностей. Новые реалии в миг изменившегося окружающего мира «спутали все карты» и сбили навигацию всех направлений, взятых за основу жизни, развития и процветания бывшего социалистического строя. Кыргызская перестройка означала новое радикальное формирование политической системы, что принесло коренной перелом в различные сферы жизни.

Перед обществом и государством были поставлены сложнейшие задачи: из монистической структуры господства призвана была вырасти плюралистическая, а из плановой экономики — рыночно ориентированная [2, с. 24]. В этой ситуации средства массовой информации оказались в двояком положении: с одной стороны все кричали о долгожданной пресловутой свободе слова, с другой — никто не знал, как грамотно и безболезненно этой свободой воспользоваться. Это происходило по многим причинам, но, в первую очередь, раскол огромной страны с децентрализацией власти приводил в недоумение и желание спросить и даже требовать объяснений по программе дальнейших действий, выказать своё недовольство и предложения, касающиеся этих тем.

В условиях складывавшейся политической, экономической и социальной беспомощности власти и полной растерянности общества срабатывал генетически заложенный в людях рефлекс стремления к совместному выживанию: если мы поделимся своей бедой друг с другом, нам станет легче, может, кто-то услышит наш крик о помощи и что-нибудь посоветует, возьмёт бразды правления в свои руки и выведет нас из этого тупика. Журналистика была одним из немногих известных всем действенных инструментов широкомасштабного донесения этой информации до адресатов и остальных сограждан. Это всё — прецеденты и процессы, имевшие место в российской журналистике, а поскольку за много лет советского режима Кыргызстан привык следовать указаниям из Москвы, то и теперь даже без принуждения журналистика Кыргызстана решила пойти по пути наименьшего сопротивления, на уровне выработавшегося рефлекса, поступая по примеру и подобию «старшего брата».

В этой связи можно сказать, что «…в целом вплоть до второй половины 90-х годов информационные процессы в Кыргызстане непосредственно обусловлены процессами, происходящими в российской журналистике. Немалое влияние оказывает опыт России в информационной сфере и по сей день. Как отмечают исследователи-аналитики от журналистики, Кыргызстан, как и Казахстан, в информационной сфере по большей части представляет российскую модель, в целом характеризующуюся широкой приватизацией СМИ и плюрализацией в политической сфере» [2, с. 26]. Другой автор Р. Овсепян уверен в том, что читательские интересы, демографические, социальные факторы способствовали формированию новой структуры печати; в неё вошла периодика, предназначенная широкому кругу читателей и различающаяся по тематике и адресности: общественно-политические издания, издания универсального содержания, молодёжные издания и издания для детей, женские издания, рекламно-информационные [3].

Таким образом «…перемены, происшедшие в общественно-политической и экономической жизни страны, привели к заметным изменениям в структуре периодической печати <…> Выход новых изданий, рассчитанных на удовлетворение интересов различной аудитории, способствовал становлению информационного рынка, учитывающего многообразие источников информации и её распространение в различного типа периодических изданиях» [3].

Журналистика всего постсоветского пространства резко перешла от вертикальной и партийной — к горизонтальной и коммерческой структуре функционирования. Составители учебного пособия «Система средств массовой информации России» объясняют это тем, что «…преобразование вертикальной и партийной парадигмы было обусловлено несколькими факторами. Во-первых, ушла в прошлое КПСС, определявшая основные параметры советской печати, и вместе с ней исчезло подавляющее большинство партийных изданий, на базе которых возникли независимые газеты журналистских коллективов. Во-вторых, распалась административно-командная система управления, определявшая многие элементы типологии газет, журналов, радиовещания и телевидения. Нет больше вертикали прессы от «Правды» до районной газеты. Вместо этого получила развитие горизонтальная структура, соответствующая современным демократическим принципам (функционирование самостоятельных, автономных и одновременно взаимодействующих информационных организаций)» [4]. Все это было важно, потому как именно на примерах формирования новых структур управления СМИ и должны были строиться остальные процессы реформирования. Дж. Садуллаев пишет: «Особенности постсоветской трансформации предполагают приоритетное внимание к исследованию, с одной стороны, национальных интересов и методов их реализации в глобализирующемся мире, с другой − возможностей позиционирования страны в международных информационных потоках» [5, с. 3]. Выход новых программ на телевидении, статей в печати, отличавшихся своей открытостью по сравнению с наследием советского периода, давал возможность ответной реакции со стороны аудитории в виде писем и звонков в студию или редакцию. Этот модный на тот момент интерактив позволял обывателю, которого в прямом смысле слова выбросили в море бурного капитализма без всякого спасательного круга, поделиться своими проблемами, ощутить солидарность своих сограждан в общих для всех вопросах.

При этом в политическом ракурсе важны новые внешние и внутренние социальные условия, обстановка формирования журналистики постсоветских независимых государств, а с точки зрения составных частей, винтиков и болтиков, из которых, по сути, и складываются форма и содержание тех или иных изданий, необходимо непременно обратиться к структуре исследуемых СМИ. В этом случае следует обязательно сказать о том, что именно такое понятие как жанр связывает такие три архиважных аспекта функционирования журналистики, как политика издания, форма и содержание материалов, учитывая все их особенности в себе.

Таким образом, он, являясь, не только выражением того, в каком окончательном виде автор представляет свою работу, но и отражением общественных настроений и спроса, определяет характер деятельности как отдельного издания в частности, так и всей журналистики в целом. Именно поэтому жанровые особенности СМИ должны изучаться не только как внутриструктурные единицы журналистского произведения, но и в качестве индикатора неких общественных реакций на различные происходящие явления. Отсюда и идёт, что «… в рамках соци-

альной системы журналистика выполняет специфические ролевые функции, которые предписаны ей, как и другим участникам процессов, происходящих в данной сфере. Например, в экономической сфере она становится элементом производственной системы, приобретая качества информационного товара. В социальной сфере наиболее важным является способность СМИ собирать, накоплять, распространять и сохранять информацию. В духовной сфере СМИ как идеологический институт выполняют мобилизующую и образовательную функции» [2, с. 111-112]. В своей книге «История развития и современное состояние СМИ в Кыргызстане» авторы Г. Ибраева и С. Куликова описывают исторические этапы развития СМИ в независимой Кыргызской Республике. Это разделение кажется вполне обоснованным и объективным.

Итак, исследуемые 1991-1992 гг. — это первый этап исторического развития СМИ, ознаменованные провозглашением свободы прессы. На этом этапе «… с волной дискредитации всего советско-коммунистического началась кампания по самоопределению СМИ. Впервые появилась возможность для журналистов иметь непосредственное отношение к тому, как функционирует родное издание. Началось разгосударствление информационной сферы» [2, с. 28]. Этот тезис находит своё подтверждение и при изучении аналогичной ситуации в других странах Средней Азии: «Уровень свободы слова в республике существенно вырос, а свободные издания получили широкое распространение. На их страницах освещались самые актуальные и болезненные проблемы таджикского общества, о которых ранее не говорилось.

Главная задача независимых газет заключалась в укреплении приобретённой национальной независимости Таджикистана» [6]. Договорённость о немыслимом ранее равноправном сотрудничестве между властью и журналистикой, взаимный диалог, основанный на идеалах долгожданной демократии, создавали новые виды медиа-институтов, входивших в неизведанный до этого мир конкурентной борьбы. Появление новых СМИ и приватизация уже существовавших создавали ажиотаж вокруг формирования информационной политики государства. «Хватать все, что плохо лежит, авось пригодится», − по такому принципу действовало большинство новоиспечённых собственников изданий.

Сфера журналистики представляла интерес для новоявленных амбициозных бизнесменов тем, что «… население, активно потребляя СМИ, веровало в них и в качестве обратной связи подпитывало иллюзии СМИ об их властных полномочиях (четвёртая власть)» [2, с. 28]. В штат только что созданных и старо-новых редакций набирались активные сотрудники, готовые отбросить предрассудки многолетних ограничений советской журналистики и приступить к реализации идей современного видения медиа в условиях набиравшей обороты всеобщей коммерциализации.

Таким образом, в СМИ стали приходить непрофессиональные журналисты из различных областей знаний. Активизировалась интеллигенция, выносившая на суд огромной аудитории свои ещё до недавних времён запрещённые, подпольные «кухонные» разговоры, раздумья, идеи. Наконец-то всем желающим дали недосягаемую до этого времени открытую трибуну для выступлений, право высказаться и быть услышанными. Эти процессы, безусловно, приводят к снижению планки, сокращению требований для работы в этой сфере, и, следовательно, к ухудшению конечной продукции, то есть качество некоторых новых журналистских произведений и изданий этого периода оставляет желать лучшего.

Можно разделить мнение авторов Г. Ибраевой и С. Куликовой о том, что коммерциализация информационной сферы породила множество неизвестных ранее типов бульварной журналистики. Но с тем, что в это перестроечное время так уж и «…большая часть появившихся изданий была основана на эксплуатации интереса к деструктивным чувствам: преступности, порнографии, эротике <…> Публике всегда интересны убийства с кровавыми подробностями, порочные и низменные страсти и драмы с разбитыми сердцами» [2, с. 29], согласиться не представляется возможным. Конечно, появление периодической печати с такой направленностью имело место, и она начинала обретать популярность, так как считавшиеся до этого неприличными темы стали доступны для широкого обсуждения. Такие процессы происходили во всех отраслях жизни просто потому, что все это казалось «глотком свежего воздуха» в затхлой комнате, никто больше не мешал прикоснуться к неприступному ранее «запретному плоду», который был сладок только из-за того, что к нему нельзя было притронуть-

ся. Но всё-таки основная часть новых изданий делала акцент не на криминале и сексуальной революции, а на главной сфере глобальных, жизненных изменений, касавшихся всех и каждого: только что формировавшейся политической структуре независимой республики.

По большому счету, «… в этот период были заложены начала новой демократической виртуальности… Происходит процесс выплёскивания политики в СМИ, особенно в телевидение. Население могло лицезреть прямые трансляции парламентских сессий, где открыто обсуждались и принимались решения по самым актуальным, насущным вопросам текущей жизни страны. Это была эпоха зарождения публичных политиков, рождения плеяды звёзд политической дискуссии» [2, с. 30]. Равноправие к доступу к информации и получению права голоса на страницах газет, по радио и телевидению давало широкие возможности для маневров, окончательно превращая средства массовой информации в коммерческие конкурентоспособные структуры. Однако не все СМИ смогли писать и жить в «свободном режиме»: для многих областных городских и районных газет это было началом эпохи умирания [2, с. 30]. Это объясняется причинами оттока кадров в столицу или за пределы страны, нехватки финансирования из местного бюджета, а самое важное — невостребованностью региональных периодических изданий.

Нельзя отрицать, что демократизация информационной сферы бурно происходила ещё и из-за того, что «… и власти, и СМИ усвоили, что под образ свободных СМИ и соответственно либеральных и поддерживающих свободу властей можно получать солидные капиталы. И отнюдь не символические, а в дензнаках, конвертируемо — зелёных» [2, с. 30].

Литература

1. Усупов С.У. История кыргызской журналистики: Учебное пособие. Б.: БГУ, 2007.
2. Ибраева Г.К., Куликова С. История развития и современное состояние СМИ в Кыргызстане: результаты исследования. Бишкек, 2002.
3. Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики: Учебное пособие/Под редакцией Я.Н. Засурского. М.: Изд-во МГУ, 1999. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text/51.htm (дата обращения 16. 12.2012 г.).
4. Система средств массовой информации России: Учебное пособие для вузов./Под ред. Я.Н. Засурского. М.: Аспект Пресс, 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evartist.narod .ru/text/61.htm (дата обращения 03. 10.2012 г.).
5. Садуллаев Дж. М. Межгосударственная телерадиокомпания «Мир» как новый тип межгосударственного средства массовой информации в контексте интеграционных процессов СНГ (на правах рукописи): Автореф. … дисс. Д-ра филологических наук. Душанбе, 2013.
6. Рахимов А.А. Особенности функционирования печатных СМИ Таджикистана после обретения независимости: Автореф. … дисс. Канд. филол. наук. Душанбе, 2012.

Р.П. Ткаченко, *к.ф.н.*
Киевский национальный университет им. Т. Шевченко,
г. Киев, Украина

Жизнь как познание и диалог в рассказе И. Костецкого «История монаха Генриха» (художественный опыт негативной диалектики)

Аннотация: В статье исследуются философско-эстетические основы художественного мира в рассказе И. Костецкого «История монаха Генриха». Осуществляется попытка интерпретации ключевых мотивов, образов, художественных деталей произведения в русле негативной диалектики Т. Адорно. Творчество И. Костецкого и Т. Адорно рассматривается в общем контексте абсурдистского мироощущения.

In the article the philosophical-aesthetic basis of artistic world in the short story «History of the monk Heinrich» by I. Kostetsky is explored. The attempt of interpretation of main reasons, images, artistic details of work are carried out in the river-bed of negative dialectics of T. Adorno. Creations of I. Kostetsky and T. Adorno are considered in the general context of the absurdist's attitude.

Ключевые слова: абсурд, самопознание, индивидуальность, идентификация, диалог.
Absurdity, Self-Knowledges, Individuality, Identification, Dialogue.
УДК: 821.161.2.

Малоизвестность И. Костецкого (Мерзлякова; 1913-1983) даже среди украинских читателей ни в коей мере не сравнится с его важной ролью в украинской культуре XX века. Может быть потому, что он никогда не имел достаточного понимания и поддержки со стороны земляков. Как писатель И. Костецкий заявил о себе в Германии после окончания Второй мировой войны в американских лагерях DP (displaced persons), став одним из самых заметных деятелей Художественного украинского движения, представляя вместе с В. Домонтовичем, Ю. Косачем и другими его западническое крыло. И. Костецкий — автор рассказов, повестей, романов «Человек без обаяния» и «Трое смотрят в зеркало», нескольких пьес; известен также как эссеист, переводчик, издатель.

В 1955 году в его издательстве «На горе» впервые на украинском языке, с личного разрешения автора, вышла книга стихов Т.С. Элиота. И. Костецкому принадлежит первый украинский перевод сонетов В. Шекспира и первые украинские переводы Эзры Паунда. По мнению исследователей, И.Костецкий-драматург был предшественником драмы абсурда С. Беккета и Э. Ионеско. И.Костецкий переписывался с А. Шенбергом, посещал байрейтские фестивали, мечтал вывести украинский язык на уровень языков С. Малларме и Дж. Джойса, считал, что послевоенное время в лагерях DP было упущенным шансом создать принципиально новое художественное направление, а украинскую литературу сделать явлением мирового искусства. Многогранная деятельность И. Костецкого развивалась в авангарде украинской культуры, оставаясь вместе с тем на её маргинесе.

Из-за маргинальности произведения И.Костецкого недостаточно изучены как в Украине, так и за рубежом. На эту тему опубликовано ряд статей, появилось несколько диссертаций и отдельных разделов в монографиях. Оценку творчества этого необычного писателя можно суммировать на примере двух наиболее заметных работ, а именно монографии С. Павлычко «Дискурс модернизма в украинской литературе» и нескольких основательных статей М.Р. Стеха, сопутствующих единственной изданной в Украине книге писателя «Тебе принадлежит весь мир».

С. Павлычко пишет, что литературные эксперименты И. Костецкого были интересными, но художественно нецелесообразными; они причисляются исследователем к нигилистическому модернизму, лишённому мировоззренческой, философской глубины. Напротив, М.Р. Стех замечает, что к творчеству И. Костецкого нельзя подходить с рационалистическими мерками, пытается представить его как целостное явление, хотя и парадоксальное, противо-

речивое, говорит о структуре, функциях, циклах, стадиях, мифе, ведь абсурдист И. Костецкий был глубоко верующим человеком, католиком.

С нашей точки зрения, незавершённую завершённость художественного мира этого писателя наиболее удачно репрезентирует негативная диалектика Т. Адорно. Конечно, творчество настоящего художника, а именно таковым и является И.Костецкий, невозможно исчерпать какой бы то ни было философской системой, но, по крайней мере, она может объяснить нечто в мировоззрении писателя, оказаться краеугольным камнем художественного мифа, формулой для понимания определённых закономерностей. Сложность ещё и в том, что сами историки философии затрудняются однозначно истолковывать многие философские идеи Т. Адорно. Поэтому наша задача — найти всего лишь точки соприкосновения между художественным миром и философской теорией, обосновать новое направление интерпретации творчества И. Костецкого.

И. Костецкий имел театральное образование, глубоко интересовался экспрессионистской драмой, музыкой «новой венской школы». Часть литературоведов причисляют его к постэкспрессионизму. Ему была близка экспрессионистическая мифология Jedermanna, человека массы, идея трансформации последнего в личность, вследствие утраты привычных идентификаций, пересмотра сложившихся связей с обществом. А. Шенберг был общим знакомым И. Костецкого и Т. Адорно. Однако наиболее очевидным представляется момент сходства мироощущений, оба, писатель и философ, видели жизнь абсурдной, хаотичной, пребывающей в состоянии распада. Примеры подобного видения жизни найдутся на многих страницах произведений И. Костецкого. Т. Адорно иногда называют философом кризиса идентификаций. Мотивный анализ подтверждает наличие в творчестве Костецкого сквозных мотивов марионетки, утраты имени, самоотречения.

Впрочем, об абсурдности жизни много писали экзистенциалисты, а проблема идентификации и связанное с нею отчуждение стали одними из ключевых проблем XX века. Но обращает на себя внимание тот факт, что утрата идентичности человека рассматривается писателем в позитивном смысле, в режиме непрерывного становления, в контексте проблем нации и общества.

> «Я чувствую, что могу все, — писал И. Костецкий. — Могу стать преступником и могу стать праведником. Для меня, для человека это никогда не поздно. Я есть совершенная пустота, пустота от начала и до конца дней моих <…>. Ощущение, что твоё тело случайное, что оно может каждую минуту застопорить и отказаться дальше идти и ощущать — это, наверное, самое страшное, самое бездонное из всего, что может испытать сознание отдельного человека. А вместе с тем ощущение бездны, из которой нет выхода, имеет в себе привлекательность, с которой не сравняется привлекательность славы, привлекательность богатства, привлекательность пола… Это сладкое переживание пустоты — ведь именно благодаря ему я могу доказать наглядно, что из ничего всё-таки бывает что-то. Я способен придумать себе имя, его особенную транскрипцию, расписать наперёд своё жизнеописание <…>. Из абсолютного ничто возникает величина, личность, очерченная чётким контуром. С приобретённым именем и биографией я становлюсь творящей себя индивидуальностью, точнёхонько согласно тому самому закону, согласно которому, невыразительная, сбитая в кучу отара овец, обретая имя и делая себе историю, становится нацией…»[1, с. 88].

Если воспользоваться термином самого И. Костецкого «Историю монаха Генриха» можно рассматривать как пародию. Под этим словом писатель понимал художественное переосмысление традиционных сюжетов или мотивов, буквально с древнегреческого языка «повторное пение», причём второе, более привычное понимание пародии в комическом смысле представляется частным случаем первого. Главный мотив рассказа, договор с дьяволом, широко распространён в мировой литературе. У И. Костецкого это не столько договор, сколько перманентный диалог, во время которого герой может соглашаться или не соглашаться с нечистой силой, но в любом случае пребывает в сфере её влияния. История монаха Генриха напоминает больше искушение Христа в пустыне, чем известный сюжет о Фаусте. Искушаемый дьяволом, блестящий выпускник богословской школы монах Генрих покидает монастырь. В

мире людей он ничего не находит, кроме бессмысленной борьбы за власть и существование, затем возвращается к монастырской жизни и вопреки желанию сатаны начинает разрушать мир не физически (сила его желаний такова, что они могут убивать на расстоянии), а отрицая исключительно мыслью, теоретическими изысканиями. В конце концов, Генриха сжигают как еретика.

Функции дьявола в рассказе о Генрихе легче понять, учитывая контекст художественного мира И. Костецкого. Например, близок к этому вечному персонажу профессор в рассказе «Перед днём грядущим». Произведение посвящено О. Ольжичу, выдающемуся украинскому поэту, учёному, который погиб в концлагере Заксенхаузен в 1944 году, и отражает определённые моменты его биографии. Речь идёт о некоем решении, которое может повлечь за собой арест и смерть героя. Профессор пытается отговорить Ярослава Владимировича, так уважительно он называет молодого человека, от активного противостояния вермахту, призывает поберечь поэтический талант, считает, что смерть поэта не изменит хода истории. Профессор — носитель ценностей рационализма, осторожный прагматик, стоик. Несмотря на значительную дифференцированность, согласно различным критериям, персонажей этого произведения, кроме поэта Ярослава Владимировича, можно разместить в одной плоскости конвенционального разума, здравого смысла. Но человеку недостаточно только здравого смысла, чтобы стать творцом собственной жизни. Неслучайно, в нескольких предложениях по тексту встречаются слова «люди» и «трамваи» вплоть до отдельного краткого именительного предложения. Очевидно, что несвободные человеческие жизни сравниваются с трамвайными путями. Даже солдаты вермахта в этом смысле вызывают сочувствие («потные и наивные вермахтовцы» [1, с. 67], глаза одного из них были «циничные, но губы детские» [1, с. 63]). Люди сделались марионетками в руках чужой им силы, злой инерции бытия. Профессор не был сознательной частью злой силы, но он подчинялся ей, даже по-своему санкционировал её действия.

Кроме того, в рассказе «Перед днём грядущим» всплывает ещё один очень важный для творчества И. Костецкого мотив утраты имени, важный в частности и для «Истории монаха Генриха» (монах перевоплощается в конокрада, великана, барса, змея, а после его смерти «кто-то предложил писать имя Генрих даже с маленькой буквы» [1, с. 259]). Смерть является под знаком тождества.

Т. Адорно утверждал, что Освенцим был бы невозможен без молчаливого согласия самодовольных буржуа, обладающих сознанием правильности собственной жизни, поскольку она отвечает требованию «как все». Известное высказывание Т. Адорно об Освенциме часто понимают упрощённо как поэтическую гиперболу или однозначную констатацию. На самом деле, стихи после Освенцима нельзя писать по-старому с «доосвенцимским» мироощущением, не переживая глубинной сопричастности к погибшим в нацистских лагерях. В противном случае такая поэзия становится варварством. Причём, согласно диалектике Т. Адорно, сопричастность погибшим — это отрицание тождества с ними. Подлинная солидарность возможна благодаря переживанию уникальности каждой человеческой жизни. Другой человек ближе мне только в том, в чем он уникален и не похож на меня. Оказывается, практика тоталитарных государств, унифицируя людей, разъединяет их.

В «Истории монаха Генриха» тоже есть привязка к Второй мировой войне, на этот раз в виде аллюзии. Генрих отказывается уничтожить мир, потому что рано или поздно это сделают сами люди:

> «Сжечь мир может каждый глупец, только дайте ему в руки оружие соответственное. Тайна ключа к сердцу атомов не такая уж сложная, достаточно только очень захотеть. <…> Начнут все рушить, не разбирая. Будут уничтожать один другого не то чтобы тысячами — миллионами. Но дело в том, чтобы доказать миру его бессмысленность исключительно чистой мыслью, не трогая руками» [1, с. 256].

И в этом случае дьявол тоже на стороне подавляющего тождества, смерти, на стороне абсурда, который маскируется под рациональность. Таким образом, дьявол осуществляет

функцию унификации, ограничения свободы мышления и действий, представляет собой мир абсурда, мертвящего тождества.

В связи с указанной темой заслуживает внимания механизм принятия важных решений главным героем. Основная закономерность прослеживается в отказе от привычных моделей поведения и узнаваемых мотиваций. Из общей массы второстепенных персонажей в рассказе «История монаха Генриха» выделяются дьявол и женщина. Главным образом они репрезентируют внешний мир в той части, которая касается перипетий в судьбе героя.

Например, идея об отрицании мира мыслью вызрела в сознании Генриха именно после встречи с женщиной. Примечательно, что в нескольких рассказах И. Костецкого главный женский образ играет сходную роль. В рассказе «Божественная ложь» Григорий, его прототипом был философ Г. Сковорода, навсегда покидает любимую в первую брачную ночь. Ярослава Владимировича из рассказа «Перед днём грядущим» провожает на вокзал любимая женщина, которая ждёт от него ребёнка, понимая, что их встреча последняя и что муж в борьбе с фашизмом жертвует собой ради неё и своего народа.

Впрочем, политический подтекст никогда не имел для И. Костецкого решительного значения. Писателя интересует сама ситуация вызревания идеи, которая вырывает героя из пут обыденного существования. Процесс внутренней трансформации начинается с утраты имени, с кризиса самоидентификаций. Герой отказывается от семьи, профессии, национальности, славы, обретает другое «я», другую судьбу («Перед днём грядущим», «Тебе принадлежит весь мир», «Цена человеческого названия»).

Принятие решения почти не зависит от внешней среды, если не учитывать, что сама эта среда — выражение его внутреннего мира, на персонажа имеют влияние импульсы подсознания, сновидения, озарения, изменённые состояния сознания, — в любом случае импульс приходит от неизведанных пластов собственного «я», в результате отрицания традиционных масок-ролей, принятых в обществе.

Эти трансформации одинаково актуальны как в тоталитарном социуме, так и в условиях общества массового потребления. Исследуя поведение человека в тоталитарном государстве, Х. Арендт писала:

> «…разрушить индивидуальность — значит уничтожить самопроизвольность, способность человека начать нечто новое, исходя из собственных внутренних ресурсов, нечто такое, что нельзя объяснить как простую реакцию на внешнюю среду и событие. Значит, остаются лишь страшные марионетки с человеческими лицами, которые ведут себя подобно собакам в экспериментах Павлова, обнаруживая совершенно предсказуемое и надёжное поведение, даже когда их ведут на смерть, и сводя все это поведение исключительно к реагированию» [2, с. 590].

Эта модель поведения представляется закономерной с точки зрения эпохи модерн, как её понимали мыслители «франкфуртской школы», истоки которой они видели в идеологии Просвещения, в отождествлении человека с tabula rasa и акценте на внешних условиях в связи с формированием его внутреннего мира. Т. Адорно и другие «франкфуртцы» критиковали квантитативное мышление, технологическую рациональность за «высокомерие», потому что разум является органом планирования, координации, а по отношении к целям он нейтрален.

Мир людей в рассказе о Генрихе представлен в духе эстетики театра марионеток. Черты кукольного мира особенно очевидны в действующих лицах второго и третьего плана. Рыцари на рисунках монаха брата Томаса абсолютно идентичны. Аристотеля монах перерисовал без изменений с портрета Авиценны. Тех же рыцарей «с круглым рыбьим оком» [1, с. 252], как бы оживлённых методом мультипликации, Генрих видит позже на холмах.

Их действия выглядят бессмысленными:

> «Они набрасывались друг на друга, неуклюжие деревянные петушки, набрасывались и разъезжались во все стороны, чтобы снова набраться дерзости и силы» [1, с. 252].

Страницу с изображением Аристотеля Генрих замазал синей краской, реальная жизнь вызывает в нем «непреодолимое желание отрицать все, что стояло высоко и незыблемо» [1, с. 246]. Примечательная деталь: за поясом монах Генрих носит небольшую куклу, орудие ярмарочных лицедеев. Отправляясь к инквизитору, он взял её с собой, поскольку ему показалось, что кукла, забытая им, плачет. Эту деталь-символ, кажется, объясняет мотив физической боли, преследуемой время от времени Генриха. Скорее всего, кукла, его неизменный спутник, — это символ человеческого бытия, боль которого монах принимает на себя. Таким образом, указанные мотивы и детали подтверждают наше предположение о сходстве Генриха с Христом.

Дьявол не смог переубедить героя уничтожить мир, потому что

> «монаха привлекал процесс, а не результат. Он чувствовал наслаждение, разлагая элементы человеческой вселенной, сортируя их на полках, по степеням безнадёжной глупости. Он радовался, как дитя, когда постепенно раскрывал тщетность общих усилий, направленных к великому самообновлению путём выращивания золотых городов над реками. Он наслаждался самим ходом работы своей мысли, когда шаг за шагом освещал глухой угол огромного сложного здания, где каждый зависит от другого, а все вместе склоняются перед незримым мертвящим авторитетом. Чистой мыслью, говорил монах, чистой мыслью хочу породить силу, которая усилием разума расколет мир верности, расколет до конца, а сама будет господствовать над руинами, чистая, безгрешная, вольная, свободотворческая» [1, с. 256].

Дьявол в отчаянии называет такую мысль силой со знаком минус. Но минус на минус даёт плюс, парирует Генрих. То есть негативная мысль, оставаясь последовательной, должна будет дальше отрицать уже расколотый мир (в том случае если монах послушает дьявола, сохранит свою жизнь, уничтожая мир буквально) и в результате обернётся собственной противоположностью — утверждением, а монах категорически не желает этого. Как бы комментируя этот фрагмент из рассказа И. Костецкого, Т. Адорно пишет:

> «Глубокая серьёзность последовательного отрицания — в том, что оно не допускает пользоваться собой для целей санкционирования существующего» [3, с. 376].

Т. Адорно не поддерживал идей революционного или эволюционного переустройства общества, он искал абсолютное отрицание, ничего не имеющего общего с «отрицанием отрицания» классической диалектики, ведь частные отрицания превосходно питают «больной мир», превращаются в товар. Философ Т. Адорно говорил о принципиально «ином» мире, где-то, наверное, в том смысле, в каком писатель И. Костецкий утверждал «невозможное возможного». Герой украинского писателя находит абсолютное отрицание и расправляется с миром абсурда по-своему: он разрушил мир физически, перевоплотившись в него, приняв его вину и боль на себя.

Экзистенциальный опыт человеческого бытия Т. Адорно полагал первичным в том, что касается познавательных способностей. Духовные прозрения персонажей И. Костецкого, в том числе учёных, охватывают все их естество, мышление, речь, поведение. Герои И. Костецкого весьма далеки от того, чтобы слепо верить в истину, установленную традицией, наукой, или какой бы то ни было внешней инстанцией по отношению к человеку.

Опыт поиска истины выходит за рамки дискурса рациональности. Внешний общепринятый авторитет ориентирует человека на стандартные модели мышления и действий. Познание мира, неотъемлемое от познания самого себя, императив, который писатель усвоил, читая своего любимого культурного героя Г. Сковороду. Человеческая свобода и соответственно путь к истине начинаются с пересмотра привычного образа самого себя. Адорновское «иное» И.Костецкий искал на путях самопознания, учитывая, как писатель, открытие глубинных слоёв человеческой психики.

Отрицание мира герой начинает с отрицания собственной самости, движется от унификации к утверждению многообразия, как бы впитывая мир в себя, преодолевая отчуждение. Однако этот путь обречён на незавершённость, граничит с сумасшествием и саморазрушени-

ем, что сказывается и на незавершённости художественной формы прозы И. Костецкого, впрочем, предусмотренной единством формы и содержания произведения. Жизнь, познание и самопознание, диалог имеют смысл при условии отрицания тотальности отождествлений.

Но с другой стороны, диалог невозможен без определённого сходства коммуникантов. С точки зрения И. Костецкого, это продуктивное тождество проистекает из творческого нигилизма, из воли к творчеству, из сострадания. Таким образом, тождество как основа диалога не есть предустановленная данность, а выступает созидательным и моральным актом, и коммуникация не будет продуктивной, если не предусматривает перманентного критического диалога с самим собой.

Литература

1. Костецький Ігор. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Упорядкування, супровідні есеї, примітки Марка Роберта Стеха. К.: Критика, 2005.

2. Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. Борисовой И.В. и др.; послесл. Давыдова Ю.Н.; под ред. Ковалевой М.С., Носова Д.М. М.: ЦентрКом, 1996.

3. Адорно Теодор В. Избранное: социология музыки / Переводчики: А.В.Михайлов и др. М; СПб.: Университетская книга, 1999.

Н.А. Шалыгина,
Национальная академия наук Кыргызской Республики,
г. Бишкек, Кыргызстан

Формирование этнотолерантности у учащихся средствами русской литературы

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы формирования этнотолерантности учащихся на примерах произведений русской литературы, изучаемой в средней школе. Анализируются проблемы терпимого отношения друг к другу, согласия, человеколюбия на примерах произведений русской литературы, таких как басни А. Крылова, поэма «Руслан и Людмила» А. Пушкина.

This article considered problems of forming students' ethnotolerance on the examples of the Russian literature, studied in high school. The problems of tolerance, consent and philanthropy on examples of the Russian literature such as A. Krylov's fables, A.Pushkin's «Ruslan and Ludmila» are analyzed.

Ключевые слова: этнотолерантность, интеграция, межкультурный диалог, ментальные ценности, русская литература XIX века.

Ethnotolerance, Integration, Intercultural Dialog, Mental Values, Russian Literature of 19th Century.

УДК: 37.018, 82.161.1.

Интеграция Кыргызстана в мировое образовательное пространство сопряжена с поиском новых путей формирования личности, способной свободно ориентироваться в поликультурном мире, толерантно относиться к представителям разных народов, их культурному многообразию и ценностям. В связи с этим в современной системе социокультурных координат резко возрастает роль толерантности. Данное понятие (лат. tolerantia-терпение) даже в новейших словарях, объясняется, на наш взгляд, не совсем полно и точно — только как терпимость к чужим мнениям и верованиям; снисходительное отношение к ним [1, с. 512].

Более адекватной нам представляется трактовка этого феномена академиком РАН С.С.Аверинцевым в его публичных лекциях — как открытости, всемирной отзывчивости, стремления не просто снизойти, а принять чужое, не сливаясь с ним, сохраняя самобытность, умение спорить, не ссорясь, искать истину [2, с. 34].

В настоящее время исследование проблемы толерантности приобрело универсальный характер для науки в целом. Научно-педагогические исследования, обращённые к проблеме толерантности, ныне насчитывают огромное количество трудов, направленных на многостороннее её изучение, прежде всего в сфере философии, социологии, психологии, педагогики[1]. Методологическим ориентиром в процессе социально-педагогического целеполагания, а также в отборе содержания образования, методов и средств образовательно-воспитательной деятельности, должны стать интеграция ментальных ценностей людей и социумов, формирование единого ментального и поликультурного пространства.

Оптимальная образовательная стратегия возможна лишь при условии соединения принципов монокультурности и поликультурности — единства и многообразия бытования взаимодействующих культур, их взаимной коррекции, равновесия. Этой стратегией является диалог, который представляет собой не простое наложение двух противоположных идеалов

[1] Педагогической наукой разработаны концепции формирования толерантности (И.В. Воробьева, Т.Б. Загоруля, Н.Ю. Кудзиева, Г.Г. Маслова, Л.Л. Мончинская, Е.А. Стрельцова и др.), в том числе толерантности этнокультурной (Г.С. Абибуллаева, О.А. Бурлак, Л.П. Ильченко, Н.В. Мольденгауэр, П.В. Румянцева, Л.Р. Слобожанкина, Г.У. Соронкулов и др.), а также модели формирования этнотолерантного сознания личности (Г.В. Безюлева, С.К. Бондырева, Д.В. Колесов, Г.М. Шаламова и др.), этнокультурной компетенции (И.В. Васютекова,М.Х. Манликова, Л.И. Пренко, Н.А. Шагаева и др.), межкультурного диалога и межнационального общения (М.М. Геворкян, Д.И. Латышина, С.Р. Нашхоева, И.Л. Плужник, Е.А. Стрельцова, Р.З.Хайруллин и др.), поликультурного и этнокультурного образования (Т.И. Бакланова, В.Н.Банников, Т.А. Гелло, Л.М. Кашапова, Р.Х. Кузнецова, С.В. Рыкова и др.). Важное значение для выявления сущности и структурных компонентов толерантности имеют работы К.А. Абульхановой-Славской, А. Адлера, А.А. Бодалева, Л.С. Выготского, Ю.Б. Гиппенрейтера, Б.В. Зейгарник, Е.Н. Козловой, А.Н. Леонтьева, С. Маркуса, В.И. Маросановой, Г.Г. Масловой, А. Маслоу, Дж. Мейера, А.К. Осницкого, К. Роджерса, С. Л. Рубинштейна, А. Сурожского, А.А. Ухтомского, Э. Фромма, В. С. Чернявской, К.Г. Юнга и др. Педагогика толерантности (педагогика сотрудничества, гуманная педагогика) всегда была в центре внимания классиков русской и советской педагогики (Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский, Н.К. Крупская, А. Макаренко, В.А. Сухомлинский, Ш.А. Амонашвили и др.).

— единства и отдельности, монокультурализма и мультикультурализма, но их «спряжение», поиск «срединной культуры». Путь каждого человека к толерантности — это серьёзный эмоциональный, интеллектуальный труд и психическое напряжение, ибо оно успешно в результате перманентного изменения самого себя, своих стереотипов, сознания. В связи с этим неоспоримым фактом при воспитании толерантности является учёт этнопсихологических факторов, как неотъемлемых составляющих личности человека.

Важнейшая цель современного образования — воспитание диалогического человека, способного воспринимать и создавать мир в гармоническом многообразии. Учреждения образования должны сформировать систему духовной интеграции, воспитать в каждом ученике сочетание ментальности и межнациональной толерантности. В настоящее время, когда большинство населения планеты начинает ясно понимать, что мы все находимся «в одной лодке» только воспитание этнокультурной толерантности, сближающей этносы и их представителей, даёт людям возможность адаптироваться в быстро меняющемся мире. Это становится приоритетной задачей для всех стран.

Обозначенные позиции обусловили необходимость глубокого осмысления этнокультурного подхода как фактора формирования этнотолерантности у учащихся в ходе общего образования в целом

Особым воспитательным потенциалом обладают в первую очередь, гуманитарные предметы. И, конечно, русская литература обеспечивает этнокультурную направленность социальной, познавательной, коммуникативной, исследовательской, ценностно-ориентированной, исполнительно-творческой деятельности учащихся. Например, необходимо отметить гуманизм, который свойственен урокам литературы. «Ничто, кроме литературы, — утверждал П.М. Неменский, — не может передать опыт чувств многих человеческих жизней. Так, можно через литературное произведение пережить унижение раба или горечь одиночества старости, оставаясь при этом молодым человеком нашего времени» [3, с. 203].

Впервые тема этнотолерантности отчётливо зазвучала ещё в древнерусской литературе в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина. Русский купец с неподдельным интересом присматривается к образу жизни, традициям и обычаям индусов, пытается понять их своеобразную культуру, строить общение «…с душой и сердцем на устах». Именно эта пушкинская формула идеального общения, позволила автору «Хождения…» обрести в Индии настоящих друзей.

Думаем, нелишним здесь будет напомнить последнюю встречу бывших соперников в любви — русского витязя Руслана и «младого хазарского хана» Ратмира из «Руслана и Людмилы»:

Рыбак и витязь на брегах
До тёмной ночи просидели
С душой и сердцем на устах…
…Руслан
Идёт и на коня садится;
Задумчиво безмолвный хан
Душой вослед ему стремится,
Руслану счастия, побед,
И славы, и любви желает…

В русской литературе XIX века можно отметить много примеров взывания к терпимости. И.А. Крылов считает, что толерантность, во всех её проявлениях, есть мирное отношение друг к другу, помогает установить атмосферу взаимопонимания и согласия.

Его Лебедь Щука и Рак из-за различия во мнениях и невозможности найти компромисс, так и не могут закончить начатое дело: «...А воз и ныне там...», потому что «...Лебедь рвётся в облака, Рак пятится назад, а Щука тянет в воду...». Необходимость толерантности Крылов обосновывает так: «...Когда в товарищах согласья нет, на лад их дело не пойдёт...».

Роман «Преступление и наказание» открывает новый, наиболее зрелый плодотворный этап творчества Ф.М. Достоевского. Он знаменует и появление нового типа романа в мировой

литературе. Возможно, именно это произведение заставляет многих задуматься над своими поступками.

В образе Сони Мармеладовой из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевский показывает женщину, способную мириться с обстоятельствами и понимающую других людей. Автор восхищается этой женщиной, которая, несмотря на все испытания жизни, способна пожертвовать собой ради других, а на это способен далеко не каждый.

А.Н. Островский в «Грозе», с одной стороны, осуждает самодуров города Калинова, за то, что они не могут и не хотят понимать и прислушиваться к мнению других людей. Но с другой стороны, в произведении принимает участие один «спорный» персонаж — Кулигин. Автор старается восхищаться им за особое терпение к несправедливым к нему людям. Но есть и отрицательные черты в таком «терпении». Писатель считает, что помимо терпения у Кулигина должно быть и чувство собственного достоинства. Это позволило бы ему бороться с глупыми людьми и отстаивать своё мнение.

Схожи во мнениях о толерантности И.С. Тургенев и И.А. Гончаров. Особенно ясно это прослеживается в их произведениях: «Отцы и дети» и «Обломов». Если сравнивать Илью Ильича Обломова и Евгения Базарова, то можно найти в этих совершенно разных людях одно явное сходство. В их жизнях есть такие люди, которые очень терпеливо к ним относятся, несмотря на то, что далеко не во всем разделяют их жизненные позиции.

Изучение школьного курса литературы даёт чрезвычайно богатый материал по воспитанию толерантности у учащихся. Формирование понятия толерантности проходит постепенно, в зависимости от возрастных особенностей учащихся и характера изучаемого материала. Учитель ведёт учащихся по ступенькам формирования толерантного сознания. Главной причиной успеха этого движения будет постоянная и кропотливая работа в этом направлении. Отдельный урок по толерантности, как бы блестяще он не был проведён, не сможет сформировать толерантного сознания. Курс литературы даёт множество возможностей для решения нравственных проблем: «Кавказский пленник» Л.Н. Толстого, «Дети подземелья» В.Г. Короленко, «Домой» Н.Д. Телешова, «Уроки французского» В. Распутина, «Мальчики» Ф.М. Достоевского, «Юшка» А.П. Платонова, «Телеграмма» К.Г. Паустовского, «Безумная Евдокия» А. Алексина, «Судьба человека» М. Шолохова и др.

В теории воспитания этнокультурной толерантности личности средствами русской литературы утверждается мысль о том, что литература обладает огромным потенциалом в обогащении сознания и опыта человека толерантным отношением, являясь могучим средством воспитания этнокультурной толерантности личности в процессе специально организованных занятий.

Во многом благодаря литературе человечество сохранило и умножило свою способность взаимодействовать с окружающим миром, а также друг с другом на основе принципа толерантности в соответствии с законами высокой духовности и нравственности. На этой основе выдвигается идея о том, что развитие этнокультурной толерантности средствами русской литературы приводит к образованию «моральных правил» (термин Э. Фромма), которые усваиваются индивидом и укореняются в психической структуре его личности.

Изучение того или иного феномена «чужой» («новой») литературы сквозь призму родной является одним из эффективных способов приобщения и приятия подрастающим поколением ценностно-смысловых пластов новых для него культур. Разумеется, содержание современного образования и так перенасыщено, и речь не может идти о подробном изучении деталей и закономерностей сложного многовекового процесса межкультурных взаимодействий. Однако дать представление о богатстве этого процесса и его плодотворности для национального художественного развития — ещё один путь формирования толерантного сознания гражданина современного общества!

С другой стороны, наибольший воспитательный эффект может дать, на наш взгляд, погружение в проблематику русской литературы, которая никогда не была равнодушна к так называемой национальной проблеме. Лучшие её представители — от А. Пушкина («Руслан и Людмила», «Кавказский пленник»), Л. Толстого (Кавказские рассказы, «Хаджи-Мурат») до Е. Евтушенко (стихотворение «Бабий яр»), А. Рыбакова (роман «Тяжёлый песок»), А. Пристав-

кина (повесть «Ночевала тучка золотая»), Л. Улицкой («Медея и её дети») и многих других, несли в своих произведения идеи терпимости и человеколюбия, а, как известно, чем талантливее произведение искусства, тем сильнее его эстетическое и эмоциональное воздействие.

Ещё пушкинского «Кавказского пленника», столкнувшегося с миром горцев:

«…народ сей чудный привлекал,
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье».

Кавказские рассказы Л. Толстого также проникнуты острым чувством неприятия крови и насилия в отношениях между народами. Его «Кавказский пленник» — русский офицер Жилин — также переживает внутреннюю эволюцию от ненависти к пленившему его «вонючему татарину» до интереса, знакомства, понимания другого представителя на тот момент враждебного народа.

Особую роль в обучении сопереживанию, толерантному отношению к народам, которые сегодня нередко подвергаются остракизму, может сыграть повесть современного писателя А. Приставкина «Ночевала тучка золотая», которая всеми страшными перипетиями своего сюжета доказывает высокую цену добра и любви Человека к Человеку, независимо от его национальности и религиозной принадлежности.

Все это — произведения программные, и вряд ли нужно слишком много «лишнего» времени для того, чтобы обратить внимание детей и на эту сторону творчества изучаемых авторов.

У русского писателя В.Г. Короленко есть незаконченная повесть «Братья Мендель», один из юных героев которой говорит своим друзьям мудрые слова: «… вот нас здесь сейчас трое — русский, поляк и еврей. Чувствуем ли мы какую-нибудь разницу, что-нибудь разделяющее наши миры? Ведь нет! Правда?»

Наша задача — добиться того, чтобы эта истина, которая была всегда ясна людям и стала основой мировоззрения каждого современного человека, будь то «юноша, обдумывающий житье» или его Учитель.

Цель формирования этнотолерантности имеет как внешнюю, так и внутреннюю направленность. Внешняя цель формирования этнотолерантности, как общественного явления, состоит в стабилизации межнациональных отношений, учёте этнических особенностей и интересов каждого народа, в стремлении к межэтническому диалогу. Внутренняя целевая направленность заключается не только в том, что ученик должен не только владеть знаниями в области этнокультуры и межэтнического взаимодействия, но и активно их использовать.

В целом этнотолерантность предполагает наличие такого объёма знаний и умений, который необходим не только для того, чтобы приспособиться к реалиям полиэтнической среды, но и достаточного для того, чтобы быть готовым и способным активно действовать в ней.

Литература

1. Локшина С.М. Краткий словарь иностранных слов, 9-е изд., испр. М.: Рус. яз., 1988.

2. Соронкулов Г.У. Кыргызы и лейтмотив «Восток-Запад» в художественной аксиологии Пушкина. Б.: Maxprint. 2012.

3. Неменский Б.М. Мудрость красоты. М., 1987.

Никонова Т.Н., *к.ф.н.*
Толстых Л.И., *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Исследование коммуникативной культуры старообрядцев Горного Алтая как внутрикультурный диалог (эвокационный аспект)[1]

Аннотация: Статья посвящена некоторым аспектам исследования коммуникативной культуры лингвокультурной общности старообрядцев, компактно проживающих в Усть-Коксинском районе Республики Алтай. Такое исследование представлено как внутрикультурный диалог русских с русскими.

The article is devoted to some aspects of the study of the communicative culture lingvokultural community of Old Believers, compactly living in Ust-Koksa area of the Altai Republic. Such study is presented as intra-dialogue between Russians and Russians.

Ключевые слова: диалог культур, старообрядцы, народный календарь, коммуникативное поведение, речевые жанры, эвокация.

Dialogue of Cultures, Old Believers, National Calendar, Communicative Behavior, Speech Genres, Evocation.

УДК: 39.

Культура любого народа представляет собой своеобразную совокупность или конгломерат миров, настолько она многообразна. Это особенно актуально для русской культуры — так называемого «русского мира» — из-за широты географического расположения, исторической глубины, богатства и разнообразия содержательной стороны, толерантного взаимообогащения с культурами других народов России и зарубежья. В такой ситуации все более насущным становится вопрос о том, как изучить, осмыслить, описать культурный диалог между разными составляющими «русского мира». Описать внутрикультурный диалог может быть не менее сложно, чем диалог между представителями разных культур. В изучении коммуникативной культуры старообрядцев Горного Алтая — одной из граней «русского мира» — мы подходим с разных сторон, используя различные способы.

Один из способов, ведущих внутрикультурный диалог, связан с проведением в высших учебных заведениях так называемых выездных практик. Такого рода практики предполагаются вузовскими учебными программами по ряду гуманитарных предметов; к ним относятся фольклорная, диалектологическая, этнографическая и другие виды практик.

Так, несколько лет подряд (2005 — 2014 гг.) грантодержатели исследовательского проекта «Коммуникативная культура старообрядцев Горного Алтая», пытаются сочетать, а чаще — компенсировать финансирование выездных практик за счёт средств гранта РГНФ и привлекать студентов, аспирантов кафедры русского языка (ныне — кафедра русского языка и литературы) Горно-Алтайского госуниверситета к непосредственному участию в работе над грантом. С 2005 года группа в составе грантодержателей и учащихся выезжают в Усть-Коксинский район Республики Алтай для сбора информации по коммуникативному поведению старообрядцев. Как известно, в основе поведения человека, в том числе его коммуникативно-речевого поведения, лежит приверженность к национальным традициям, следование нормам поведения, сложившимся в определённом обществе. Это обстоятельство определило разные объекты изучения: вербальное общение, невербальное общение, стандартные коммуникативные ситуации, средства выражения толерантности, базовые концепты старообрядцев, речевые жанры в коммуникативном поведении старообрядцев Горного Алтая и др. Привлечение студентов филологического факультета к работе над грантом как раз и являлось попыткой (достаточно успешной попыткой) организовать внутрикультурный диалог русских с рус-

[1] Работа ведется при финансовой поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта «Календарные события в коммуникативной культуре старообрядцев Горного Алтая». Проект № 14-14-04006.

скими, что внесло большой вклад в формирование коммуникативных компетенций будущих специалистов и бакалавров.

К настоящему времени опубликованы следующие статьи участников экспедиций по данной проблеме: «Нормы и правила речевого поведения, закреплённые в пословицах старообрядцев Уймонской долины» (2007); «Притча как традиционный речевой жанр старообрядцев» (2008); «Коммуникативное поведение как важнейший компонент этнической культуры» (2009); «Коммуникативное поведение старообрядцев Уймонской долины Республики Алтай» (2009); «Некоторые аспекты изучения коммуникативной культуры старообрядцев» (2009); «Воздействующая функция колыбельной песни» (2009); «Антропонимическое пространство с. Верх-Уймон Усть-Коксинского района Республики Алтай (на материале имён собственных)» (2009); «Коммуникативное поведение старообрядцев Уймонской долины в стандартных коммуникативных ситуациях» (2009); «Концепт «семья» в картине мира старообрядцев (на материале Усть-Коксинского района РА)» (2010); «О коммуникативно-речевой культуре старообрядцев Уймонской долины (по следам летней экспедиции)» (2010); «Исследование концептов в коммуникативном поведении старообрядцев Горного Алтая» (2010); «Базовые концепты, отражающие ценностно-нормативные ориентации старообрядцев (на материале Республики Алтай)» (2010); «Доминантные особенности коммуникативно-речевой культуры старообрядцев Уймонской долины» (2011), ряд статей о языковой личности старообрядцев (2001-2014 гг.) и их речевых жанрах и так далее.

Привлечение студентов к работе над проектом позволяет ставить и успешно достигать не только образовательные, но и воспитательные цели: привитие интереса к истории народа, его культуре, языку, овладение навыками общения с людьми, ведения беседы, постижение тонкостей и глубины родного языка. Таким образом, выездные экспедиции дают определённую модель вовлечения студентов в научную деятельность и их приобщения к культурным традициям своего этноса, что и составляет один из методов установления внутрикультурного диалога.

Собранный в экспедициях материал обрабатывается и осмысливается. Одной из методологий, помогающих описать различные явления внутрикультурного диалога, является теория художественной эвокации, предложенная профессором А.А. Чувакиным. Художественная эвокация представляет собой «специфическую деятельность «человека говорящего», содержанием которой является целенаправленная, функционально значимая, творчески протекающая реализация репрезентативной функции языка посредством знаковых последовательностей (текстов) в актах коммуникативной деятельности говорящего (автора) и слушающего (читателя) в коммуникативных ситуациях эстетической деятельности» [1, с. 8]. В категории эвокации интегрируются такие понятия, как воспроизведение, отражение, воплощение. Традиции объяснения фактов «перенесения» (Т.Г. Винокур) элементов одних разновидностей языка в другие применительно к сфере языка художественного текста восходят к идеям В.В. Виноградова и М.М. Бахтина; в русле эвокационной теории в этом объяснении получают сопряжение, по крайней мере, три грани деятельности «перенесения»: объект, средства и продукт эвокации, которые служат выражением системного подхода в исследовании эвокационной деятельности.

В соответствии с эвокационной теорией художественной речи, нами рассматриваются межтекстовые связи в аспекте речевых жанров, бытующих в коммуникации старообрядцев, в категориях первичности/вторичности, в аспекте объекта и продукта воспроизведения. Так, нами описаны притчи, собранные в Уймонской долине Усть-Коксинского района, которые были проанализированы с точки зрения трансформации жанрообразующих признаков «классической» притчи во вторичных уймонских текстах притч с помощью средств воспроизведения на основе эвокационных принципов и факторов воспроизведения [2].

Интересным представляется ещё одно направление в изучении внутрикультурного диалога — исследование народного календаря старообрядцев Горного Алтая.

Русский народный календарь — это циклическое собрание русских народных праздников, обрядов и обычаев, поверий и примет на каждый день, с помощью которого организуется повседневная жизнь людей в течение года. Как известно, в народном календаре выделяют

различные составляющие: календарь общинно-церковной жизни (народный православный календарь), земледельческий календарь, семейный календарь, детский народный календарь и т. д. Комплекс воззрений и традиций, который составляет народный календарь, формировался на протяжении многих веков, начиная с языческой эпохи. Это не застывшая форма, а явление, которое продолжает трансформироваться под влиянием социальных, региональных, религиозных изменений.

Цикл календарных событий, структурирующих жизнь старообрядцев Уймонской долины в течение природного и хозяйственного года, стал предметом исследования очередного гранта. К его исследованию мы подходим не только целью зафиксировать, сохранить календарно-обрядовую культуру. Народный календарь старообрядцев Горного Алтая интересен нам ещё и с точки зрения его вторичного функционирования, построенного на использовании календарных событий во вторичной сфере их бытования. Мы имеем в виду телевизионные и радийные передачи, сельские и городские массовые гуляния, в которых воспроизводятся (эвоцируются) те или иные календарные события или отдельные их элементы. Как правило, это делается с целью просвещения, сохранения, возрождения народных традиций, а нам даёт возможность отследить в этом диалоге русских с русскими степень эвокационных преобразований календарных событий во вторичной сфере бытования.

Так, нами были рассмотрены некоторые речевые жанры, воспроизведённые в телепроекте «Народный календарь» на региональном телеканале «Планета ТВ+ ТНТ». Основываясь на теории М.М. Бахтина о первичных и вторичных речевых жанрах и на его утверждении, что в процессе своего формирования вторичные жанры вбирают в себя и преобразуют жанры первичные, предполагаем, что первичный речевой жанр календарных праздников воспроизводится во вторичных речевых жанрах проекта «Народный календарь» телеканала «Планета ТВ».

Как указывают авторы этого проекта, их задача — передача знаний и опыта народной мудрости, воспитание и обучение подрастающего поколения на примерах предков, развитие национальной гордости и патриотизма. Сценарий «Народного календаря» был разработан С.Ю. Кудрявцевой, руководителем отдела продаж телекомпании «Планета Сервис», и бессменным автором и диктором программы И.А. Исаевой. Первый выход «Народного календаря» состоялся в апреле 2003 года. До настоящего момента он остаётся востребованным и продолжает ежедневно выходить в эфир.

Наше внимание привлекли эвокационные преобразования текстов календарных событий, попавших во вторичную сферу их бытования, в телепроект с коммерческим уклоном. Объектом эвокации выступают тексты речевых жанров, используемых в коммуникативной культуре календарных событий русских (в нашем случае — старообрядцами Горного Алтая): приметы, пословицы, поговорки, песни, заговоры и т. д. Продуктом воспроизведения являются медийные тексты телепроекта «Народный календарь» - так называемые вторичные речевые жанры, трансформированные по законам вторичной (телевизионной) сферы бытования. За счёт телевизионной сферы коммуникации расширяется спектр эвокационных средств: речевые средства (с использованием всех языковых уровней), звукоряд, видеоряд.

«Народный календарь» начинается с музыкальной заставки «Коляда» в исполнении фольклорной группы «Иван Купала». За одиннадцать лет своего существования народная мелодия музыкальной заставки стала своеобразной визитной карточкой программы и с первых аккордов настраивает телезрителя на знакомство с очередной народной традицией. Видеоряд представляет собой слайд-ролик, состоящий из нескольких кадров, изображающих картины сельской жизни с детьми и взрослыми на фоне деревенских домиков; девушек в русских сарафанах, прядущих пряжу; купола церквей, хранящих Россию; хату с кухонной утварью и русской печью — символом очага, домашнего тепла и начала всех начал. В видеозаставке используется сопровождающий текст: рассказы о народных праздниках, пословицы, поговорки, заговоры, уводящее зрителя в прошлое русского народа. Так через музыку и видеоизображение телезрителей готовят к звуковой информации.

Дикторский текст имеет зачин, завязку и развязку. Сценарий текста начинается с озвучивания числа, месяца, дня недели и названия дня. Например:

«Народный календарь на канале «Планета ТВ» на 16 мая, пятницу. День Марфы—зелёные щи».

На экране пишется дата, день недели и имя, связанное с этим днём. Название дня носит имя покровителя этого дня или название определённых действий, обрядов. Затем идёт основной текст, который раскрывает особенности дня:

«День Марфы—зелёные щи носил такое название оттого, что их варят не из кислой капусты, которой к этому времени остаётся немного в запасе, а из щавеля, лебеды, сныти, крапивы. Но такие щи для русского живота — пустые щи. Примета дня: коли май в начале тепл, жди холодов во второй половине».

Наблюдая за языком речевых жанров в телепроекте, отмечаем его краткость, простоту изложения, сжатость текста, соответствующие формату программы, дополнение текста музыкой, зрительным образом-картинкой и эмоционально экспрессивной речью диктора. На лексическом уровне выделяются архаизмы и историзмы, метафоры. На синтаксическом уровне отмечены черты разговорной речи: преобладание простого предложения над сложным, глагольного — над именным, короткого — над длинным. Простые предложения составляют 85% всего текста. Среди них преобладают неполные и односоставные предложения разных структурно-семантических типов.

Из-за ограниченности эфирного времени информация подаётся кратко, сжато. В основной части даётся краткая информация об обрядах текущего дня, цитируются краткие речевые жанры: заклинания, заговоры, молитвы, пословицы, поговорки, приметы и пр. Но у человека, сидящего перед экраном, формируется ощущение погружения и сопричастности к воспроизводимым календарным событиям. Такой эффект создаёт вторичная сфера бытования календарных событий — телевидение, которое благодаря аудиовизуальным средствам массовой информации, синтезируя звук и изображение, обеспечивает непосредственно-чувственное восприятие телевизионных образов, более широкие коммуникационные возможности.

Таковы некоторые подходы в исследовании коммуникативной культуры старообрядцев Горного Алтая, которое все больше напоминает внутрикультурный диалог. Как показывают наблюдения, последний осуществляется посредством взаимодополняющих друг друга дискурсов: социального, художественного, этического, речевого и др. и представляет собой сложный историко-культурный процесс, который предполагает его адекватное отражение в культурно-образовательной деятельности человека, а также дальнейшее исследование специфики внутрикультурного диалога.

Литература

1. Чувакин А.А. Основы эвокационной теории художественной речи: Автореф. дисс. … докт. филол. наук. Барнаул, 1996.

2. Никонова Т.Н. Эвокационное исследование притчи как традиционного речевого жанра старообрядцев // Язык—Текст—Литература: коммуникативная парадигма: сборник статей к 70-летию А.А. Чувакина. Барнаул, 2011. С. 189-197.

А.Д. Цветкова, *к.ф.н.*
Павлодарский государственный университет,
г. Павлодар, Казахстан

Локальные особенности легенд Казахстана

Аннотация: В настоящей статье даётся жанровая характеристика легенды, называются её основные разновидности, предпринимается анализ архивных и опубликованных текстов русских и казахских легенд, в результате которого выявляются локальные особенности, которые способствуют адаптации традиции в новых условиях бытования.

The article provides genre characteristic of a legend, names its main varieties, attempts to analyse archival and published texts of Russian and Kazakh legends, thus uncovering local peculiarities that promote adaptation of tradition in the new conditions of habitation.

Ключевые слова: легенды этиологические, топонимические, христианские, библейские сюжеты, мифологические мотивы, локальные особенности.

Etiological, Toponymic And Christian Legends, Mythological Motifs, Biblical Motifs, Local Peculiarities.

УДК: 801.811.512.122.

Легенда является одним из активно бытующих в современности жанров традиционного фольклора. Однако в науке о фольклоре по сей день нет единого мнения в понимании её жанровой сущности. Большинство российских исследователей вслед за В.Я. Проппом, определившим легенду как «прозаический художественный рассказ, обращающийся в народе, содержание которого прямо или косвенно связано с господствующей религией» [1, с. 271], доминирующим признаком легенды считает религиозный (христианский характер) содержания. Современный исследователь легендарной прозы Ю.М. Шеваренкова понимает легенду как «совокупность народных религиозных представлений, выраженных сюжетным повествованием» [2, с. 20], а А.Б.Мороз, принимая данную точку зрения, уточняет, что это «исключительно нарративный прозаический текст» [3, с. 15]. Характер легендарного повествования, «его структуру, систему образов и изобразительных средств определяет фантастика, чудесное» [4, с. 5], передаваемое с установкой на достоверность. То есть легенда утверждает присутствие чуда в жизни человека. «Legenda» в переводе с латинского означает «то, что надлежит прочитать», другими словами можно сказать «то, что полезно прочитать». «Полезно», потому что легенда не только информативна, но и назидательна.

В составе рассказов с элементами чудесного, вымышленного и с установкой на достоверность, бытующих в современности, выявляются мотивы, связанные не только с монотеистической религией, но и мифологические (анимистические, этиологические, тотемистические). Подобные устные рассказы с мифологическими мотивами мы также относим к легендам, поскольку они в отличие от мифа лишены сакрального характера. С точки зрения Г.А.Левинтона, легенда по сравнению с мифом менее сакральна, и в ней описываются события более поздние, нежели в мифе [5].

Легенды, записанные нами в Северо-Восточном Казахстане на русском языке (а среди них, бесспорно, встречаются как русские, так и казахские, усвоенные русскоязычными рассказчиками), делятся на этиологические, топонимические и религиозные (христианские). Назидание, свойственное легенде, не всегда прямо выражается в этих текстах, однако в них ставятся актуальные проблемы добра и зла, герои, совершающие достойные поступки, отражают народные представления об идеале человека, о смысле его жизни, о прекрасном и безобразном.

В составе казахской несказочной прозы, бытующей в современности, особое место занимают этиологические и топонимические легенды, актуальность которых можно объяснить связью с конкретным топосом. Как справедливо замечает С.А. Каскабасов, «у казахов много рассказов о горах, ущельях, озёрах, реках, скалах и населённых пунктах. Это и понятно. В прошлом казахи жили кочевой и скотоводческой жизнью и почти всегда бы-

ли под открытым небом, в непосредственном окружении природы. Естественно казахи не только восторгались природой, они хотели познать её, понять её явления, создавали различные мифы, легенды и предания об окружающем мире» [6, с. 179].

Жемчужиной Казахстана считается Баянаульский горный массив, расположенный на территории современной Павлодарской области. Гранитные горы прорезаны ущельями, многочисленные скалы напоминают своими изваяниями окаменевших людей, животных, птиц, мифические существа. «Баянаула» - слово монголо-тюркского происхождения, дословный его перевод — «богатые, счастливые горы». Специфика природного окружения способствовала созданию и бытованию устных рассказов, объясняющих происхождение этих уникальных природных объектов, местные названия. Привлекаемые к анализу казахские легенды были записаны в среде русскоязычных туристов и экскурсоводов и опубликованы нами [7].

Как правило, в основе сюжетов этиологических легенд лежат мифологические мотивы. Так, в мифологии казахов жалмауыз кемпир — демоническое существо в образе старухи, людоедки олицетворяет злое начало [8, с. 439]. В легенде, объясняющей происхождение и название скалы Кемпиртас, старуха ночью появляется из-под земли и похищает лучших лошадей, а с восходом солнца опять уходит под землю. Батыру, который вступает с ней в поединок, удаётся одержать победу только благодаря наступившему рассвету:

> «…Бой длился долго. А при первых лучах солнца заметил батыр, что старуха боится его. Тогда начал он отвлекать её и уводить подальше от ущелья, из которого она вышла. А когда солнце достаточно высоко поднялось над землёй, земля начала сдвигаться. Старуха — насколько успела — ушла под землю, но голова её осталась на поверхности» [7, с. 62].

В сюжете легенды, объясняющей происхождение и название скалы Когершин (Голубка), выявляется распространённый мифологический мотив превращения человека в камень. Легенда повествует о родовой вражде племён, которая прекратилась в результате жертвенного поступка женщины:

> «…Долго длилась вражда у них, не один год. Почти все мужчины погибли и в том, и в другом родах. И вот когда ушли сражаться последние мужчины, одна женщина захотела помирить всех, прекратить эту войну. Превратилась она в голубку и полетела на поле боя, где дрались два рода. Там, где она пролетала, дерущиеся останавливались, а мёртвые превращались в камни. И тут она увидела своих сыновей, которые уже погибли. С горя она присела на окаменевшие их тела и тоже окаменела» [7, с. 69].

По утверждению С.А. Каскабасова, в легендах топонимического характера сюжет чаще всего бывает вымышленным, вымысел в них не выходит за пределы возможного и служит для объяснения названия местности [6, с. 192]. Чаще всего в топонимических легендах объясняются названия природных объектов (рек, озёр, гор, скал), особенности которых возбуждали народную фантазию. Их сюжеты также нередко отражают мифологическое восприятие мира. Например:

> «Говорят, что в озере Сабандыколь мыльная вода. И даже называется оно так. А раньше в этом озере была обыкновенная вода. Мыльной она стала лишь после того, как одна красавица мыла свои белые ноги в этом озере, да обронила нечаянно кусок мыла. А волны в этом озере от красоты невиданной, которую они увидели, глядя на эту девушку так разволновались… Поднялись волны так высоко, что размыли этот кусок мыла, и вода вся стала мыльной» [7, с. 29].

В сюжетах легенд могут одновременно обнаруживаться и этиологические, и топонимические мотивы.

Популярность этиологических и топонимических легенд объясняется тем, что они утверждают неразрывную связь человеческой деятельности, этнической истории с природным ландшафтом и выполняют информативную, дидактическую и эстетическую функцию.

В составе устной религиозной прозы Казахстана, бытующей на русском языке, наиболее распространены библейские легенды, совокупность которых в современной фольклористике принято называть "народной Библией". В них содержится народная интерпретация библейских событий, в результате чего они реактуализируются, становятся понятны и значимы для постигающего сакральный смысл Священной истории. Наиболее важные её вехи связываются с пространством конкретного села. При этом время событий остаётся неопределённым, как правило, это время предков рассказчика:

> «Когда дева Мария родила, рассказывали, — всех младенцев вырезать! Им сказали волхвы какие-то, что народился новый Иисус Христос, новая какая-то звезда или как ли. Царь, он какой царь был? Ирод или кто? И вот бабушка Акулина все рассказывала — вырезать младенцев! Все равно один какой-то, раз он святой, не умрёт. И вот они пошли. Вот в Секисовку, например, зашли, всех младенцев вырезали. А им Господь уже сообщает, это же сын Господнев! А им Господь опять сообщает: “Уходите в Быструху, в Секисовку сейчас придут”. Они ушли в Быструху. “Уходите в Зимовье, в Быструхе там вырезают, уходите в Зимовье”» (Записано в 2012 г. в с. Быструха Глубоковского р-на ВКО [здесь и далее ВКО — Восточно-Казахстанская область] от Кузнецовой М.Н., 1951 г.р.).

А.Б.Мороз говорит о том, что «перенесение сакральных событий в рамки «своего», знакомого пространства — крайне типичный механизм адаптации библейского сюжета, вхождения его в реальность традиционного сознания» [9, с. 40]. Доказательством причастности библейских персонажей к местной истории в легендах могут быть какие-либо следы их пребывания:

> «У нас вон там в Фыкалке, как станешь собираться на горку, тут одна гора камениста. И на одном камне булыжники, как вот ровно пяточки. И вот так вот — пальцы. И мы подбежим и говорим: “Видишь, вот отсюда Иисус Христос вознёсся”» (Записано в 2013 г. в с. Аксу Катон-Карагайского р-на ВКО от Барсуковой З.И., 1937 г.р.).

Библейские события в народной интерпретации могут служить мотивировкой как русских, так и казахских бытовых обрядово-ритуальных действий, традиций и стереотипов. Так, например, легенду о вознесении Христа, информант завершает следующим образом:

> «…Ну, он вознёсся и опять опустился на землю. И 40 дней ходил по земле. А потом на сороковой день вознёсся на небо. Оставил свою мать Иоанну Богослову. Поэтому мы справляем и казахи, и русские 40 дней, потому что душа человека, который умирает, 40 дней душа летает здесь. А на сороковой день она тоже улетает на небо. Поэтому мы справляем 40 дней, потому что Иисус на сороковой день ушёл с земли (Записано в 2006 г. в с. Фёдоровка Качирского р-на Павлодарской обл. от Довгаль А.А., 1934 г.р.).

По замечанию О.В. Беловой "тесное соприкосновение с элементами других культур и религий не могло не наложить отпечаток на "народное прочтение" библейских текстов" [10, с. 11]. Данная особенность может быть проиллюстрирована и казахстанскими легендами:

> «Казахи свинью не едят, а русские конину не едят, потому что когда Иисуса Христа гоняли, хотели поймать ребёнком, свинья же его зарыла, для русских она чистая, а конь взял и растебеневал его» (Записано в 2013 г. в с. Аксу Катон-Карагайского р-на ВКО от Барсуковой З.И., 1937 г.р.).

Бытовые нормы и запреты, распространённые в старообрядческих сёлах Восточного Казахстана, также могут объясняться библейскими событиями в их народном толковании:

> «Он, говорит, заранее знал, Иисус-то, что его предаст Иуда. Там вечер какой-то собрался у них, вечерняя — апостолы и он. Вот сидели, он и говорит: “Завтра вы меня уже не увидите”. А один отвечает: “А почему, Господи?” Он говорит: “Из вас меня предал один”. Ему 33 серебряника заплатили, и он сказал: “Мы после вечерни выйдем в какой-то сад, вот там его и поймают”. А как поймают? Вот у нас грех в солянку макать. “Кто первый в солянку помакнёт, тот будет Иисус”. Первый всегда он макал в солянку. А он уже знал, что его предали и что его поймают. И вот он помакнул, и его в саду поймали» (Записано в 2012 г. в с. Быструха Глубоковского р-на ВКО. от Кузнецовой М.Н., 1951 г.р.).

Персонажи легенд других тематических групп (о святых, о чудесных явлениях) «живут» в бытовой обстановке носителей устной традиции, страдают и принимают муки со стороны гонителей не только за веру, но и за сохранение традиционного уклада. Так, святая Екатерина без ведома отца-язычника строит баню так, как было принято у казахстанских старообрядцев:

> «...Отец-то как раз уехал куда-то, а оне баню строили без его. Надо было, чтобы по-Божьему, по-нашему 3 окна вырубить. А оне-то — только одно. И она без его, пока отца не было, она 3 окна и сделала в этой бане. Он потом давай её прижимать. А она дальше больше, дальше больше пошла. И отошла и перекрестилась без его. Вот пошла в Иисусову Христову веру и все. И вот потом он её начал мучить» (Записано в 2009 г. в с. Коробиха Катон-Карагайского р-на ВКО от Мурзинцевой В.М., 1936 г.р.).

Сюжеты распространённых в общерусской традиции легенд адаптируются в новых условиях бытования, отражая тип хозяйственной деятельности, природные и климатические особенности регионов, в которых они бытуют, наполняются современными реалиями, вследствие чего христианская концепция мира, утверждаемая в них, естественным образом воспринимается слушателями:

> «Вот случай такой был с семьёй верующих. Они поехали отдохнуть в поле к своим родственникам. Они, эти родственники, были пчеловоды и стояли с ульями. И вот увидели они, что в поле или в посадке, которая не очень далеко была, грибы растут. Ну, они давай собирать, дети их тоже собирают. Собрали, значит, и уже дружненько почистили и поставили на огонь варить. В заботах не заметили, как подошёл к ним мужчина. Поздоровались, разговорились. Ну, те ему говорят: “Ты посиди, грибов сейчас с нами покушаешь”. “А что вы, грибы насобирали? А где?”. “Да вот, варим”. “А каких, ну-ка покажите”. Те показали. Он как глянул: “Не ешьте их, это грибы несъедобные, вы отравитесь”. Они переглянулись: “Да что ты!”. Всполошились, давай те грибы выливать. А потом глянули, а того мужчины нет. И надо же, минуты 2 — 3 они его с поля зрения упустили. Хотели поблагодарить, а его нет. И куда он делся, будто исчез? Ведь в поле было бы его видно, а вокруг — никого. Поняли они тогда, что это божья милость. А тот человек — это ангел Божий» (Записано в 2005 г. в с. Щербакты Щербактинского р-на Павлодарской обл. от Чумаченко Н.С., 1920 г.р).

В архивных записях устной прозы Казахстана представлены и эсхатологические легенды, в которых даются предсказания о настоящем и будущем времени. Их дидактическая направленность состоит в том, чтобы «путем устрашения создать положительную этическую установку» [11, с. 39]. Нередко рассказчики, передавая эти предсказания, сопоставляют их содержание с современной действительностью, а также с историей того региона, в котором проживает информант:

> «Было, раньше дедушка нас соберет, еще перед войной было. И он говорит, каже: “Дети, внучатки, это на вашей жизни все будет. Будет один человек сидеть на западе,

один на востоке, и будут друг друга видеть и слышать. И будут железны птицы летать". Тоды самолетов не было еще. И вот все-все исполняется. И каже: "Будет такая страна чудесная, туды весь поток потянется людей". Я ж потом поняла, что это вот целина…» (Записано в 2005 г. в с. Береговое Качирского р-на Павлодарской обл. от Бебешко З.М., 1934 г.р.).

Таким образом, в репертуаре русскоязычных носителей фольклора Казахстана выделяются этиологические, топонимические и религиозные (христианские) легенды. Популярность этиологических и топонимических легенд объясняется их связью с окружающим природным ландшафтом. В них нашли отражение архаические знания народа о мироздании, вследствие чего в основе сюжетов легендарных нарративов названных групп лежат мифологические мотивы, которые не утрачивают своей актуальности в современности. Адаптация традиционных сюжетов религиозных легенд к новой действительности ярко иллюстрируется введением в них локальных деталей, в результате чего события Священной истории переносятся в пространство носителей традиции и таким образом утверждают народную христианскую систему ценностей.

Литература

1. Пропп В.Я. Легенда //Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. С. 269-300.
2. Шеваренкова Ю.М. Исследования в области русской фольклорной легенды. Н.Новгород: Растр-НН, 2004.
3. Мороз А.Б. Святые русского Севера. Народная агиография. М.: ОГИ, 2009.
4. Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров // Славянский фольклор и историческая действительность. М.: Наука, 1965. С. 5-25.
5. Левинтон Г.А. Легенды и мифы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton3.htm (дата обращения - 15. 07.2014 г.).
6. Каскабасов С.А. Казахская несказочная проза. Алма-Ата: «Наука» Казахской ССР, 1990.
7. Благодатная земля (легенды и предания Баянаула). Издание второе. Павлодар: ТОО НПФ «ЭКО», 2013.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т.; под общ. ред. С.А.Токарева. Т 1. М.: Советская энциклопедия, 1991.
9. Мороз А.Б. О фольклорности нефольклорного // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2002. Вып.1. С. 31-43.
10. «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О.В.Беловой. М.: Индрик, 2004.
11. Шеваренкова Ю.М. Русская устная народная легенда в её жанровых разновидностях. Дисс. … к.ф.н. Нижний Новгород, 2002.

М.М. Чернова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Модальные слова в прозе В.М. Шукшина

Аннотация: Статья посвящена исследованию модальных слов в прозе В.М. Шукшина. Модальность рассматривается как особая функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого. Анализируются особенности писательской манеры В.М. Шукшина, даётся семантическая классификация модальных слов, зафиксированных в его рассказах, а также описывается специфика их употребления.

The article investigates the modal words in the Shukshin'prose. The modality considered as a special functional-semantic category, expressing different kinds of relations statements to reality, as well as a different types of subjective qualifications of the statement. The particulars of a Shukshin's writing style is analyzed, the semantic classification of modal words fixed in his stories is given and the specificity of their use is described.

Ключевые слова: модальность, модальные слова, семантическая классификация, проза В.М. Шукшина.

Modality, Modal Words, Semantic Classification, Shukshin's Prose.

УДК: 81.

Начиная с 80-90-х гг. XX века парадигма научных интересов в языкознании сосредоточилась на изучении содержательной стороны языка, а также на исследовании когнитивных структур, фиксированных в нем; выявлении и описании концептов этнической культуры и этнического менталитета. В центре современных лингвистических исследований находится и категория модальности, представляющая собой одну из языковых универсалий, в которой зафиксировано свойство развитого человеческого сознания противопоставлять «я» и «не-я», субъективное и объективное в рамках предложения.

В языкознании модальность рассматривается как функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого.

Субъективная модальность — оценочное и эмоциональное отношение к предмету речи — лежит в основе многих художественных текстов. Вводя в текст субъективную точку зрения говорящего (пишущего), модальные слова преломляют через призму его субъективного отношения информацию о том или ином явлении действительности.

В современном русском языке категория модальности выражается различными языковыми средствами: синтаксическими, морфологическими и лексическими. Модальные значения могут быть выражены и интонацией. Важную роль в выражении категории модальности играют модальные слова, большинство которых встречается во всех стилях и жанрах. Модальные слова как особый лексико-грамматический разряд слов соотносительны с различными частями речи: именами существительными в разных падежах без предлога или в сочетании с предлогом, иногда перешедшие в наречия (факт, правда, право; словом и др.); именами прилагательными краткой формы и наречиями (несомненно, действительно, наверно, по-видимому и др.); категорией состояния (видно (видать), слышно (слыхать), должно и др.); различными формами глагола (кажется, значит, пожалуй, предположим, слышишь (слышь) и др.); причастием (видимо); частицами (едва ли, вряд ли, разве и др.); местоимениями (никак, само собой (разумеется) и местоименными сочетаниями (кто его знает?); различными словосочетаниями (может быть, в самом деле, по всей вероятности и др.). Стилистические функции модальных слов определяются семантическим своеобразием и связаны с выражением оценочности.

Выбор объекта исследования обусловлен богатством языка прозы В.М. Шукшина (обилием ярких реплик, фразеологических оборотов и выражений, характеризующих самобытность героев). Писатель создал в своих произведениях своеобразный мир. Язык его героев

часто далёк от этикетных и кодифицированных образцов. Внимание В.М. Шукшина сосредоточено на неповторимости, своеобразии человеческой личности, он стремится проникнуть в загадку тех или иных поступков человека, открыть особенности характеров во взаимоотношениях своих современников. В рассказах алтайского прозаика представлены два основных типа личности: конфликтный («энергичные», «крепкие» люди и «демагоги») и центрированный («чудики»). Личности конфликтного типа используют императивные тактики поучения, совета, приказа для навязывания собственного мнения. Речевое поведение персонажей центрированного типа («чудиков») отражает дисгармонию их мироощущения и обычно не соответствует тактике общения и намерениям собеседника [1].

Содержательную и смысловую ёмкость изложения обеспечивает широкое использование В.М. Шукшиным диалогов, играющих главную композиционную роль в большинстве его рассказов, а также вставных конструкций. Вместе с тем, потребность в дополнительных средствах объективации излагаемого приводит к активному использованию субъективно-оценочных высказываний и фразеологических оборотов, в которых представлена разнообразная гамма чувств и взаимоотношений людей.

В произведениях писателя ярко проявляется национально-культурный колорит, характеризующийся повышенной эмоциональностью. Последняя обусловлена особенностями русского менталитета, для которого характерны две разнонаправленные тенденции: стремление к сокращению межличностного пространства, близости к Другому и критическое отношение к собственному поведению, стремление к некоторому самоуничижению и возвышению Другого [2]. Это ведёт к усилению эмоционального компонента межличностной коммуникации, активному использованию эмоционально окрашенных частей речи (модальных слов, междометий и частиц).

В процессе анализа 64 рассказов В.М. Шукшина было выявлено 152 случая употребления модальных слов, которые мы разделили на 6 семантических разрядов. Наиболее употребительным оказались модальные слова, служащие показателем персуазивности (степени достоверности), а также содержащие эмоциональную оценку сообщаемой информации. Среди модальных слов, служащих показателем персуазивности, преобладают слова с предположительным значением, выражающие возможность, предположение, вероятность сообщаемого, неуверенность (наверно, видно, допустим, кажется, очевидно, похоже, возможно, может быть, положим). «Павла-то, наверно, в Кремль пускают?» («Сельские жители», т. 3, с. 402); «Микола, видно, заметил какую-то перемену в Ване» («Брат мой», т. 2, с. 193); «Допустим, нужно, чтобы мы жили, то тогда зачем же отняли у нас этот проклятый дар — вечно мучительно и бесплодно пытаться понять: «А зачем всё?» («Жил человек», т. 3, с. 362). Слов с утвердительным значением гораздо меньше (правда, конечно, знамо, знамо дело). «Я, правда, предпочитаю северо-восточные ветры, но юго-восточные — это великолепно» («Приезжий», т. 3, с. 346); «Оно бы, конечно, так-то… на старости лет… в тепле бы пожить. Не мешало бы» («Шире шаг, маэстро!», т. 3, с. 335); «Оно бы, знамо, и мне в покое бы пожить да в тепле…» («Шире шаг, маэстро!», т. 3, с. 335).

В равной мере употребительными являются модальные слова и выражения, содержащие эмоциональную оценку сообщаемой информации. Здесь были выделены три группы. 1) модальные слова и устойчивые словосочетания, которыми обозначается характер речевой экспрессии или эмоциональный тон высказывания (честное слово; хоть убей; хучь бей меня, хучь режь меня (трансформация фразеологизмов хоть убей, хоть зарежь); хочешь не хочешь; легко сказать; шутка в деле (трансформация фразеологизма шутка (ли) сказать); грешным делом; на самом деле). «Обои вы комики… Как дети, честное слово» («Брат мой», т. 3, с. 196); «Нет, не то: зрителей нет, вот что. Хучь бей меня, хучь режь меня — я актёр» («Шире шаг, маэстро!», т. 3, с. 337). 2) модальные слова и идиомы, которые содержат эмоциональное освещение самой изображаемой действительности, а также эмоционально-волевое отношение говорящего к предмету высказывания (что ли (что ль), ли чо ли, чего доброго, дай господи, ради бога). «Земля бывает черноземная и глинистая, — снисходительно пояснил Петька. — Так это я знаю! Чернозёмная… Чернозём чернозёмом, а жирная тоже бывает. — Что она, с маслом, что ли?» («Демагоги», т. 4, с. 407); «Я грю, да ты что же, змей подколодный, дела-

ешь-то? У тебя, грю, что, кулак-то ватный, ли чо ли?» («Операция Ефима Пьяных», т. 3, с. 325); «— Кака уважительная бабочка-то, — говорит старушка сама с собой, — целый день только и слыхать: «Петя! Петя!». Дружно живут, дай господи. Дружная парочка…» («Петя», т. 4, с. 414). 3) наиболее многочисленную группу составляют модальные слова и выражения, передающие собственно эмоциональную оценку содержания передаваемой информации. Сюда мы отнесли переходные, или гибридные типы слов и выражений (по классификации В.В. Виноградова), совмещающие модальное значение со значением других категорий: господи, слава богу, ей-богу, бог с тобой, к сожалению, черт знает, здрасьте, я ваша тетя). «Сейчас вон… поглядишь на нонешних-то… господи, господи!» («Бессовестные», т. 4, с. 334); «Разве можно инструмент варом? Ты что, бог с тобой?» («Одни», т. 3, с. 31); «— Зубова? Здрасьте, я ваша тетя: я его два дня назад в район отправила. Вы что?» («Шире шаг, маэстро!», с. 3, с. 341).

Характерной чертой писательской манеры В.М. Шукшина является использование большого числа бранных выражений, что обусловлено особенностями его персонажей: ёлки зелёные, мать-перемать, идрёна (ядрёна) мать, мать её (их), мать бы их в душеньку. Выявлено 4 варианта фразеологизма черт (леший, шут, пёс, прах) меня (тебя, его, её, нас, вас, их) возьми (дери, побери, подери) — черт её, черт их возьми, черт побери, черт бы её побрал. К ним близки выражения язви тя, язви тебя совсем, к дьяволу. «Поговори с человеком. Ведь умеешь! Ведь скоро диплом в карман положишь — чего же ждать-то? Страдатель, ёлки зелёные!» («Чередниченко и цирк», т. 4, с. 407); «Ты скажи так: Коля, что ж ты, идрёна мать, букой-то живёшь?» («Письмо», т. 4, с. 474).

Все вышеперечисленные слова и выражения содержат яркий эмоциональный компонент.

Третье место по употребительности занимают модальные слова, показывающие общую последовательность и порядок изложения мыслей в тексте. Мы разделили их на три группы. 1) модальные слова, характеризующие субъективную манеру перехода от одной мысли к другой (например, значит, главное, стало быть, в конце концов, наконец, наоборот). «Все думал, как это у него легко, весело получилось: «У нас, например, такими бумажками не швыряются» («Чудики», т. 1, с. 224); «Смущало, что у солдата пока что одна душа да чубчик, больше ничего нет, а главное, никакой специальности» («Жена мужа в Париж провожала» (т. 1, с. 6); «Ну доедете, значит до Новосибирска и спрашивайте, как добраться до аэропорта» («Сельские жители», т. 3, с. 398). 2) модальные слова, являющиеся показателем порядка изложения мыслей в высказывании (во-первых, во-вторых). «А нет ли тут желания оставить (остановить) деревенскую жизнь в старых патриархальных формах? Во-первых: не выйдет, не остановишь. Во-вторых: зачем?» («Вопросы самому себе», т. 4, с. 369). 3) модальные слова, выражающие субъективную внезапность припоминания, присоединения к ассоциации (кстати, впрочем, мало того). «Вы откуда? — Из… — Гость назвал соседний городок. — Я там, кстати, учился» («Приезжий», т. 3, с. 346); «Трудно тебе, наверно, жилось… — По-разному. Иногда я тоже брал гирьку… Иногда — мне гирькой. Теперь — конец. Впрочем, нет… вот сейчас я осознаю бесконечность» («Залётный», т. 4, с. 398); «Он и сам подумал: «Придётся вырезать». Но вспомнил, что у них в больнице нет ни одного врача мужчины. Мало того, хирург — совсем молодая женщина» («Операция Ефима Пьяных», т. 3, с. 323).

Следующими по употребительности являются модальные слова — показатели авторизации, связывающие достоверность информации с её источником. Здесь были выделены две группы. 1) модальные слова, обозначающие авторство высказывания (говорит (говорят): «Он, старик-то, говорит: мы, говорит, пахали их, те поля» («Брат мой», т. 3, с. 196) и 2) модальные слова и частицы, выражающие чужой стиль выражения речи, мысли (мол): «Иди, Васька, скажи: пошли, мол, крепость брать» («Брат мой», т. 3, с. 186).

Пятую по употребительности группу составляют модальные слова, выражающие оценку самого стиля, способа выражения (так сказать, скажем, вообще, собственно). «Причём это такой человек, что его надо ловить на слове: завтра железа у него не будет, надо брать, пока оно, так сказать, горячо» («Шире шаг, маэстро!», т. 3, с. 341); «Все мечтают, но другие — отмечтали и принялись устраивать свою жизнь… подручными, так скажем, средствами» («Сильные идут дальше», т. 4, с. 356); «Он предлагает добро и зло вместе — это, собственно, и есть рай» («Верую!», т. 4, с. 437).

В шестую группу вошли модальные слова, служащие для установления оптимального речевого контакта говорящего со слушающим (слушай, слышь, видите ли, знаете). «Что за дурацкая привычка, слушай, руки распускать!» («Брат мой», т. 3, с. 207); « — Что, батя? — спросил детина. — Врежем? — Старичок вежливо улыбнулся. — Я, знаете, не пью…» («Случай в ресторане», т. 2, с. 169) .

Характерно, что даже при логическом изложении мыслей присутствует эмоциональное отношение говорящего. Множество текстовых фрагментов, выявленных в рассказах писателя, содержат областные, просторечные модальные слова и выражения.

Своеобразием стиля рассказов В.М. Шукшина можно считать активное использование субъективно-оценочных высказываний, в реализации которых первостепенную роль играют модальные слова, частицы и устойчивые выражения. И это неслучайно: они являются характерной особенностью разговорной речи, особенно диалога. В то время как в литературном языке употребление модальных слов ограничено более строгими рамками литературной нормы.

Для писательской манеры В.М. Шукшина характерны яркая образность языка, отмеченного особенностями сибирских говоров, множество фразеологических оборотов, которые в ряде случаев подвергаются авторской трансформации, точное воспроизведение психологических состояний действующих лиц, неповторимого своеобразия их характеров, а также простота, естественность и доходчивость повествования.

Литература

1. Хисамова Г.Г. Речевое поведение героев рассказов В.М. Шукшина // Русская речь. 2004. №4. с. 51.

2. Николаева Т.М. Металингвистический иконизм и социолингвистическая дистрибуция этикетных речевых стереотипов // Язык и культура: Факты и ценности. М., 2001.

О.В. Новикова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Дискурсивное пространство поэтических текстов Л.И. Черепанова (на материале стихотворений «Поэзия» и «Память»)

Аннотация: Данная статья представляет собой опыт исследования речевых особенностей репрезентации дискурсивного пространства поэтических текстов Л.И. Черепанова, их функциональной ценности в процессе порождения и восприятия поэтических текстов. Подтвердилось утверждение исследователей о том, что язык не только опосредует отношение индивида к миру и создаёт возможности познавательной деятельности человека, но также и человек воздействует на изменения языка, творчески его развивая.

This article represents experience researches the speech features of representation diskursivny space L. I. Cherepanov's poetic texts, their functional value in the course of generation and perception of poetic texts. Confirmed the researchers claim that language is not only mediates the relationship of individuals to the world and creates the possibility of cognitive activity of the human, but also human influences on changes of language, creatively developing it.

Ключевые слова: поэтический дискурс, дискурсивное пространство, концептуальная зона, субконцепт, макроконцепт.

Poetic Discourse, Discursive Space, Conceptual Area, Subconcept, Macrocontact.

УДК: 81.

Как считает И.И. Чумак-Жунь, в поэтическом дискурсе разграничиваются макроконцепты (константы национальной культуры) и субконцепты (идиоэтнические варианты последних) [1, с. 67]. В связи со сказанным интересным представляется рассмотрение некоторых особенностей поэтического дискурса Леонида Ивановича Черепанова, отразившего в своём творчестве культурные традиции народов Горного Алтая. Данная статья представляет собой опыт анализа дискурсивного пространства в стихотворениях «Поэзия» и «Память», опубликованных в поэтическом сборнике «И Божий свет разлит во мне» [2].

Логично предположить, что первый стихотворный текст состоит из трёх смысловых (концептуальных) зон, в каждой из которых свои семантические репрезентанты исследуемого концепта, и смысловая наполняемость каждой зоны различная.

В первой смысловой зоне Поэзия для лирического героя — реальное, живое существо, состоящее с ним в родственных связях (Поэзия — моя сестра, / Мой друг и брат). Именно она приходит на помощь, когда наступает душевный кризис (Когда душа и сердце забуксуют, / Она — моя лопата и домкрат). Здесь обращает на себя внимание глагол забуксуют (БУКСОВАТЬ. 2. Не продвигаться вперёд (в своём действии, развитии или деятельности [3, с. 102]), передающий степень душевного кризиса героя. Кроме того, определённых фоновых знаний в данном случае требует существительное домкрат (ДОМКРАТ. Механизм подъёма тяжестей на небольшую высоту [3, с. 272]), позволяющее понять, что поэзия помогает лирического герою не только выйти из кризиса, выступая в роли врача, целителя (Она, как врач, / Мне душу исцеляет, / Когда бессильно где-то упаду), но и поднимает героя на некую новую для него высоту, возвращая к дальнейшей жизни (Меня она зовёт / И поднимает, / И вновь ведёт к рассвету, на звезду). Лексема вновь говорит о том, что это не однократный процесс, а постоянный, повторяющийся время от времени (ВНОВЬ. Ещё раз, снова [3, с. 138]).

Таким образом, в первой смысловой зоне концепт «Поэзия» имеет следующее семантическое наполнение: брат, сестра, друг — лопата, домкрат — врач, целитель.

Если у поэтов XIX века концепт «Поэзия» ассоциировался со страданиями, муками, то у Черепанова Поэзия — это песня. Такое понимание и восприятие лирическим героем данного концепта проходит через первую и третью концептуальные зоны: Во мне поёт, / Играет и ликует (1-я зона). Первая смысловая зона плавно перерастает во вторую, срастаясь с ней.

Здесь исследуемый макроконцепт представлен как поэзия—мать (Она приходит / К изголовью, словно мать). В этой связи важной представляется лексема невмочь (НЕВМОЧЬ. Нар.-разг. Невмоготу. Не в силах, невозможно [3, с. 615], которая, находясь в составе восклицательного предложения, ещё более усиливает эмоциональное состояние лирического героя. Затем Поэзия предстаёт в образе художника, рисующего картины окружающего мира (Она рисует мне картины, / И мир какой-то / неземной, / Родные горы и долины, / Под ярким солнцем и луной).

Далее границы концепта расширяются до образов родного края, родной природы. Здесь значимыми представляются субконцепты Беловодье, Белуха, Юч-Сумер. Природа сливается для лирического героя с образом матери (Туда, где мать-Белуха — Юч-Сумер). Семантическими репрезентантами в данной концептуальной зоне выступают слова жизнь и радость (И я по воле / По господней / Живу и радуюсь без мер). Обращает на себя внимание наречие без меры (БЕЗ МЕРЫ. 1. В большой степени, безмерно [3, с. 534]. В свою очередь БЕЗМЕРНО. Достигая крайней степени проявления; огромный, чрезмерный [3, с. 67]), показывающее, что лирический герой не просто радуется жизни благодаря Поэзии, но радость эта огромна, безмерна. По мнению лирического героя, Поэзия — это то, что даётся человеку свыше, божественный дар.

Таким образом, во второй смысловой зоне концепт «Поэзия» имеет следующую семантическую наполняемость: мать — родная природа (Беловодье, мать-Белуха, Юч-Сумер) — божественный дар — художник — жизнь, радость.

В третьей смысловой (концептуальной) зоне видно, что Поэзия для героя становится чем-то близким, родным. На это указывает местоимение 2-го лица ед. числа ты (В глазах твоих, / Словно звезда).

Как было сказано выше, в данной зоне одним из ключевых является слово песня (И песня кая, не смолкая, / Несётся вглубь и на простор, / В голубизну небес Алтая). Как видим, исследуемый концепт перерастает от константных культурных концептов (в первой зоне) до его идиоэтнических вариантов, что подтверждают лексема кай, а также топонимы Алтай, Горно-Алтайск, Катунь. Среди сказительских терминов слово кай занимает центральное место. В творчестве сказателей кай считался, по существу, «языком духа». От имени этого духа-покровителя сказитель кайларит, и с помощью «голоса духа» он маскирует свой естественный голос. Вот почему слово кай кроме обычного «ворчать», «хрипеть», «гортанными звуками речитировать сказки», «шипящий звук», имеет факультативные значения «парить, скользить по воздуху, по поверхности воды», «взвиться, взмывать, взлетать».

Эта концептуальная зона как бы вбирает в себя все ключевые слова, которые последовательно развиваются в первой и второй концептуальных зонах, что подтверждают лексемы песня, которая несётся В ущелье, в скалы, / в сказку гор и мать-природа, благодарностью к которой заканчивается весь стихотворный текст (Спасибо матери-природе, / Есть небо, солнце, радость дня, / Закаты есть и есть восходы, / Весна, зима, в горах — лыжня).

Поэзия заполняет все существование лирического героя, она везде: в отношениях родства, близких людях, в природе, родной земле. Это — радость бытия, песня, счастье. Таким образом, мы наблюдаем следующую эволюцию концепта «Поэзия» по мере движения от одной концептуальной зоны к другой: 1-я смысловая (концептуальная) зона: брат, сестра, друг — лопата, домкрат — песня - врач, целитель; 2-я смысловая зона: мать — родная природа (Беловодье, мать-Белуха, Юч-Сумер) — божественный дар — художник — жизнь, радость; 3-я смысловая зона: родной край (Алтай), родной город (Горно-Алтайск) — радость бытия — песня — счастье. Как видим, связующим текстовым началом данного стихотворения является лексема песня, не случайно песня является самым древним видом лирической поэзии.

Итак, в результате всего сказанного можно сделать вывод о том, что в поэтической картине мира поэта прослеживается рефлексивное начало, основанное, с одной стороны, на личностных переживаниях, с другой — связанное с жизнью и судьбой своего народа. Главная черта языковой личности поэта — использование таких компаративных тропов, как сравнений, метафор, в том числе авторских. Отметим, что для идиостиля в целом поэта характерно

использование контаминированных троп и колоративной лексики, показать которые в рамках данной статьи не представляется возможным.

Обратимся к анализу стихотворения «Память». Важную коммуникативно-прагматическую функцию выполняет заголовок стихотворения: «Память», тесно связанный с концептом «Воспоминание» и создающий дискурсивное поле текста. Именно воспоминание является мотивацией к порождению текста, а память преобразует прошлое в образы. Смыслообразующий потенциал стихотворения создаётся своеобразными концептуальными зонами, в которых слои концепта находятся в различных соотношениях.

Когнитивным основанием порождения текста является долговременная память, которая в конкретной речевой ситуации выходит за рамки сенсорной модальности [1, с. 18], выступая как грусть о прошлом, вызванная картиной родной природы: Струйка золота разлита / В зеркале ночных озёр, / Песня льётся над Чибитом / С высоты таёжных гор. Сохраняясь в долговременной памяти поэта (Много лет уже прожито) и наполняясь чувственными воспоминаниями (В белом платьице, с косичкой, Прибегала ты ко мне, / Ворковала звонкой птичкой / На озёрах при луне). Эта сообщение воспринимается как смысловая структура целостного мировосприятия действительности.

Специфика языковой памяти заключается в том, что она отзывается на сигналы и ассоциативные ситуации, реализовываясь с помощью актуализации языковых знаков, связанных с номинацией тех или иных составляющих коммуникативно-прагматической ситуации [4, с. 21]. Прежде всего, становится актуальным запас коммуникативно заряженных частиц разного языкового объёма: 1) таёжные горы, ельник, речка вдоль Чибита; 2) любимая девушка (В белом платьице, с косичкой, / Прибегала ты ко мне); 3) мама (…И улыбка мамы …).

Лексический ряд даёт представление об особенностях семантики лексем, прямо или косвенно содержащих указание на время. Лексические репрезентанты концепта «Время» в данном поэтическом тексте создают представление о времени как философской материи: много лет уже прожито, память не убита, грустить о былом, не забыто.

Четыре строфы стихотворного текста включают четыре смысловые (концептуальные) зоны. Первая смысловая зона (1 строфа, где описывается природа родного края). Время представлено в тесной связи с малой родиной поэта. Здесь необходимо знание так называемых этнокультурных концептов: что такое Чибит непонятно непосвящённому читателю. Лишь написание с прописной буквы позволяет предположить, что это топоним Чибит (в переводе с алтайского означает охра — село в Улаганском районе Республики Алтай). Этот слой концепта метафорически связан с концептом «Ночь»: зеркала ночных озёр, струйка золота разлита (свет луны), а также периферийно с концептом «Вечность»: с высоты таёжных гор. Таким образом, первый слой концепта — время не для человека: вечное, неизменное.

Параллельно этому времени во второй смысловой зоне изображается другое время — время для меня. Оно передаётся фразами «Много лет уже прожито» и «Загрустил я о былом». Это не конкретный промежуток времени, но позволяющий репрезентировать дополнительные смыслы ‘прошло много времени, прожито много лет’. Этот слой концепта вступает в смысловые отношения противопоставления со слоем, представленным в первой концептуальной зоне, что выражается языковой антиномией: природа — вечна и величественна, время не властно над ней. Для человека оно носит разрушительный характер: Все покрылось пылью, мхом, вместе с тем память остаётся с человеком, пока он существует: Только память не убита.

В третьей и четвертой смысловых зонах («Воспоминание») представлен следующий образный слой концепта — образ воспоминания, которое разворачивает перед героем картины его жизни. По отношению к Я-концепту — это ‘время во мне’. Воспоминания действуют на поэта как своеобразный ускоритель — «чувственная» картина этого слоя резко меняется. Лирический герой из субъекта страдательного, испытывающего на себе действие времени в разных его обликах (Много лет уже прожито; Все покрылось пылью, мхом), превращается в активную личность, что подтверждает последняя строка 2-й строфы, логически связанной с 3-й и 4-й строфами: Загрустил я о былом. В последних строфах представлены общеязыковые средства образной номинации, выраженные глаголами прошедшего времени (прибегала, ворковала), но доминирующими представляются 2 первые строки последней строфы: Что оста-

лось — не забыто, / Помнится упрямо. Интенсионал концепта — время постоянно, неостановимо, объективно-субъективно, говорящее о вечности человеческой памяти.

Структурным «фундаментом» данного дискурсивного пространства служит разнообразное речепрагматическое своеобразие разной степени отчётливости и законченности: с одной стороны, обычная, знакомая с детства картина, с другой — оппозиция: Все покрылось пылью, мхом, / Только память не убита. Сформировавшийся структурный «фундамент» обрастает отдельными словоформами: Загрустил я о былом; Что осталось — не забыто, / Помнится упрямо и приглашает к размышлению о значимости обыденных деталей, устанавливая, тем самым, контактоустанавливающие связи с читателем.

Авторское Я в стихотворении является центральным, оно эксплицирует чувства лирического героя и передаёт его переживания, формирует их передачу читателю. Концепт «Память» подвергнут в тексте следующим смысловым модификациям: родная природа — Чибит — любимая девушка — мама, который можно объединить в макроконцепт «Родина». Система языковых средств развивается в контаминированных единицах: (метафора + перифраза: Струйка золота разлита / В зеркалах ночных озёр; метафора (антиолицетворение) + сравнительный оборот: Ворковала звонкой птичкой / На озёрах при луне), позволяющих дополнять узуальные коннотативные значения авторскими образами, которые играют конструктивную роль в создании целостности поэтического дискурса. Таким образом, концепт «Память» - целостная когнитивная структура, которая эксплицируется образными составляющими:

Поэтические образы представляют развивающуюся микросистему, служат источником передачи эмотивно-образной выразительности: ‘песня льется’ — состояние радости; ’загрустил я о былом’ — состояние печали, грусти о прошлом, о том, что ничего не вернуть; ‘помнится упрямо’ — воспоминания приходят несмотря ни на что, возможно, даже вопреки желаниям лирического героя.

В дискурсе текста доминантный личностный смысл репрезентирован языковыми средствами выражения индивидуальности: личными местоимениями (я, ко мне), личными формами глагола (загрустил). Постижение собственного Я (термин М. Мамардашвили) репрезентируется субъективным личностным восприятием действительности, соотнесённостью художественного описания с «Я-личностью» и созданием определённых смыслов: прибегала ты ко мне, много лет уже прожито. Последнее четверостишие (Что осталось — не забыто, / Помнится упрямо, / Ельник, речка вдоль Чибита / И улыбка мамы…) выступает как отображение временного названия и превращается в метафору, которая реализует следующую смысловую информацию: ‘многое утрачено, но то, что осталось — не забыто, осталось в настоящем’. Это, по мнению В.А. Кухаренко, и есть усвоение смысловой и эмоциональной информации поэтического произведения. В данном стихотворении это связано с образом родного Чибита. Кроме того, взаимодействие в дискурсе текста ранее пережитых чувств с авторскими намерениями способствует усилению психологической напряжённости всего текста в целом.

Как убеждает анализ, данный концепт в дискурсе текста представляет собой целостную когнитивную структуру, реализуемую языковыми и параязыковыми образными средствами.

Таким образом, чётко прослеживается, что если во втором стихотворении на первом плане стоит идиоэтнический вариант субконцепта, представленный топонимом Чибит, то в первом стихотворении наблюдается некий переход, в результате чего концепт «Поэзия» предстаёт как многогранное понятие: брат, сестра, друг — лопата, домкрат — песня — врач, целитель; божественный дар — художник — жизнь, радость; родной край (Алтай), родной город (Горно-Алтайск) — радость бытия — песня — счастье.

Литература

1. Чумак-Жунь И.И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII — начала XXI веков. Белгород: Белгородский государственный университет, 2009.

2. Черепанов Л.И. И Божий свет разлит во мне. Горно-Алтайск, 2002.

3. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб: НОРИНТ, 2008.

4. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: Наука, 1984.

Т.Б. Банкова, *к.ф.н.*
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
г. Томск, Россия

Наряд невесты в аспекте семиотических модификаций текста сибирской свадьбы

Аннотация: Статья определяет семиотический статус текста сибирской свадьбы, который представлен как иерархически организованный текст культуры. Его структурируют единицы разных кодовых систем: совокупность кодов и репрезентирующих их знаков обеспечивают существование самого обряда. Ставится вопрос о специфике обрядового текста в качестве устного речевого произведения, построенного по собственным законам. Под текстом сибирской свадьбы понимается речевое произведение, выстраивающее один из ключевых необыденных моментов личной биографии традиционного члена крестьянской общины, композиционно развёрнутое во времени, содержащее лексические обрядовые единицы. Наряд невесты трактуется в работе как культурный текст. В качестве его семиотических репрезентаций рассматриваются лексические единицы, имеющие обрядовую семантику: показана их семиотическая сущность, произведён анализ семантических модификаций лексемы, свидетельствующих о локальности текста.

The paper defines the semiotic status of a text of Siberian wedding, which is represented as a hierarchically organized text of culture in this work. It is structured by the units of different code systems: the union of codes and their representing signs provide the existence of a rite itself. The question about specifics of a ritual text as an oral speech product built following its own rules is raised. Under the concept of a text of Siberian wedding we understand a speech product, which forms up one of the key non-ordinary moments of a personal biography of a traditional member of a peasant commune, which is compositionally unfold in time and contains ritual lexical units. In this paper bridal outfit is interpreted as a cultural text. Lexical units having ritual semantics are considered as its semiotic representations; their semiotic nature is shown, the analysis of the lexemes' semantic modifications, approving local peculiarity of a text existence, is made.

Ключевые слова: сибирский обряд, текст свадебного обряда, семиотические модификации, лексические репрезентаторы, обрядовая семантика лексических единиц.

Siberian Rite, Text of Wedding Rite, Semiotic Modifications, Lexical Representators, Ritual Semantics of Lexical Units.

УДК: 800.872, 802.0, 808.2.

Традиционный тип культуры ориентирован на создание образцов, следование которым обеспечивает сохранение самого коллектива, регламентирует наиболее важные аспекты его функционирования. Бесписьменное бытование традиционной культуры выработало специфические механизмы её кумуляции и трансляции: коллективная «память, не обладавшая специальными семиотическими средствами фиксации и хранения информации, была лишена возможностей для сколько-нибудь ощутимого включения новой информации и увеличения её объёма» [1, с. 12]. Таким образом, сформировалась собственная семиотическая система, в которой весьма немногочисленный реестр знаков генетически связан с обыденными фактами культурной и природной среды: «буквально из ничего, а точнее, из всего, что доступно, конструируется грандиозный текст, отдельные части которого в соответствии с общим сценарием жизни регулярно повторяются, и тем самым текст предохраняется от забвения и искажений» [1, с. 14].

Свадебный обряд — сложный, иерархически организованный текст культуры — структурируют единицы разных кодовых систем, в нем выделяют «три формы, три кода или три стороны языка — вербальную (словесную — слова), реальную (предметную — предметы, вещи) и акциональную (действенную — действия)» [2, с. 23].

В тексте свадебного обряда совокупность кодов и репрезентирующих их в строгой последовательности знаков обеспечивают существование самого обряда: это и устойчивые вербальные тексты (свадебные причитания, величальные песни, приговоры и пр.), сопрово-

ждающие разворачивание обряда во времени, это и особые обрядовые действия (обязательная демонстрация невестой печали перед свадебными торжествами, хождение вокруг стола во время рукобития, касание печи сватами при входе в горницу и пр.), манипуляции с предметами, манифестирующими особый непредметный (обрядовый) смысл и пр.

Вопрос о статусе обрядового текста в качестве устного речевого произведения (а не вербального аккомпанемента обрядовых манипуляций), построенного по собственным законам, ещё требует специальной разработки. Тексты реальной коммуникации диалектоносителей, посвящённые описанию свадебного обряда, в основном, рассматриваются в контексте исследования жанра автобиографического рассказа [3], в котором представлены ключевые моменты жизни человека. Свадьба как значительное событие биографии занимает в подобных речевых произведениях центральную роль.

В настоящей работе под текстом сибирской свадьбы понимается речевое произведение, выстраивающее один из ключевых необыденных моментов личной биографии традиционного члена крестьянской общины, композиционно развёрнутое во времени, содержащее лексические обрядовые единицы [4]. Материалом для исследования послужили записи живой разговорной речи старожильческих говоров Среднего Приобья (1947-2013 гг.), хранящиеся в Лаборатории общей и сибирской лексикографии Томского государственного университета.

> Раньше свадьбы красивые были. Было по четырнадцать лошадей. Вот такой поезд. Четырнадцать повозок прицепных. Сейчас свадьбы гуляют, делают. Свадьба бежит. Поезд собирали. Цветами убирали... С поездом едут. «Как-то надо сладить свадьбу», — это домашние говорят, а уличные — «сыграть свадьбу». Были свадьбишные песни. На невесту одевается уваль хороша. Был дружка и его помощник тысяцкий. Свахи с мужниной стороны. Бояры. Знакомство. Дальне родство. Приданщик едет с приданым. Говорили: «Свадьба едет». Раньше «свадьба бежит», так везде слышно (Том., Молч.) (в тексте жирным шрифтом выделены обрядовые слова).

Приведённое описание процедуры свадебных торжеств содержит лексические обрядовые единицы, которые обозначают этапы обряда (сбор поезда), его участников (*дружка, тысяцкий, боярин, сваха, приданщик* и др.), а также ритуальную одежду (*уваль*). Таким образом, специфика разворачивания свадебного обрядового текста заключается в последовательном введения обрядовых слов, которые являются текстопорождающими. Обрядовые лексемы содержат в своём значении культурный коннотативный компонент. Определение всей совокупности коннотативных компонентов, которые переводят слово в ранг культурного знака, — задача лингвокультурологического анализа. Под культурной коннотацией, вслед за В.Н. Телия, понимаем «разнохарактерную совокупность узуальных устойчивых дополнительных семантических признаков номинативных единиц, которые являются результатом использования данных лексем и их обозначения в определённой лингвокультурной общности» [5, с. 105]. Лингвокультурологический анализ или комментарий (интерпретация) соединяет языковую семантику и культурные коннотации лексемы, цель комментирования — вскрыть её культурную составляющую.

За обрядовыми лексическими единицами закрепляются целостные представления об идеальном, в совокупности они конструируют реальность бытийного уровня, где предметы, свойства, действия и пр. имеют сакральный смысл, соответственно, лексические единицы, их номинирующие, приобретают сакральную семантику.

Обрядовая реальность, привлекая в качестве знаков бытовые предметы и явления, «высвечивает ту сторону вещей, действий и явлений, которые в обыденной жизни затемнены, не видны, но на самом деле определяют их истинную суть, назначение» [6, с. 17]. Таким образом, лексическая единица, называющая вещь, становится своеобразным репрезентатором и медиатором ментальных сущностей. Специфика лексической единицы, через которую проходит оязыковление названных сущностей, — в единстве бытового и бытийного.

Центральной фигурой свадебного обряда (сибирского в частности) является невеста. Архитектоника её наряда имеет сакральный смысл: он становится знаком особого статуса

девушки и сигналом выхода из обыденного мира. Некоторые предметы её одежды в процессе обрядовых манипуляций манифестируют изменение социального статуса, например, смена свадебного головного убора (как правило, это вуаль и венок) на платок (*шаль, повойник, кокетку, катетку, файшонку, фальшонку*) символизирует факт получения невестой новой социальной роли жены, молодухи.

Традиционный наряд невесты, по данным говоров Среднего Приобья, состоит из *платья*, *ува**а**ли* (*ву**а**ли, вав**а**ли, кисе**и**, фат**ы**), венк**а** (венц**а**, в**е**нчика):*

> Платье длинное шили, ув**а**ль надевали, цветы восковые. Невеста в белом платье, из шёлка платье. На ногах — ботинки. Цветы, ув**а**ль (Том., Кож.); Венок венчальный тоже надевали. Больше раньше кофты да юбки носили (Том., Колп.).

Предметы её убранства — *уваль* и *венок* — манифестанты новобрачной, являются сакральными имманентно.

Лексическая единица *платье* в среднеобских говорах зафиксирована также в мужском роде:

> У невесты платье из сат**и**ну был, белый, розовый или голубой. Но всё равно светлый. Ещё на неё надевали ув**а**ль. Девушке под венец косы распускают. А уж когда от свадьбы приезжают, сваха ей две косы плетёт. Кольца также всякие были. Обручальное кольцо также, как всегда. Ленты в косах. Бусы у к**а**жной были (Том., Зыр.).

Платье, номинация обязательного атрибута свадебного костюма невесты, в имеющихся материалах повсеместно сопровождается определителями, которые конкретизируют значение ‘женская верхняя одежда**’** семами, связанными с этапами обряда, — венчанием (религиозным признанием брака) и самой свадьбой (общественным признанием):

> Подвен**е**шно платье было, подвенешно платье. У маме нашей было с горошечкими платье (Том., В.-Кет.); Вен**е**чно платье так шито, и невесту дарили (Том., Том.); Было бело платье венчальное, потом розовы, кремовы пошли, буклёвы платья (Том. Шег.); Зашли в дом к тётке, раздели меня и одели в св**а**дьбишное платье (Том., Пар.); Свадебное платье кремовое с длинным рукавом. Венок из восковых цветов спускались, как косы. Вуаль брали все у одной женщины (Том., Шег.).

Имеющиеся материалы фиксируют противопоставление религиозного и социального брака, соответственно, актуализация в наименовании приоритетного этапа обряда показывает его статусность для крестьянина: *Свадьбу мы не справляли, обвенчались да и всё (Том., Шег.).* В советский период дихотомия *свадьба-венчание* трансформировалась в *свадьба-регистрация,* где второй член оппозиции — государственное признание брака: *А свадьбы у нас не было, мы не справляли, бедно жили, в сельсовете легистрировались (регистрировались) (Том., Том.).* Следует отметить, что записи этого же времени фиксируют необязательность специального платья для брачующейся, его заменяют привычные юбка и кофта: *Юбку и кофту на свадьбу одевали, гл**а**вно, чтоб празднично было (Том., Пар.).*

Приходится констатировать, что утверждение томских этнографов: «в начале XX в. венчались преимущественно в парочке — юбке и кофте из светлой однотонной ткани белого розового, голубого, кремового, жёлтого, реже красного цвета» [7, с. 183] — искажает реальную картину. Праздничной семантики в лексеме *парочка*, устраняющей коннотативный компонент обыденности, не зафиксировано в имеющихся материалах исследования, кроме того, за ней прочно закреплена семантика профанного:

> Девушки парочки носили. Это кофточка и юбочка (Том., Колп.); Не платье, а кофточка и юбочка парочкой называлась (Кем., Крап.).

Крестьянская культура лаконична в реализации идей прогнозирования, защиты будущей жизни нового субъекта крестьянского сообщества, поэтому знак, транслирующий эти идеи, многозначен и актуализирует различные универсальные оппозиции. Например, собственно сакральный предмет *ув**а**ль* (в говорах Среднего Приобья лексическая единица, номинирующая этот предмет, мужского и женского рода) — *ву**а**ль, вав**а**ль, кисе**я**, фат**а*** — является безусловным знаком невесты и выполняет обереговую функцию. Свадебный обряд требует неукоснительного соблюдения некоторых условий: одно из них — *уваль,* как и платье невесты, должна быть длинной, чтобы выполнить свою социальную и магическую функцию — защитить вступающую в брак от негативного влияния. Чаще в высказываниях лексема сопровождается обязательным упоминанием длины предмета:

Раньше свадьбы крас**и**вы были. У невесты ув**а**ль длинный, длинный, аж до пят (Том., Кож.); Ув**а**ль был до полу, ленты всякие (Том., Шег.); На невесте св**а**дьбишное платье, уваль до самых колен (Том., Шег.); Ув**а**ль была не короткая, а ровно с платьем (Том., Шег.).

Намеренно удлинённая *уваль (фата): А фата два метра длиной (Том., В.-Кет.),* — формировала целый эпизод свадьбы, связанный с несением её концов, диктовала действие персонажей:

А фата два метра длиной, и держит её брат жениха (Том., В.-Кет.); Под венцы надевали ув**а**ль, ув**а**ль дл**и**нна была. Лицо не закрывали.Чтобы по полу не тащилась, крёсна за концы несла. Ув**а**ль — цветы надевали на голову, на голове бантом, сзади тянется ув**а**ль (Том.,Том.).

В крестьянском сознании наличие/отсутствие *ували (фаты)*в наряде невесты, а также материал, из которого она изготовлена, реализуют оппозицию *богатство-бедность:*

У его [жениха], костюм, у ней [невесты] на голове цветы, а там ув**а**ль из марли, а бедные и без ували (Кем., Мар.); Замуж я выходила в Красноярку. Пришли вечером свататься — высватали, неделя прошла — свадьба. Венчали в церкви — венцы надевали, они и счас венчаются н**е**которы. Платья шили р**о**зовы, б**е**лы, и кто как**о** оденет. Я в розовом платье венчалась. Фаты не было. Это богатые как**у**-то шили — уваль называется что ли (Том., Зыр); Во время венчания невеста одевается в светлое новое платье и ув**а**л**ь**. Как бог**а**ты, так уваль хор**о**ша (Том., Крив.).

Невозможность приобрести свадебный атрибут из-за его высокой стоимости, а также крестьянский практицизм реализует семантику единственности, уникальности *ували* (передавали другим, пользовалось всё село и пр.):

Цветы, уваль также была. Цветы спеси**а**льно, которы сами покупали уваль, у которых нету, так давали другим (Кем., Л-Куз.). Ув**а**ли наряжали, ув**а**ль красивый, блест**я**щи кружева, мы все у одной женщины брали (Том., Пар.).

Лингвокультурологический анализ вскрывает коннотативные компоненты, реализующие дополнительную культурную семантику *устаревшее* (раньше) — *новое* (теперь)*:*

Раньше у нас ув**а**ль была, дл**и**нна так**а** и до самого пола, а теперь — фата (Том., Шег.); Ну и вуаль, сейчас фата, а раньше говорили: «Вуаль какая красивая!» (Том., Крив.).

*Венок (венец, в**е**нчик)* и его модификации, например, убранство невесты, состоящее из цветов, выложенных вокруг головы, является неотъемлемым атрибутом свадебного обряда и символизирует невесту вообще. Лексема *венец* является как дублетным вариантом единицы *венок,* так и вступает в оппозицию *религиозное-мирское:*

Уваль, светы, когда венчаться. Счас как колпак накроют. Венцы на головы. По телевизору кажут (Том.,Том.); Венцы прямо надеваются священником (Том.,Том.); Раньше

венчались. Свадьба едет, называли поезд. В церкву у попа венцы были. На одной лошади за попом ехали. В церкви на коврик беленький поставят, обведут. Потом кольца меняют. Развенчиваться не едут. Никто не приезжал (Том., Том.).

Венцом, как правило, называется убор невесты, вызывающий эстетический восторг, а также атрибут, изготовленный не самостоятельно, а специально приобретённый, обычно дорого стоящий: *Когда замуж идёт девушка, у неё украшение на голове, венец — это как корона. Серебристый бывает, серебром осыпана, украшение (Том., Пар.).*

Комплекс украшений головы невесты называется в говорах Среднего Приобья *прибором*: лексема имеет прозрачную внутреннюю форму, кроме того, подробное описание предмета свидетельствует об эстетической доминанте *венка (венца)* в восприятии невесты обществом:

Это прибором называется, это кад**а** на голову надевают так**и** разные [украшения],и называли прибором. Прибо**р** — это что она прибирается, голову свою прибором. Не колпачок, а раньше, от знашь, вен**е**с [венец] собирали, были так**и** венсы специально продавали, из свечей, из воска. Они разнаряжены всякими и пуговками, и л**е**нтиками там всякими — крас**и**вы. От этого-то назывался, венок, прибор называли. Она как под венец ехать уж (Том., В.-Кет.).

Лексические единицы *венок,* как и *венец* (атрибут церковного ритуала), имеют сакральную семантику, её формирование связано с формой обозначаемой реалии. Круглое в обереговой практике связано с семантикой опоясывания как способа создания магического круга. *Венок* часто изготавливался невестой самостоятельно, что органично вписывалось в систему общей её подготовки к свадебным торжествам: шитье приданого, подготовка подарков будущей родне и пр. Таким образом, лексическая единица *венок* получает обязательный определитель *свой, своедельный:*

Невесте свои бумажки накр**а**сют или покупали эти крашеные бумажки, делали цветы своед**е**льные. Вот невесту снаряжали, покупали марлю, крахмалют её, чтобы она получше была. Накрахмалишь, выстираешь, выпаришь, она белая-белая. Подкрахмалишь, она такая прям, как живая, и когда её соберёшь на этот веночек, красиво так невесте. Красиво невесту снаряжали. Бумажки, свои венки делали (Том., Пар.).

Лингвокультурологическая интерпретация, сосредоточенная на анализе языковой единицы в качестве знака культуры, вскрывает феномен его «оживления». Вне локального текста такой языковой знак являет собой непроявленный код. Когда же он приспосабливается в обряде к мыслимой идеальной модели крестьянского мироустройства, он наполняется коммуникативно-аксиологическими задачами и пульсирует как проявление коллективного творчества в слове, реализуя морально-этические и духовно-нравственные установки. Именно тогда этот языковой знак становится своеобразным проводником в культуру. Это означает, что обрядовая лексическая единица через культурную коннотацию совершает эволюцию, превращаясь в полисемантическую.

Список условных сокращений

Том. — Томская область; *В-Кет.* — Верхнекетский район; *Зыр.* — Зырянский район; *Кож.* — Кожевниковский район; *Колп.* — Колпашевский район; *Крив.* — Кривошеинский район; *Молч.* — Молчановский район; *Пар.* — Парабельский район; *Том.* — Томский район; *Шег.* — Шегарский район; *Кем.* — Кемеровская область; *Крап.* — Крапивинский район; *Л.-Куз.* — Ленинск-Кузнецкий район; *Мар.* — Мариинский район.

Литература

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: структурно—семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.

2. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995.

3. Волошина С.В. Речевой жанр автобиографического рассказа в диалектной коммуникации. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2008.

4. Банкова Т.Б. Профанное и сакральное в тексте сибирской свадьбы. Сибирский филологический журнал, 2008, № 3. С. 14-23.

5. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.

6. Байбурин А.К. Ритуал: своё и чужое // Фольклор и этнография: проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. Л., 1990. С. 3-17.

7. Бардина. П.Е. Быт русских сибиряков Томского края. Изд-во Томского университета. Томск, 1995.

И.А. Бедарева, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Лингвистика алтайского текста: наименования курицы в русских говорах Алтая[1]

Аннотация: В статье представлен анализ диалектных наименований курицы, зафиксированных в говорах Алтая. Выяснены особенности семантического развития отдельных лексем и время их вхождения в лексическую систему русского языка. Приведены аналогии наименований в других диалектах, группировка по регионам распространения. Отмечены фонематические, лексико-морфологические, акцентологические варианты лексем.

The article presents an analysis of the dialect names of chicken recorded in the dialects of the Altai. Features of the semantic development of individual lexemes and time of their entry into the lexical system of the Russian language were explained. Analogy of names in other dialects, grouping by region of their spread, are given. Phonemic, lexical, morphological, accentuation varieties was marked.

Ключевые слова: говоры Алтая, лексикология, семантическая модель, этимология.
Dialects of Altai, Lexicology, Semantic Model, Etymology.
УДК: 81-25.

Системный анализ региональной лексики составляет одну из важных и актуальных проблем исследования локальных текстов в аспекте лингвистики. Диалекты русского языка исследователи характеризуют как чрезвычайно сложные языковые системы, которые отличаются от литературного языка не только наличием особых диалектных слов, но и характером парадигматических и синтагматических связей слов. Изучение отдельно взятой диалектной системы в полном объёме — задача чрезвычайно сложная, поэтому среди диалектологов в настоящее время всё большее признание получает исследование системных связей и их особенностей в рамках отдельных лексических групп.

Говоры — это архаические системы, удерживающие многочисленные древние черты, касающиеся всех уровней языка, утраченные в литературном языке. В области фонетики — это архаизмы, отражающие звуковой облик этимологизируемых лексем до действия древних фонетических процессов. В сфере словообразования — это сохранение исходной словообразовательной структуры, былой членимости и производности слов, переживших в литературном языке опрощение и деэтимологизацию. Архаичность лексико-семантических систем говоров проявляется в сохранении этимологической мотивированности слова, его внутренней формы, живого, конкретного представления о предмете или явлении.

Анализ ряда работ, посвящённых проблемам современной исторической лексикологии, свидетельствует о том, что большинство исследователей при выяснении истории и этимологии слов прибегают к использованию диалектного материала. Это работы Г.М. Левиной «Наименование курицы в русских народных говорах», Ж.Ж. Варбот «Заметки об этимологии русской диалектной лексики», М.А. Липовской «Диалектные названия петуха», Г.А. Якубайлик «К истории слова хребет и хребтовый (по материалам сибирских говоров)», Л.С. Безручко «Лексические заимствования в русском старожильческом говоре Пий-хемского района Тувинской АССР», А.Н. Ростовой «Показания языкового сознания носителей диалекта как лингвистический источник», К.М. Герасимовой «О составе лексико-семантической группы прилагательных со значением вкуса» и многих других.

Кроме того, очень много работ на материале русско-европейских и урало-сибирских говоров написано в «тематическом» аспекте. Исследованию подвергались такие группы лексики как предметно-бытовая (работы Ф.П. Иванова, В.Я. Дерягина, Н.С. Котковой, Е.Н. Этерлей, Г.В. Судакова, Г.Н. Лукиной), производственно-промысловая (работы В.И. Макарова, О.Н. Трубачёва, М.В. Титовой и Л.И. Шелеповой), лексика флоры и фауны (работы О.Н. Тру-

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 13-14-04003 (а/р) «Наименования птиц в русских говорах Алтая».

бачёва, А.С. Герда, В.А. Меркуловой, Н.В. Шеиной, Н.А. Григоренко, Е.А. Бугорковой и Л.И. Шелеповой), названия человека (работа И.Н. Чусовой), названия болезней (работа В.А. Меркуловой) и другие группы.

Данные работы свидетельствуют о том, что в последнее время повышается роль диалектного источника в решении этимологических проблем. Л.И. Шелепова отмечает «стремление к этимологизации целых лексем, причём не только непроизводных, но и имеющих исторически производную основу, являющихся внутриязыковыми дериватами; к выявлению модели образования анализируемой лексемы на базе соответствующей языковой системы и, в связи с этим, возрастания роли словообразовательного анализа и метода внутренней реконструкции в процессе этимологического исследования» [1, с. 36].

Жизнь коренного населения Республики Алтай и Алтайского края испокон веков тесно связана с природой, лексика растительного и животного мира охватывает практически все сферы хозяйственной деятельности и промыслы местного населения, тем самым, составляя значительную часть их словаря. Наблюдения над говорами Алтая позволили выделить 20 диалектных наименований курицы, имеющих прозрачную внутреннюю форму слова, и распределить лексические единицы по 4 семантическим моделям, образованным на основе мотивировочных признаков.

1. Семантическая модель, основу которой составляет мотивировочный признак «звукоподражание» представлена 11 наименованиями курицы: *квохтунья, квохтуха, квохча, квочка, клохтуха, клохтуша, клочка, клошка, курка, куричонка, курушка.*

Квохтунья — «курица-наседка» [2, т. 2, ч. 2, с. 33]. Лексема также встречается в ярославских, тамбовских [3, т. 13, с. 170] и в среднеобских говорах: «Когда курица парит, её квохтунья называли» [4, т. 2. с. 76].

Квохтуха имеет в говорах Алтая аналогичное значение («Курица-квохтуха, когда ей сидеть на яйцах» [2, т. 2, ч. 2, с. 33]. Та же лексема встречается в обаянских, курских, воронежских и псковских говорах. Слово *квохтуха* характерно только для говоров.

В старорусской письменности, как и в говорах, мы встречаем однокоренной глагол *квохтати* в переносном значении: «Жаба да баба квохъчютъ да клохчуть» [5, т. 7, с. 108].

Квохча — «курица-наседка» [2, т. 2, ч. 2, с. 33]. Лексема также известна в калининских говорах в значении «наседка» [3, т. 13, с. 170].

Квочка — «курица-наседка» [2, т. 2, ч. 2, с. 33]. Лексема широко распространена в говорах: ярославских, вологодских, курских, новгородских, уральских, красноярских («Загони квочку с цыплятами» [3, т. 3, с. 170]); приамурских («Курица наседка — квочкой называли» [6, с. 115]); среднеобских («Наседку-курицу звали квохтуньей, мая свекровка звала квочкой» [4, т. 2, с. 76]).

В древнерусской письменности зафиксирован глагол *квочити* в переносном значении: «Жена же зъла и корима бѣситсѧ и квочима вышитьсѧ» [7, т. 1, ч. 2, с. 1203]. В.И. Даль отмечает только прямое значение слова «наседка» [8, т. 2, с. 104]. В современном русском литературном языке лексема *квочка* имеет значение «курица-наседка» [9, т. 2, с. 45].

Клохтуха — «клохтущая курица, наседка» [2, т. 2, ч. 2, с. 44]. Лексема встречается в архангельских, ярославских, псковских говорах. Например, «В сарае сидит клохтуха» [3, т. 13, с. 302].

Клохтуша — «курица-наседка» [2, т. 2, ч. 2, с. 44]. Лексема зафиксирована в иркутских, вятских, ярославских говорах [3, т. 13, с. 302]. В старорусской письменности есть однокоренной глагол *клохтати* в значении «охать, причитать, жаловаться» [5, т. 7, с. 179].

Клочка — «курица на яйцах с цыплятами» [2, т. 2, ч. 2, с. 44]. Слово *клочка* так же встречается в томских и кемеровских говорах [3, т. 13, с. 307], в говорах Приамурья [6, с. 118], Урала [10, с. 234].

Клошка — «курица-клохтунья» [2, т. 2, ч. 2, с. 44]. Лексема зафиксирована только в говорах Алтая.

Лексемы *квохтунья, квохтуха, квочка, квохча, клохтуха, клохтуша, клочка* имеют прозрачную внутреннюю форму и являются производными от глаголов *квохтать, клохтать.*

Н.М. Шанский определяет глаголы как общеславянские, хотя они и выступают в разном фонетическом облике в славянских языках [11, с. 193]. М. Фасмер относит глаголы к звукоподражательным [12, т. 2, с. 253]. Таким образом, названия птиц, производные от глаголов звукоподражательного происхождения.

Курка — «курица» [2, т. 2, ч. 2, с. 125]. В связи с выяснением семантики слова на разных этапах его развития можно проследить интересную тенденцию. Начиная с XI века известно слово *кур,* как это зафиксировано в «Остромировом Евангелие»: «Глѣⷯ тебѣ Іаковъ сиѣⷯ нощь, прѣжде даже коуръ възгласитъ три краты отвержешисѧ меня» [7, т. 1, ч. 2, с. 1379]. В современном русском литературном языке множественное число сохраняется от этого слова. Так, в МАС указывается две формы множественного числа от слова курица: *курицы* и *куры* [9, т. 2, с. 152]. В древнерусском языке женскую особь называли *кура* [5, т. 8, с. 135], форма сохранилась в диалектах (архангельских, вологодских, новгородских, вятских, ярославских и других говорах) и во многих славянских языках [13, т. 13, с. 129]. Слово *курка* зафиксировано в XVII веке в «Сказании о куре и лисице»: «А я-су подумалъ: кормилица то есть наша, детки у нея, надобно ей курки» [5, т. 8, с. 135]. Слово *курица* отмечено и ранее (1128 год): «Яко же курица гнѣздо свое подъ криле» [Там же]. Все эти названия известны диалектам Алтайского края. Это явление подчёркивает способность говоров сохранять первоначальные формы и значения слов.

При выяснении этимологии слова *курка*, рассмотрим его как образование с помощью суффикса *—иц(а)* от слова *куръ* в значении «петух», которое в свою очередь представляет собой образование с помощью суффикса *—ръ* от звукоподражательного *ку-*. Сравните, например, в древнеиндийском *kauti* — «кричать». Следовательно, *куръ* — буквально «крикун, певец» [11, с. 277].

Курушка — «курица с цыплятами» [2, т. 2, ч. 2, с. 128]. Лексема зафиксирована также в архангельских и орловских говорах: «Пятнадцать курушек, а кочет один» [3, т. 16, с. 147].

Куричонка — «пренебрежительное к курица» [2, т. 2, ч. 2, с. 125]. Данная форма зафиксирована только в Усть-Канском районе. Объединяя слова *курушка* и *куричонка* с *курка* как родственные, считаем, что они звукоподражательного происхождения.

Кроме того, можно отметить различное значение суффиксов: *курушка* — ласкательный суффикс *-ушк-; куричонка* — суффикс *-онк-* с пренебрежительным значением; *курка* — суффикс *-к(а)* со значением самки. (Сравните: *тетерев — тетерка; перепел — перепелка* и т. д.).

Объединяем слова *курка, курушка, куричонка* как родственные с *куръ* и считаем их происхождение звукоподражательным.

2. Семантическая модель, основу которой составляет мотивировочный признак «внешние особенности птицы - окраска» представлена 2 лексемами: *белуха, чернушка.*

Белуха — «кличка птицы по цвету перьев» [2, т. 1, с. 55]. Наименование птицы *белуха* зафиксировано только в говорах Алтая в Усть-Канском районе.

Лексема имеет прозрачную внутреннюю форму. Несомненно, птица получила название по цвету перьев, что подтверждается носителями диалектов: «Расположичам куриц по масти. Скажем: склала чернуха там, пеструха <…> белянка ли, белуха» [2, т. 1, с. 55].

Можно отметить следующую особенность, характерную для говоров: по окраске птиц в диалектах создаются их клички. Ярким примером этому могут послужить следующие наименования: *белуха, пеструха, чернуха* — «клички куриц по цвету перьев» [2, т. 1, с. 55]. Такие названия зафиксированы в говорах Усть-Канского района. Лексемы имеют прозрачную внутреннюю форму. Несомненно, птицы названы по цвету перьев. Что подтверждается примером из говоров: «Расположичам куриц по масти. Скажем: склала чернуха, там пеструха <...> белянка ли, белуха» [2, т. 1, с. 55].

3. Семантическая модель, основу которой составляет мотивировочный признак «особенности поведения» включает 5 наименований: *клевунья, парица, парунька, парунья, седунья.*

К*левунья* — «Женск. к клевун»; *клевун* — «Петух, имеющий привычку часто клевать» [2, т. 2, с. 40]. Наименование *клевун* зафиксировано также в вологодских говорах [3, т. 13, с. 272]. Впервые наименование встречается в XVIII веке в «Словаре Академии Российской» в фор-

ме *клевака,* называя «драчливую птицу» [14, т. 10, с. 51]. Следовательно, названия *клевун, клевунья* отражают поведение птицы.

Парица — «курица-наседка» [2, т. 3, с. 16].

Парунька — «курица-наседка»: «Парунька — это, знаешь, когда курица на яичках сидит» [2, т. 3, с. 19]. Данное наименование зафиксировано в говорах среднего Урала: «Вот паруньку вчарась согнала» [10, с. 393].

Парунья — «парунья, которая сидит на яйцах» [2, т. 3, с. 19]. Данное наименование распространено в красноярских, среднеобских говорах в значении «наседка» [15, с. 143; 4, т. 3, с. 10]. Наименование птицы зафиксировано в старорусской письменности, в XVII веке, имея аналогичное значение [5, т. 14, с. 157].

М. Фасмер и А.Г. Преображенский объясняют происхождение слова *парунья* как производное от *«парить»,* сравнивая с литовским *perėti* «высиживать» [12, т. 3, с. 210; 16, т. 2, с. 739]. Считаем, что наименования *парица, парунька, парунья* имеют прозрачную внутреннюю форму и являются суффиксальными производными от глагола *парить.*

Седунья — «курица-наседка»: «Она сперва клохчет, а потом сидит» [2, т. 4, с. 69]. В среднеобских говорах зафиксировано аналогичное наименование наседки: «У меня седунья сидит на яйцах» [4, т. 3, с. 134]. Лексема *седунья* имеет прозрачную внутреннюю форму и называет птицу по поведению.

4. Семантическая модель, основу которой составляет мотивировочный признак «биологические особенности» представлена лексемой *кладунья.*

Кладунья — «курица, несущая много яиц» [2, т. 2, с. 38]. Лексема зафиксирована только в говорах. В Словаре русских народных говоров отмечено два значения наименования: 1. «курица, несущая много яиц», 2. «женщина, часто рожающая, имеющая много детей» [3, т. 13, с. 260]. В основе наименования птицы положена следующая биологическая особенность: способность к яйценоскости.

Кроме того, в говорах Алтая встречается наименование курицы с затемнённой внутренней формой.

Кутырка — «курица»: «Кутырка — курица, значит» [2, т. 4, с. 131]. В ярославских и свердловских говорах отмечен глагол *кутыкать* в значении «кудахтать»: «Куры кутычут, видно начали класться» [3, т. 16, с. 176]. Вероятно, название курицы *кутырка* имеет звукоподражательное происхождение и, видимо, связано с междометием *«Куть! Куть!»,* служащим для подзыва куриц.

Таким образом, в говорах Алтая существует большое количество наименований домашней птицы *курицы*. Это связано с характерной для диалектов особенностью — детализацией названий одного и того же биологического вида. Поскольку *курица* — важная в крестьянском хозяйстве птица, поскольку разнообразна приносимая ею польза, постольку «сознание носителей говора направлено на то, чтобы отразить в названиях наиболее важные для хозяйства свойства домашней птицы: яйценоскость, способность высиживать цыплят и т. д.» [17, с. 138].

В результате исследования удалось также выяснить особенности семантического развития отдельных лексем и время их вхождения в лексическую систему русского языка. Так, в древнерусском периоде и в старорусской письменности зафиксирована лексема: *кур*. В XVIII-XIX веке отмечены лексемы: *квочка, кур, парунья*. Для современного русского литературного языка данные лексемы не характерны. В наименованиях прослеживается следующая тенденция: слово употребляется в традиционной форме и значении с древнерусского периода до XIX века, в современном русском литературном языке значение сохраняется, а звуковая оболочка изменяется, однако в говорах слова сохраняют ту форму, которая была присуща им на предыдущих этапах. Это подчёркивает способность говоров удерживать архаические явления, сохранять первоначальные значения слов. Например, в современном русском литературном языке *курица,* а в говорах и в более ранние периоды развитие языка — *кур (курка).*

Большинство названий курицы в говорах Алтая имеют аналогии в других диалектах. Названия птиц можно сгруппировать по регионам распространения.

1). Названия, охватывающие Урало-Сибирский регион: *парунька*, *седунья*, *квочка* (в уральских).

2). Названия, известные не только на Урале и в Сибири, но и на Севере Европейской России: *кладунья* (в вологодских), *квочка* (в вологодских, красноярских), *клохтуша* (в иркутских, вятских, ярославских), *курушка* (в архангельских, орловских).

3). Названия, отмеченные в южнорусских говорах: *клохтуха* (в псковских), *квочка* (в курских), *курушка* (в орловских, архангельских).

Таким образом, группировка по ареалам распространения свидетельствует о разнодиалектной основе говоров Алтайского края. К тому же Словарь русских говоров Алтая не группирует лексемы по типам сибирских говоров: старожилы, поляки, новосёлы — это затрудняет выводы о происхождении лексем. Но эта работа, вероятно, ещё ждёт исследователя.

Есть лексемы, зафиксированные только в говорах Алтая: *белуха* «курица белой масти»; *парица* «наседка».

Все проанализированные лексемы имеют в говорах Алтая прямые значения наименования птиц. Изучение словарного состава тематической группы «Названия птиц» в говорах Алтая показало, что каждое его слово связано с другими словами. Эти связи исключительно разнообразны и сосуществуют одновременно. Так, например, диалектное слово *парунья* в говорах Алтая в значении «курица-наседка» связано мотивировочными отношениями со словом *парить* и его однокорневыми лексемами, структурно-семантическими связями со словами *кладунья* «курица, несущая много яиц», *седунья* «наседка».

Парадигматические отношения в лексике составляют отношения синонимии, антонимии, паронимии, лексического варьирования, мотивировочные и другие отношения. Вслед за О.И. Блиновой, под лексико-фонетическими вариантами слова мы понимаем «такие лексические единицы (лексемы), которые различаются или звуковым составом корневой морфемы, или местом ударения» [18, с. 101]. В связи с этим лексико-фонетические варианты слова делятся на фонематические, различающиеся количеством или качеством фонем (при неизменном ударении), и акцентологические, различающиеся местом ударения.

В говорах отмечены следующие фонематические варианты слов: *квочка* (Алейский район) — *клочка* (Краснощёкинский район); *квохтуха* (Шипуновский район) — *квахтуха; квохтунья* (Ребрихинский район) — *клохтунья* (Усть-Канский район).

Акцентологические варианты представлены следующими лексемами: *курушка* (Бийский район) — *курушка.*

Лексико-морфологические варианты представлены суффиксальным типом: *кура — курка* (Усть-Канский район); *квохтуха* (Шипуновский район) — *квохтунья* (Ребрихинский район) — *клохтуша* (Усть-Канский район); *парунья* (Тюменцевский район) — *парунька* (Троицкий район).

Варьирование здесь осуществляется за счёт общенародных и диалектных суффиксов и их вариантов у существительных женского рода *-к(а), -ш(а).*

Кроме того, можно отметить подробную детализацию в названии курицы, что свойственно диалектам. Широта данной подгруппы связана с тем, что домашние птицы находятся рядом с человеком, приносят пользу. Сопоставления названий курицы в говорах Алтая делают очевидным то, что любая тематическая группа представлена в диалектах несравненно большим количеством лексем, чем в литературном языке. Данное обстоятельство не может не содействовать большей объективности и обоснованности выводов о семантических связях слов, анализируемых в составе того или иного лексического объединения. Диалекты русского языка можно рассматривать как равноправный в ряду других источник этимологического исследования.

Литература

1. Шелепова Л.И. Лингвистическое источниковедение и история русского слова. Барнаул, 1999.

2. Словарь русских говоров Алтая: в 4 т. Барнаул: Алтайский гос. университет, 1993.

3. Словарь русских народных говоров. М.-Л.: Наука, 1965-1987, тт. 1-23.

4. Словарь старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби. Томск: ТГУ, 1965-1967, тт.1-3.

5. Срезневский И.И. Словарь русского языка XI-XVII вв., вып. 1-6. М., 1975-1979.
6. Словарь русских говоров Приамурья. (Сост. Ф.П. Иванов и др.). М.: Наука, 1983.
7. Словарь древнерусского языка XI-XIV вв.: в 10 тт. Т 1-4. М., 1988-1991.
8. Даль В.И Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. язык, 1989-1991.
9. Словарь русского языка: в 4тт. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
10. Словарь русских говоров Среднего Урала. Екатеринбург, 1996.
11. Краткий этимологический словарь русского языка. / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. М.: Просвещение, 1975.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4тт. М., 1996.
13. Этимологический словарь славянских языков. Праслав. лекс. фонд. / Под ред. О.Н. Трубачева. Вып. 1-22. М., 1975-1995.
14. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю.С. Сорокин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984-1991. Вып. 1-6.
15. Словарь русских говоров южных районов Красноярского края. / Под ред. В.Н. Рогова. Красноярск, 1968.
16. Преображенский А.П. Этимологический словарь русского языка: в 2тт. М., 1986.
17. Липовская Н.А. Диалектные названия петуха / Диалектологические исследования по русскому языку. М., 1977. С. 250-255.
18. Блинова О.И. Введение в современную региональную лексикологию. Томск, 1973.

Е.А. Тозыякова, *к.ф.н.*
С.И. Драчева, *к.ф.н.*
Т.А. Баданова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

«Кедр» как компонент системы базовых концептов национального сознания алтайцев (по результатам ассоциативного эксперимента)[1]

Аннотация: В статье анализируется концепт «кедр» как базовый компонент национального сознания алтайцев. В ходе ассоциативного эксперимента была выявлена этнонациональная специфика в содержании концепта «кедр».

The article presents the concept «cedar» as basic component of the national consciousness of the Altaian people. During the association experiment we have identified ethno-national specifics in the content of the concept «cedar».

Ключевые слова: концепт, кедр, концептосфера, национальное сознание, ассоциативный эксперимент.

Concept, Cedar, National Consciousness, Associative Experiment.

УДК: 81.

Любая национальная культура стремится к сохранению и передаче накопленных знаний, является «консолидирующим, стабилизирующим и самоидентифицирующим фактором, обладает защитной, адаптивной, социализирующей функциями». Национальный язык является репрезентантом этнического самосознания народа, важным этногенным и культурообразующим мотиватором. Язык является средством объективации национальной культуры, фиксирует значимые представления об окружающем мире, представляет способ концептуализации мира, служащий ориентиром для носителей языка. Концепты транслирует культуру через язык и мышление, выступают в качестве своеобразной «микромодели» национальной культуры, аккумулируют её базовые смыслы

Как сложное многомерное ментальное образование, концепт состоит из образно-перцептивной, понятийной и ценностной составляющих. Являясь базовой единицей культуры, концепт обладает «этнокультурной спецификой, транслирующей функционально значимую информацию о действительности. Он выражает мировоззренческие культурные универсалии — основания культуры — архетипичные основания миропонимания и поведения, включающие сознательные, бессознательные и эмоциональные установки, ценностное отношение к миру: лингвокультурный концепт порождён культурой и порождает её» [1, с. 3].

Национальное содержание концептов раскрывается в наличие оригинальных, неповторимых смысловых составляющих в концептах универсальных для разных культур. Наличие таких концептов обязательно в любой современной культуре в ситуации глобального диалога В.И. Карасик отмечает: «полное отсутствие концепта в той или иной лингвокультуре — явление весьма редкое, более редкое, чем отсутствие однословного выражения для определённого концепта» [2, с. 77].

Концепт выполняет важную роль в процессе влияния культуры на формирование национального характера и образа мысли. Как часть сознания, «он участвует в процессах человеческого восприятия, категоризации, архивации поступающей информации и её коммуникативной репрезентации; при своём формировании и активации затрагивает рациональную и эмоционально-психическую сферы человека. Мировоззренческое и нормативно-ценностное

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 14-14-04004 а(р) «Базовые концепты национального сознания алтайцев».

содержание концепта оказывает моделирующее влияние на мироощущение и поведение человека». Посредством концепта, как своеобразного медиатора, культура «воздействует на внутренний мир человека, интенсифицирует его действия и эмоциональную сферу. Национальный характер обнаруживает себя как порождение смыслов и ценностей культуры, как её часть» [1, с. 18].

Особую группу составляют концепты, принадлежащие только одной, конкретной национальной культуре. Это концепты национального сознания. Как отмечает Н.В. Уфимцева, «национально-культурные характеристики определённых концептов (так называемых культурных таксонов) прочно укоренились в сознании представителей конкретных этносов, связанных для каждого из них с интуитивными представлениями о действительности, как на уровне бытийного, так и на уровне рефлексивного сознания» [3, с. 76].

По определению С.А. Аскольдова-Алексеева концепты национального сознания «это сгусток сгусток мысли, обобщённый образ, созданный национальным сознанием народа-языкотворца, вложившего в него свой многовековой опыт нравственных оценок бытия» [4, с. 271]. Концепты национального сознания проявляют специфику языковой картины мира конкретного народа, приоритетный способ рационального и эмоционального освоения действительности, присущий только для данного этноса. Такие концепты объединяют представителей лингвокультуры, обеспечивают условие взаимопонимания между ними, задают ориентиры коммуникативного поведения. Концепты национального сознания представителей конкретного этноса и лингвокультуры образуют концептосферу.

В целом, концептосфера репрезентирует национально-культурную специфику определённого народа. По концептосфере национального языка можно получить целостное представление о культуре этноса, его этической парадигме, ценностных установках, традиционной картине мира, психологии, характере взаимоотношений с другими нациями и культурами, определении роли и места своего этноса в мире и характер взаимоотношений с окружающей действительностью.

Каждый отдельный концепт выполняет роль мировоззренческой модели для своих носителей. Анализ отдельных концептов национального языкового сознания, представляющих собой своеобразные коды-ключи, позволяет приблизиться к пониманию всей концептосферы этноса. В исследованиях последних лет наиболее эффективным путём вычленения концептов национального сознания является способ межъязыкового и межкультурного сопоставления [5, с. 111]. В одноимённых концептах разных лингвокультур национальная специфика обнаруживает себя следующим образом: схожие концепты не полностью совпадают по содержанию. Выявленные несовпадения и составляют этноспецифическое содержание концепта.

Концепт «кедр» занимает важное место в лингвокультуре алтайцев. Это особо почитаемое дерево у коренного народа республики Алтай. Культ кедра одни из самых древних на Алтае, он обнаруживает себя и в современной жизни алтайцев. Кедр — это дерево кормилец и охранник. Для алтайцев он символ души и мудрости Алтая.

«Кедр» можно рассматривать как базовый концепт национального сознания алтайцев. В целях выявления его этноспецифического содержания был проведён ассоциативный эксперимент в двух группах — русской и алтайской.

При анализе экспериментальных данных были обнаружены совпадения в содержательной составляющей концепта. Как для русских, так и для алтайцев кедр ассоциируется с вечностью, силой и красотой. В русской группе на концепт «кедр» были выбраны следующие слова-реакции — *вечность, величие, красота*. В алтайской группе реципиенты выбрали слова-реакции на родном языке — *јараш агаш* (красивое дерево), *ургуљик* (вечность). Выбор таких ассоциатов объясняется тем, что кедр — вечнозелёное дерево, продолжительность жизни сибирского кедра от 300 до 600 лет, ливанский кедр живёт свыше 3000 лет. Концепт «кедр» имеет универсальное значение в культуре, кедр часто упоминается в Библии как царственное дерево, символ мощи и особой жизненной силы.

В русской группе представлен смысловой элемент *«сила»*, репрезентированный языковой единицей *«могучий»*. В алтайской группе такой смысл не выявляется, здесь выделяется ассоциат *«возраст» — «карган»* (старый).

Во время проведения ассоциативного эксперимента в алтайской группе были выделены специфические ассоциаты *байлу* (почитаемый, священный) и *улу агаш* (великое дерево), которые отражают особое отношение алтайцев к кедру. Вообще, у алтайцев до сих пор сохраняется обычай поклонения деревьям. У каждого рода — сööка есть своё культовое дерево, оберегающее представителей данного рода. Среди всех алтайских деревьев кедру принадлежит самая привилегированная роль. Согласно космогоническому мифу, из кедра появилась чистая душа, предназначенная человеку. Дух самого Алтая заключён в кедре.

Образ кедра один из самых репрезентативных в алтайском фольклоре, в живописи и в литературе. Пейзажи Г.И Чорос-Гуркина, А.П. Веселова, Б.В. Суразакова, Ортонулова И.И. и многих других художников, изображающих Горный Алтай, не мыслимы без образа кедра. В творчестве алтайских поэтов Б. Бедюрова, А. Адарова, П. Самыка, А. Ередеева и др., кедр — это главная твердыня Алтая (именно так назван поэтический сборник Б. Бедюрова, сборник А. Адарова назван «Пусть живёт кедр»).

Кедр — священное дерево в Горном Алтае, в котором заключена мудрость предков. Это дерево-оберег всех алтайцев и родной земли. Именно это значение зафиксировано в народных песнях алтайцев и в поэтических текстах алтайских поэтов:

Мы, алтайцы, горам поклонялись
И кедрам
И к ветвям на деревья
Привязывали лоскуты,
Преклоняли колени пред нею,
Богатой и щедрой, —
Перед родиной,
Перед величием её красоты(…)
Сохранились бы мы
В круговерти суровых веков,
Если б не было с нами
Наших гор — неприступной твердыни,
И кедровой тайги,
И Катуни крутых берегов.
(«Молитва духу Алтая», П. Самык) [6, с. 76].

Содержание культурологического компонента концепта «кедр» обусловлено проживанием реципиентов обеих групп на территории Горного Алтая. В обеих группах реципиенты выделили ассоциаты *Алтай, алтайский.* Выделенные алтайцами ассоциаты *тайганың ээзи* (хозяин тайги) и *ойгор* (мудрый) свидетельствуют о том, что алтайцы наделяют кедр антропоморфными качествами. Антропоморфизм кедра часто встречается в алтайском фольклоре и в поэзии:

Где висит тропа витая
Над обрывом скальных стен,
Кедр таёжный, страж Алтая,
Будь вовек благословен!
Статью славишься прямою,
И высок ты и удал,
И случалось, что зимою
Нас от вьюги укрывал.
К твоему стволу пристроясь,
Лежа в шубах меховых,
О былом услышать повесть
Мы могли из уст твоих.
(«Благословение кедру», Б. Бедюров) [7, с. 110].

К кедру особое отношение и у охотников. Под раскидистыми кедровыми кронами в тайге алтайские охотники укрывались от непогоды. Кедр почитают как кормильца, дающего орех. В алтайской группе были выделены ассоциаты *курсак* (пища) и кузук (орех). В русской группе на стимул *орех* доминантным является слово-реакция *грецкий* и на втором месте *земляной*. Выделены были реакции, отражающие вкусовые признаки: *вкусный, жареный, солёный, горелый*. В алтайской группе на стимул *кузук* (орех) опрошенные назвали ассоциаты *мош* (кедр) и *моштин* (кедровый). Среди вкусовых ассоциатов были названы *амтанду* (вкусный), *тату* (сладкий), *јакши* (хороший). Только в алтайской группе на стимул *кузук* (орех) были названы ассоциаты *алтын* (золотой), *јараш* (красивый), *јаан* (большой).

Таким образом, в ходе ассоциативного эксперимента была выявлена этнонациональная специфика в содержании концепта «кедр». В алтайской группе опрошенных концепт «кедр» выявил следующие оригинальные ассоциаты: *«карган»* (старый), *байлу* (почитаемый, священный), *улу агаш* (великое дерево), *тайганың ээзи* (хозяин тайги), *курсак* (пища). У алтайцев в культурологическом компоненте актуализируется смысл, представляющий кедр как культовое, священное дерево с антропоморфными чертами. Все это позволяет рассматривать концепт «кедр» как базовый в алтайской национальной концептосфере.

Литература

1. Лингвокультурные концепты и их роль в формировании национального характера (на материале Франции): Автореф. дис. …канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2010.
2. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М: Гнозис, 2004.
3. Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. М.: Институт языкознания РАН, 2011.
4. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово // Аскольдов-Алексеев С.А. Русская словесность: Антология. М. Академия, 1997. С. 267-279.
5. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. Монография. М.: Гнозис, 2005.
6. Самык П. Солнечный дождь. М.: Советский писатель, 1989.
7. Бедюров Б. Твердыня Алтая. М.: Советская Россия, 1983.

Т.К. Шутина, *к.ф.н.*
Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова,
г. Горно-Алтайск, Россия

Образ женщины-богатырши в алтайском героическом эпосе «Алтын-Тудьы»

Аннотация: В статье предпринимается попытка описания образа женщины-богатыря в алтайском героическом эпосе «Алтын-Тудьы». Уделено внимание последовательности описания женщины-богатыря: описание с головы до пят, манеры поведения, речи, описание боевого снаряжения, коня, ведения боя.

The paper attempts to describe the image of woman-bogatyr in the Altai heroic epic «Altyn-Tudy». Attention is paid to the of sequence of her description: body, manners, speech, military equipment, her horse and manners of fighting.

Ключевые слова: герой, внутренний мир героя, образ женщины-богатыря, женщина-воительница, соматизмы, конь-богатырь, персонаж, диалог, монолог.

Hero, Hero's Inner World, Woman-Bogatyr, Somatism, Horse-Hero, Character, Dialogue, Monologue.

УДК: 82-131, 821.512.151.

В образ человека входит описание телесных, природных, и в частности, возрастных свойств (черты лица, фигуры, свет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальностью (одежда и украшения, причёска, манеры поведения и т. д.). При описании образа фиксируются характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимика, выражения лица и глаз. Всем этим создаётся устойчивый, стабильный комплекс черт человека.

В устном народном творчестве алтайского народа алтайский героический эпос занимает особое место. В произведениях алтайского устно-поэтического творчества нашло отражение женщины-богатыря в героических эпосах. Об активном участии женщины за свои права свидетельствует алтайский героический эпос «Алтын-Тудьы».

Для героического эпоса, как высокому жанру, характерны идеализирующие образы. Вот, например, строки о женщине-богатыре, которая вместо отца отправляясь в дальнюю дорогу, прощается с родными:

«Тас карынга карындаган энем.
Тар кабайга јайкаган адам!
Каргап јаман айтпагар,
Кату болор јолыма!
Арбап јаман айтпагар,
Ачу болор јўрўмиме,
Алкыжарды берип отураар —
Ат јолына болуш болор!
Тудам јетпес мениҥ сөөгим,
Туулар талдап јадар ба?
Аршын јетпес мениҥ сөөгим,
Алтай талдап чириир бе?
Јакшы аттыҥ сөөги
Чак јеринде јадар деп,
Јакшы кижиниҥ сөөги
Јуу јеринде јадар деп,
Адам-энем бойыгар айдатанар»,
Алтын-Туујы айдып берди
[1, С. 144].

«В утробе выносившая, моя мать,
В колыбели качавший, мой отец!
Проклиная, плохо не говорите,
Тяжело будет мне в пути!
Ругаясь, плохо не говорите,
Горько будет мне в жизни!
Благословения [ваши] дайте —
Коню в пути подмогой будет!
Меньше горсти мои кости
Выбирая горы, будут лежать ли?
Меньше аршина кости мои,
Выбирая Алтай, будут гнить ли?
Хорошего скакуна кости
На поле брани должны лежать,
Хорошего человека кости
На поле боя должны лежать — так
Отец-мать, сами мне говорили», Алтын-Тудьы сказала.

В алтайских героических эпосах при всей их противоположности идеализирующие и гротескные образы обладают общим свойством: в них гиперболически запечатлевается одно человеческое качество: в первом случае — телесно-душевное совершенство, во втором — материально-телесное начало в его мощи. Здесь раскрываются образы, характеризующие сложность и многоплановость облика персонажей. Здесь живописание наружности нередко сочетается с проникновением сказителя в душу героя. В этом случае часто используются сочетания «кайран көөркий», «көөркий бараксан эмди», «айланайын Алтын-Тудьы» и т. д. В итоге сказитель даёт психологический анализ состоянию своего героя:

Ак сагалду Ölöңчи деп бодогоны, Ак чырайлу кыс бала болды. Торко чачагы толголып, Алтын чачагы jайылып, Алтын-Туujы көөркий Ат үстүнде мында турды [1, С. 147]/	Кого приняли за белобородого Ёлёнчи, Белолицей девицей оказалась. Шёлковыми кисточками извиваясь, Золотыми кисточками развеваясь, Алтын-Тудьы милая На коне верхом тут сидела.

Мастерство исполнителя проявляется также в красочных эпитетах, сравнениях и других эпических средствах, с помощью которых он определяет детали описания и саму героиню, и черты её лица различным цветам. При описании образа героя внимание сказителя сосредоточивается более на том, что выражают фигуры или лица, какое впечатление они составляют, какие чувства и мысли вызывают. Широкий ассоциативный диапазон даёт возможность соматизмам образовывать сложную систему переносных значений.

Части головы человека — это глаза, нос, рот, язык, уши, зубы и др., это органы, имеющие свой внешний вид и весьма широкое, звуковое подобие слов, которое приводит к их семантическим перекличкам и созданию образа.

При описании главного героя в эпосе «Алтын-Тудьы» часто встречаются сочетания с соматизмом «глаза». Обозначая важнейшую часть человека, соматизм «глаза» образуют фразеологическую единицу, характеризующего образ героя с самых разных сторон:

Örö көргön эмди көзин Төмön көрбöй тура берди. Төмön көргön эмди көзин Örö көрбöй тура берди [1, с. 135].	Глазами вверх посмотрев, Вниз не опуская, стоять остался. Глаза вниз опустив, Вверх не поднимая, стоять остался.

Они считаются важнейшим из органов, который выражает внутренний мир человека, так же им приписывается таинственная магическая сила:

1. стереотипы поведения:

Көстиң jажын тудунбай калды [1, с. 166].	Не смог удержать слез.
Эки көзине кан чагылды [1, с. 170].	Оба глаза кровью налились.

2. психологическое состояние:

Көл кептӱ көзине Кызыл кан чагыла берди [1, с. 133].	Глаза, подобные озеру, Красной кровью налились.
Кара көскö jаш айланды	На черные глаза слезы

[1, с. 141].	навернулись.
Эки көскö кан чагылды	Глаза кровью налились
[1, с. 142].	
Эки көстиҥ изӱ јажы	Двух глаз горячие слезы
	По щекам [её] потекли.
Качарына јолдоп тӱшти	Черные круглые глаза
[1, с. 143].	[её] блестя
Кара тегерик көзи мелтиреп	
[1, с. 144].	С черных глаз слезы скатываясь,
Кара көзинеҥ јаш тоголонып,	Луку седла обмывала.
Ээр кажын јунуп турды	Слезы свои стала проливать.
[1, с. 149].	
Көстиҥ јажын төг□п турды	
[1, с. 152].	

В эпосе описание образа женщины с соматизмом «глаза» даются эпитетами в сравнении, сопоставлении:

Көл кептӱ көзине	Глаза, подобные озеру,
[1, с. 133].	На черные глаза слезы
Кара көскö јаш айланды	навернулись.
[1, с. 141].	Черные круглые глаза
Кара тегерик көзи мелтиреп	[её] блестя
[1, с. 144].	С черных глаз слезы
Кара көзинеҥ јаш тоголонып	скатываясь
[1, с. 149].	

Внешний облик человека как бы подменяется чувством лирической героини. В эпосе совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с интонациями характеризуют поведение женщины-богатыря. Поведение героя предначертано традицией, обычаем, ритуалом, способной усилием силы и воли демонстрировать словами и движениями умственную и физическую силу:

«…Јакшы аттыҥ сööги	«…Хорошего скакуна кости
Чак јеринде јадар деп,	На поле брани должны лежать,
Јакшы кижиниҥ сööги	Хорошего человека кости
Јуу јеринде јадар деп,	На поле боя должны лежать — так,
Адам-энем бойыгар	Отец-мать, сами мне говорили»,
айдатанар»,	Алтын-Тудьы сказала.
Алтын-Туујы айдып берди.	Щеки румянцем [её] пылая,
Качарыныҥ каны кызарып,	Чёрные круглые глаза [её] блестя,
Кара тегерик көзи мелтиреп,	Двумя перламутровыми серёжками
Эки тана сыргазы мызылдап,	сверкая,
	Матерью-отцом попрощавшись,
Эне-адазыла јакшылажала,	Поводья коня рывком взяла,
Аттыҥ тискинин силке	Повернувшись, умчалась.
тартты, ары болуп учуп ийди	
[1, С. 144].	

В алтайских героических эпосах диалог и монолог играет особую роль. Они составляют специфическое описание словесно-художественной образности. Персонажи неизменно проявляют себя в словах, произнесённых вслух или про себя. В алтайском героическом эпосе с помощью диалога или монолога раскрывается алтайская речевая культура, где от собеседника

требуются чуткость к говорящему, гибкость мысли, острота ума, а также гармоническое соответствие между умением говорить и умением вслушиваться в слова собеседника:

Бар омогын алынала,
Алтын-Туујы мынайда айтты:
«Курсак та
кайнадып јӱрейин,
Ойто сӱрбей, кожо алыгар.
Ӧлбӧй јӱрзем, ӧлӧҥ ӱзӱп берерим.
Јалмажыгарга тӧжӧк салып,
Баш алдына јастык салып
берерим».
Оны уккан Тойбоҥ-каан,
Теҥеридий кӱзӱрт этти,
Темир ошкош
шыҥырай берди:
«Каандардыҥ барар јолына
Кадыт кижи
кожо јортпойтон!
Канду јууга кирген туштa
Кадыт кижи ондо
јок болотон.
Бистиҥ јолды быјарсытпай,
Ойто ары јангын тӱрген!
Бистиҥ көскӧ чӧп болбой,
Мынаҥ кедери баргын!»
[1, С. 148].

Сколько есть бодрости набрав,
Алтын-Тудьы сказала так:
«Хоть еду буду готовить,
Обратно не прогоняя,
с собой возьмите
Если жива буду, травы нарву.
Под ваши бока постель постелю,
Под голову подушку положу».
Услышав это Тойбон-хан,
Как небо [гром] загремел,
Как железо зазвенел:
«В поездку ханов
Женщина не должна
вместе ездить!
Когда кровавая война
начнётся,
Женщины там
не должно быть.
Нашу дорогу, не оскверняя,
Обратно возвращайся
поскорей!
Нашим глазам соринкой
не будь,
Поскорей отсюда
убирайся [ты]!»

Как отмечает В.Е. Хализев «Диалоги могут быть ритуально строгими и этикетно упорядоченными. Обмен церемониальными репликами (которые при этом склонны разрастаться, уподобляясь монологам) характерен для исторически ранних обществ и для традиционных жанров, фольклорных и литературных» [5, с. 218]. Подобного рода диалоги составляют значительную часть алтайского героического эпоса. Так же в алтайском героическом эпосе глубоко укоренён и монолог. Он помогает читателю раскрыть внутренний мир героев в различных жизненных ситуациях. При этом монологическая речь успешно выступает как средоточие устойчивых и глубоких мыслей. Монологическая речь Алтын-Тудьы опирается на правила и нормы риторики, нередко обретает патетический характер и внушающую, заражающую силу, вызывая энтузиазм и восторг, тревогу и негодование читателей.

«Айлу-кӱндӱ теҥерим,
Агаш-ташту Алтайым!
Азыраган адам,
Эмискен энем!
Алтын-Туујыны ундубагар!
Темир јааны кӧдӱрип турум,
Канду јууга кирип јадым!
Ийне туткан колым ээлбе,
Оймок кийген колым
кыймыктаба!
Караты-каанныҥ
айаҥ тӧжине
Тынду јебем једип тийзин!
Кӱр кӧксин ойо тийзин!
Мен адып јаткан эмезим,
Адам Ӧлӧҥчи адып јат!» —
Алтын-Туујы онойдо

«С солнцем и луной небо [мое],
С деревьями-камнями Алтай мой!
Вырастивший отец мой,
Вскормившая грудью, мать моя!
Алтын-Тудьы [свою] не забывайте!
Железный лук поднимаю,
В кровавую битву вступаю!
Державшая иглу,
рука моя, не гнись,
Надевавшая напёрсток,
рука моя, не дрожи!
В широкую грудь Караты-хана
Живая стрела [моя] пусть долетит!
Могучую грудь [его] насквозь пронзит!
Не я стреляю,
Отец мой Ёлёнчи стреляет!» —
Алтын-Тудьы так прокричав,

кыйгырала,
Эртен тарткан темир јаазын,
Эңир киреде божодып ийди
[1, с. 158-159].

С утра натянутую
железную стрелу,
Под самый вечер пустила.

Женщины-воительницы с соответствующим обликом воина-богатыря позволяют выявить особенности как художественной манеры в целом, так и индивидуального стиля. В героине эпоса сильны черты женщины-воительницы, которая вынуждена была заняться неженским делом. Это персонаж, способный явить человека с предельной полнотой и шириной, ценностной ориентацией которого является защита родных и близких ему людей, защита родины, своего народа. Алтын-Тудьы активно борется за себя, за свободу, отстаивая своё женское право, тем самым верно служит своему народу. В эпосе наличествуют твёрдые установки сознания и поведения главного героя. Она открыта миру окружающих, способна любить и быть доброжелательной к каждому, готова к общению:

Ачулу ӱниле кыйгырды:
«Кааным,
баатырларым, јайзаңдарым!
Ээн јерге мени таштабай,
Кожо мени апарзагар!
Өлбӧй эзен јӱргедий болзом,
Ӧдӱгер јамап бербезим бе?
Јуу-согушка шыркалатсагар,
Шыркагар таңып бербезим бе?» [1, с. 151].

С горечью в голосе закричала:
«Хан мой, богатыри,
зайсаны мои!
На пустынном месте
меня не оставляя,
Вместе с собой меня возьмите!
Если не умру, в здравии [я] буду,
Обувь [вашу] заплатать,
не смогу ли?
Если в битве поранитесь,
Раны [ваши] перевязать,
не смогу ли?»

Образы природы в героических эпосах обладают глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. В эпосе «Алтын-Тудьы» сказитель в соответствии с установившейся традицией даёт каждой черте лица, каждой детали облика, одежды главного героя, её оружия, коня и его сбруи в качестве эпитетов различные оттенки цветов природы, олицетворение природных образов:

Айланайын Алтын-Туујы
Ак токумын јайа таштап,
Ак чечектер ӧлӧң ӱстӱне
Амырап бойы јада берди…
Карамтыгып, угуп јатса,
Јаш агажы болгожын,
Бӱр саргарбас јер эмтир,

Јайдың кужы болгожын,
Ӱни серибес јер эмтир.

Эмилдӱ агаштары болгожын,
Јажыл турар јер эмтир.

Эдил кӱӱктери болгожын,
Ӱни ӱзӱлбес јер эмтир.
Оны угуп, Алтын-Туујы
Меези јымжап, амырап јатты,
Кулагы сӱӱнип, тыңдап јатты
[1, с. 153].

Прекрасная Алтын-Тудьы
Белый потник разложив,
На траву с белыми цветами
Отдыхать сама прилегла…
Когда в полудреме слышит,
Если ветви у молодых деревьев
Не желтеют — такая земля,
оказывается,
Если летом у птиц,
Голоса не умолкают —
такая земля, оказывается.
Если хвойные деревья,
Вечнозелеными стоят —
такая земля, оказывается.
Звонкоголосые кукушки,
Голоса [свои] не прерывают — такая
земля, оказывается.
Услышав это, Алтын-Тудьы
Мыслями расслабляясь,
отдыхала,
Ушами радуясь, слушала.

В описании черты лица или детали наряда Алтын-Тудьы составляют, как правило, семантические пары. Двустишия, их содержащие, строятся по принципу полного грамматического параллелизма. Например:

Кўмўш сыргазы болгожын, Кўн одына мызылдап јадат. Эки качары болгожын, Кызыл марал кеберлў јадат [1, с. 153].	Серебряные сережки [её], если о них сказать, В лучах солнца сверкали. Две щеки, если о них сказать, Подобно красному маральнику стали.

Строки эпоса представляют собой как бы промежуточный случай: это не статичная характеристика облика героини, но и еще развернутое определение ее красоты в движении:

Ол боочыга чыгып келип, Аттыӊ терин соодорго Кара кўреӊ адынаӊ тўшти, Јымжак ўниле адына айтты [1, с. 153].	На этот перевал поднявшись, Чтобы коня остудить, С темно-каурого коня спустилась, Мягким голосом коню сказала.
***	***
Оны көргөн Алтын-Туујы Кара-кўреӊди ээртеди, Катан чўмин чўмденди. Кўлер ўзеӊи чөйө тееп, Адына тўрген минди. Кара талай јарадына Шуургандый учуп јетти, [1, с. 151].	Увидев это, Алтын-Тудьы Темно-каурого оседлала, Крепкие доспехи [свои] надела. На бронзовое стремя ровно ступив, На коня быстро вскочила. На берег черной реки Как вьюга, прилетела.

Кроме внешности и наряда, в портретное описание героини входит и изображение её коня. В эпосе единая последовательность описания: не от коня к герою, а, наоборот, от описания красавицы к описанию ее коня. Эта особенность связана с тем, что речь идёт о женщине, облик и наряд которой требуют большей акцентировки, чем облик мужчины, чтобы подчеркнуть необычность ситуации — отправляющейся в поход не мужчины, а женщины. Её конь — предмет воспевания мужества, мудрости и силы:

Алтын-Туујы јараш кыс Кайра јыгыларга сананганда, Куйругыла јөмөп јўрди. Туура јыгыларга келгенде, Кабыргала јөмөп јўрди. Ичкери јыгыларга келгенде, Јалыбыла јөмөп јўрди [1, с. 153].	Алтын-Тудьы красивая девица Когда назад падала, [Конь] хвостом своим удерживал. Когда в сторону падала, [Конь] ребрами своими удерживал. Когда вперед падала, [Конь] гривой своей поддеживал.

Конь наряду с богатырём является одним из центральных персонажей сказания. Конь является неразлучным спутником героя: его боевым другом и помощником для совершения подвигов и достижения целей. На коне герой преодолевает громадные расстояния, пересекает непроходимые леса и горы. Конь предостерегает своего хозяина от опасности, учит преодолевать трудности, даёт ему мудрые советы:

Мындый сурakту јайнады: «Эрјенелў кара-кўреӊ, Адамныӊ энчилў койлоозы эдиӊ! Кара талайды кечетен	С такою мольбою спросила: «Драгоценный темно-каурый, Отца [моего] завещанный дар! Через чёрную реку переправиться Способ-совет найдёшь ли?»

Арга-сўмени табарыҥ ба?»	Услышав это, у темно-каурого
Оны уккан кара кўреҥ	Конский лик подобрел.
Ат чырайы эрий берди.	Тихим ржанием стал отвечать:
Шыркырада киштеп айтты:	«Не горюй, Алтын-Тудьы!
«Комудаба, Алтын-Туujы!	На один день назад возвратимся,
Бир кўндўкке кайра баралы,	После этого нам, двоим,
Оныҥ кийнинде бис экўге	Один способ, может, найдётся?..».
Бир арга табылар болор бо?..»	
[1, с. 151].	

Кроме внешнего облика женщины-богатыря описывается и её боевой наряд. Герой эпоса владеет своим, особым видом оружия, который, как и его конь, входит в характеристику облика героя.

Таким образом, нами было предпринято выявить описание женщины-богатыря в алтайском героическом эпосе «Алтын-Тудьы». Следует подчеркнуть, что заслуживает внимания акцентирование сказителем последовательности описания женщины-героя: описание с головы до пят, манеры поведения, речи, описание боевого снаряжения, коня, ведения ею боя. Как видно, из приведённых выше примеров, женщина в алтайском обществе умела смело жить, бороться и отстаивать свои права наравне с мужчинами и занимала достаточно независимое положение, которое выражалось, в частности, в участии в боевых сражениях, так же в умении выступать в особой дипломатической роли.

Литература

1. Алтай баатырлар Т. 1 // Алтын-Туujы — Горно-Алтайск, 1958. С. 130-216.
2. Давлетшина А.Р. Описание женщины в эпических произведениях башкирского народа // Урал-Алтай: через века в будущее: Материалы Всеросс. научн. конф., Уфа, 2005. С. 430-432.
3. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избр. труды. Л.: Наука, 1974.
4. Рифтин Б.Л. Описание женщины-богатырши в восточно-монгольском эпосе // Этнопоэтика и традиция: К 70-летию чл.-корр. РАН В.М. Гацака: Институт мировой литературы им. А.М. Горького, М.: Наука, 2004. С. 18-28.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2004.

Т.А. Баданова, *к.ф.н.*
Горно-Алтайский государственный университет,
г. Горно-Алтайск, Россия

Локализация словесного ударения в русском, алтайском, английском и немецком языках[1]

Аннотация: Локализация словесного ударения в указанных языках является различной. В русском и английском языках словесное ударение является разноместным. Немецкое словесное ударение является относительно свободным. В русском языке отсутствуют регулярные правила, объясняющие его локализацию. Алтайское словесное ударение является фиксированным и фонетически подвижным. Знание правил локализации словесного ударения необходимо в изучении иностранных языков.

Localization of word stress in these languages is different. In Russian and English word stress is free. German word stress is relatively free. In Russian there is no regular rule explaining its localization. Altai word stress is fixed and movable phonetically. Knowledge of the rules of word stress localization is necessary for the study of foreign languages.

Ключевые слова: словесное ударение, акцентология, сравнительное языкознание, локализация словесного ударения

Word Accent, Accentology, Comparative Philology, Localization of Word Stress.

УДК: 81-2.

В настоящее время весьма актуальным является изучение иностранных языков. Зачастую одновременно изучаются два и более языка. Одним из сложных и труднопреодолимых моментов при изучении какого-либо языка является освоение его звукового уровня, что предполагает говорение без акцента. Н.С. Трубецкой писал, что учащиеся пропускают всё услышанное через «фонологическое сито» родного языка. Т.к. это «сито» оказывается неподходящим для чужого языка, возникают и многочисленные ошибки, недоразумения, звуки чужого языка получают у учащихся неверную фонологическую интерпретацию [1, с. 57]. В связи с этим сознательная опора на характеристики фонетической системы родного языка может облегчить освоение закономерностей изучаемого различными контингентами обучающихся, что вызывает необходимость сопоставительного анализа фонетического уровня изучаемых языков в многоязычной среде.

В условиях билингвизма возникает предположение о том, что при изучении того или иного иностранного языка обучающиеся, владеющие родным языком, и обучающиеся, владеющие только русским языком, находятся в неравных условиях. Данное предположение вызвало необходимость сопоставительного анализа различных фонетических явлений русского, алтайского, а также изучаемых иностранных языков — английского и немецкого. Следует отметить, что анализу можно подвергнуть и фонемный состав, и особенности проявления различных фонетических процессов, и суперсегментный строй языков и т. д.

Мы обращаемся к незначительному, на первый взгляд, просодическому элементу языка — словесному ударению. Изучая иностранный язык, мы считаем необходимым выучить достаточное количество слов и освоить грамматику иностранного языка. При этом мало внимания уделяется суперсегментным особенностям языка. Однако, недостаточная освоенность произносительных особенностей в первую очередь «выдаёт» соответствующий уровень овладения тем или иным языком. Между тем, неправильная постановка словесного ударения в русском языке является неотъемлемым показателем уровня культуры речи каждого носителя русского языка. Таким образом, обращение к особенностям словесного ударения в указанных языках позволит выявить правила о его локализации.

По локализации ударения алтайский язык, как и другие тюркские языки, характеризуется как язык с подвижным и преимущественно одноместным словесным ударением, что совершенно несвойственно русскому языку. Для русского языка характерна подвижность ударения и его разноместность. Общим для всех тюркских языков является конечнослоговая локализация ударения,

[1] Работа ведётся при поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта № 14-04-00170.

также отмечается стремление сохранить ударение на предпоследнем слоге в заимствованных словах и некоторых формах слов.

Русский язык относится к числу языков со свободным ударением. Это значит, что в русских словах ударение может стоять на любом месте и быть сколь угодно удалённым от начала и конца. Положение ударения в какой-то степени зависит от длины слова. Так, слова, насчитывающие более 10 слогов, в русском языке довольно редки [2, с. 163].

Разноместность русского ударения видна из следующих примеров: рука×, берега×, колокола×, ознаменова×л, интернациона×л, полуфабриката×т (ударение отдаляется от начала слова); го×род, ра×дуга, ра×достные, ми×лостивые, па×поротниками, скла×дывающимися (ударение отдаляется от конца слова).

В пределах русского языка также различаются слова с подвижным и неподвижным ударением. Как известно, слово имеет неподвижное ударение, если при склонении или спряжении ударение в его словоформах остаётся на одном и том же слоге, например: заво×д, заво×да, заво×ды, заво×дами; обе××д, обе×да, обе×ды, обе×дами; я×блоко, я×блоки, я×блок, я×блоками; краси×вый, краси×вые, краси×ва, краси×вее, краси×вейший; дрожу×, дрожи×шь, дрожи×т, дрожи×м, дрожи×те, дрожа×т. Слово имеет подвижное ударение, если при склонении или спряжении ударение в его формах оказывается на разных слогах, например: рука×, ру×ки, руко×й, ру×ку; просто×й, проста×, про×ще, простe×йший; голова×, го×ловы, голо×в; пишу××, пи×шут; рассыпа×ть, рассы×пать.

А.А. Зализняк грамматические классы слов современного русского языка дифференцирует на основе морфонологических законов и выделяет шесть основных акцентных классов существительных: один с постоянным («колонным») ударением на основе (ка×рта), один с постоянным ударением на флексии (очко×) и четыре с подвижным ударением (мо×ре и др.). Зная морфонологический класс основы, можно определить место ударения в любой словоформе слова. Также приводятся несколько дополнительных схем и некоторые аномальные случаи. Однако место ударения в самой основе во многих случаях невозможно определить и оно принимается как словарное, а также рассматриваются и другие части речи, которые, в свою очередь, также состоят из многочисленных классов [3, с. 31-43]. Это означает, что локализацию ударения в русском слове в общем случае все равно нельзя описать регулярными правилами, т.к. практически каждое правило имеет многочисленные исключения. Поэтому говорить о фонетической мотивированности места ударения в современном русском языке невозможно.

В отличие от русского языка подвижность ударения в тюркских языках является односторонней, т.е. словесное ударение передвигается на последний аффикс словоформы, который и образует слог. При аффиксации ударение последовательно переходит на присоединяющийся слог, сохраняя конечное положение, например, алт. cq×c ‘слово’, cqзли×к ‘словарь’, cqзликте×р ‘словари’, cqзликтери× ‘их словари’, cqзликтерибиc ‘наши словари’, cqзликтерибиске× ‘нашим словарям’, кирг. жуму×ш ‘работа’, жумушчу× ‘рабочий’, жумушчула×р ‘рабочие’, жумушчулары× ‘их рабочие’, жумушчуларыбы×з ‘наши рабочие’, жумушчуларыбызга× ‘нашим рабочим’; татарск. урма×н ‘лес’, урманчы× ‘лесник’, урманлы×к ‘лесистое место’, урманчылы×к ‘лесное дело’ и т. д.

В алтайском и тюркских языках словесное ударение присуще всем знаменательным и некоторым незнаменательным (служебным) словам, хотя есть словесные единицы, которые ударения не несут, и это отличает их от ударных самостоятельных слов, несущих ударение даже в том случае, если они односложные. В русском языке чаще всего служебные слова, объединяясь со знаменательными словами, образуют одно фонетическое слово. При этом бо×льшая часть служебных слов являются безударными. Лишь некоторые предлоги могут перетягивать на себя ударение: и×з лесу, бе×з году неделя, по× полю, до× неба и др. Следует отметить, что в данных примерах ударность предлога не обязательна, а является стилистическим средством, и наиболее употребительным является вариант с безударным предлогом.

Отклонения от общей тенденции, заключающейся в конечнослоговой локализации ударения, в алтайском языке и в других тюркских языках, согласно нашим наблюдениям, связаны со следующими случаями: а) с заимствованными словами, б) различными клитиками, г) со сложени-

ем основ, д) с длительностью гласных, е) с наличием определённых аффиксов, ж) и интонационной организацией высказывания.

Словесное ударение в немецком языке считается свободным, поскольку оно может локализоваться на различных слогах слова, ср.: laufen — verlaufen — Lauferei. При этом степень свободы немецкого словесного ударения гораздо меньше, чем русского. Русское словесное ударение может выделять не только на корневой слог, но и слоги, включающие в свой состав суффиксы, префиксы и даже флексии. В немецком языке ударение, как правило, приходится на корневой слог и крайне редко на слоги, в состав которых входят гласные заимствованных суффиксов -ei, -ier-, ср. вышеприведённые примеры, а также Vogtei, hausieren. На этом основании немецкое словесное ударение определяется как морфемносвязанное. Более точно можно было бы обозначить немецкое словесное ударение как ограниченно свободное.

В немецком языке, где словесный акцент мы определяем как ограниченно свободный, большинство немецких по происхождению слов характеризуется неподвижным ударением. Лишь в небольшой группе существительных-латинизмов с суффиксом -or наблюдается перемещение ударения «по польскому образцу», ср.: Profèssor — Professòren.

Особого рассмотрения заслуживают случаи подвижности словесного ударения в немецком языке в однокорневых словах различной словообразовательной структуры. Примеры типа lèben — lebèndig в собственно немецкой лексике встречаются крайне редко. Однако, многочисленны случаи перемещения ударения в словах, образованных от немецких основ с помощью заимствованных аффиксов -ei, -ier-, ср. Vogt — Vògte (Д.п., ед. ч.) — Vogtèi, Gast — Gäste (Д.п., ед. ч.) — gastìeren.

Гораздо чаще данное явление наблюдается в однокоренных словах иностранного происхождения, особенно в словах из греческого и латинского языков и сохранивших свою словообразовательную структуру и локализацию словесного ударения языка-источника, ср.: Dràma — dramàtisch — dramatisìeren — Dramatùrg, Atòm — atomàr, Politik — polìtisch — politisìeren, Musèum — museàl, Fàtum — fatàl, Sòzium — soziàl — Sozialìst.

Словесное ударение в английском языке является неподвижным, разноместным, свободным, т.е. место ударения в слове не ограничено определённым слогом: как и в русском языке, ударным может являться любой по счету слог. Однако, в противоположность английскому словесному ударению, русское ударение подвижное, так как может переходить с одного слога на другой в формах слова.

В английском языке ударные слоги могут иметь разные (три) степени ударения: главное и второстепенное (negotiation), а также третьестепенное (blackboard). В русском языке различают главное / и второстепенное ударение, например: «водонепроницаемый». Второстепенное ударение в русском языке встречается реже, чем в английском.

Основными тенденциями, определяющими место словесного ударения в английском языке, являются следующие:

1) рецессивная (стремление выделить ударением начало слова): happiness;

2) ритмическая (чередование ударных и безударных слогов и выделение ударениями 3-го, 5-го, 7-го от конца слогов): divisibility;

3) удерживающая (в производном слове удерживается ударение исходного слова): realize — realization;

4) семантическая, в результате чего сложные слова, оба элемента которых в смысловом отношении одинаково важны, приобретают два ударения, равных по силе: unknown, light-blue, comein.

Место словесного акцента в русском языке обусловливается двумя основными тенденциями: тяготением к центру слова и предпочтением второй половины слова.

Наиболее частыми в русском и английском языках оказываются двусложные слова, большинство из которых имеет ударение на втором слоге. В русском языке на втором месте по частоте стоят трёхсложные структуры с ударением на втором слоге, а в английском языке — односложные структуры.

К наиболее частым ошибкам русскоязычных людей в определении места ударений в английских словах относится неразличение таких двусложных слов, в которых положение ударения

на первом слоге характеризует существительные, а положение ударения на втором слоге — глаголы (например, conduct — to conduct), а также неверное употребление или пропуск второстепенного ударения и замена третьестепенного ударения в сложных существительных сильным ударением, что превращает сложное существительное в свободное сочетание определения с определяемым словом (a 'blackbird — a'black'bird).

Приведённый небольшой анализ основных закономерностей локализации словесного ударения в русском, алтайском, английском и немецком языках показал, что преподавание иностранных языков в русскоязычной аудитории, или среди билингвов, требует большой предварительной работы по изучению суперсегментных особенностей. Так, для носителей языка с фиксированным ударением, куда отнесём алтайский язык, весьма чуждым является язык со свободным ударением. Также практика показывает, что акцентирование внимания на постановке ударения на определённом слоге в словах изучаемого языка вводят в заблуждение обучающихся. Например, считая, что в алтайском языке ударение всегда локализуется на последнем слоге, носитель русского языка при изучении алтайского всегда выделяет ударный гласный конечного слога. При этом не учитываются частные случаи, имеющие иную локализацию. Подобные ошибки могут систематически проявляться при изучении немецкого языка, где наряду с преобладающей начальнослоговой локализацией ударения отмечены частные случаи, преимущественно связанные с происхождением слова. Также отсутствуют регулярные правила в английском языке, где словесное ударение во многих случаях выполняет дифференцирующую функцию, т.е. служит для различения омографов.

Таким образом, следует учитывать, что ударение является не просто акустико-артикуляционным явлением, а фактором языка, компонентом формальной структуры значимых единиц языка, и правильное ударение в слове — это необходимое условие взаимопонимания.

Литература

1. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Н.С. Трубецкой. М., 2000.

2. Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М., 1970. С. 161-166.

3. Зализняк А.А. Ударение в современном русском склонении // Русский язык в национальной школе. 1963. № 2.

4. Фунтова И.Л. Тенденции и основные правила, определяющие место словесного ударения в английском и русском языках // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. т. 12. №5. 2010. С. 227-231.

Д.В. Ушаков, *к.филос.н.*
Сибирское отделение Российской Академии Наук,
г. Новосибирск, Россия

Музейные экспозиции как инструмент этнополитики: на примере музеев Монголии[1]

Аннотация: В статье на примере четырёх музеев Монголии анализируется этнополитическая направленность музейных экспозиций. Рассматривается идейное влияние экспозиций на формирование этнического сознания, сохранение и трансляцию исторической памяти народа. Показана внутри- и внешнеполитическая функция музеев.

On the example of four Mongolian museums analyzed ethno-political orientation of their expositions. The ideological influence of the expositions on the formation of ethnic consciousness, preservation and transmission of Mongol's historical memory is discussed. Domestic and foreign political function of museums is showed.

Ключевые слова: музеи, экспозиции, этнополитика, идейная направленность, эпоха, артефакт.
Museums, Exhibitions, Ethnopolitics, Ideological Orientation, Epoch, Artifact.
УДК: 39:069 (517-3).

Для многонациональных государств проблемы взаимоотношений представителей разных народов и верований всегда были и остаются не только актуальными, но и судьбоносными. Идеи о возможности глобальной стандартизации культуры утопичны, но есть примеры обретения наднационального мышления в рамках различных конфессий и идеологий. Противоположные установки самоизоляции и этнической однородности населения, живущего на определённой территории, не менее губительны и ведут к стагнации тех, кто их выбирает. Баланс между крайностями национальной самостоятельности и ситуациями необходимого взаимодействия и взаимообогащения культур решается в каждый конкретный момент исторической встречи представителей разных народов, верований и культур. Проблема заключается в необходимости соотнесения своей собственной культуры с культурными ценностями иного общества. Тем более, когда выживание собственного народа и его культуры встаёт в противоречие с потребностями иного общества в использовании природных источников и ресурсов, дающих жизнь собственному народу и его ценностям.

Ресурсы культурно-исторического наследия населения в этом ракурсе являются не менее значимыми, чем территория и природные богатства конкретного региона. Борьба за подобный ресурс становится важным в аспекте воспроизводства этнического самосознания нового поколения представителей народа, который создаёт артефакты культуры в процессе своей жизнедеятельности. Вместе с тем стремление законсервировать, уберечь от инокультурного влияния собственные ценности ведёт к самоизоляции, к непониманию поведения этого народа со стороны представителей других этносоциальных общностей.

Музеи — одни из центров культуры, наряду с учебными заведениями, театрами, библиотеками, архивами, являются хранителями культурных образцов человеческой деятельности, материальных артефактов несущих информацию, содержащую историческую память народа. В то же время музеи предполагают информационную трансляцию компонентов культуры как внутри выработавших её народов, так и представителям других народов, носителям иных культурны ценностей.

Этнополитика как способ целенаправленного воздействия на самоощущение, самосознание, деятельность и судьбу больших человеческих общностей, которыми являются этносы, с необходимостью нуждается в подтверждении правильности понимания выбранного курса этих действий. Недаром все политики обращаются для подтверждения правильности своих действий к историческому знанию. Иногда имеющиеся артефакты принципиально противо-

[1] Статья выполнена по гранту экспедиционные проекты Института философии и права СО РАН 2014 г. «Этническая идентичность молодёжи и отношение населения современной Монголии к России».

речат формированию новой политической парадигмы, а современные политические условия диктуют иной «социальный заказ» на интерпретацию ранее уже признанных артефактов.

При формировании музейной композиции очень сложно определить, как те или иные артефакты человеческой деятельности подтверждают их этническую уникальность и одновременно репрезентируют процессы взаимодействия с представителями иных культур. Вместе с тем тот, кто составляет данную композицию (историк или музейный работник), интуитивно вынужден эти аспекты совмещать. Воспитание новых подрастающих поколений невозможно без осознания работниками музеев целей социального развития, чётких позитивных и негативных оценок как прошлого и настоящего, так и относительно ясного видения ориентиров будущего. При этом понимая, как данные оценки могут отразиться не только на восприятии представителей собственного народа, но и на понимании их носителями иных культур, посещающих этот музей и воспринимающих по-своему представленные экспозиции.

В ходе непосредственного изучения музейных композиций Монголии постараемся рассмотреть два аспекта внутренней и внешней этнополитики — возможности влиять как на этническое самосознание монгольского народа, так и на процессы его взаимодействия с представителями иных культур. Рассмотрим экспозиции Музея Ховдского аймака Западной Монголии; Музея Говь-Алтайского аймака (аймак — территориальное деление как область); Музея им. Ю. Цэдэнбала в Улангоме; Музея Культегина; Музея им. Г.К. Жукова в Улан-Баторе с позиции возможного использования их идейного содержания для формирования внутри и внешнеполитических установок.

Идейная направленность экспозиции Музея Ховдского аймака Монголии, касающаяся, исторического прошлого, логично вытекает из экспозиций, репрезентирующих природно-климатические условия, биологическое разнообразие данного географического региона и позволяет представить мир первобытного человека в этих условиях. Начало историко-социальной части экспозиции представлено первыми орудиями труда верхнего и нижнего палеолита, а также петроглифами, которые наряду с изображением сцены охоты, представляют человека, едущего не просто на лошади, а в кибитке, сопровождаемой конными вооружёнными войнами. Тем самым символы древних петроглифов становятся не просто носителем информации о социальном неравенстве и зарождении властно-подданнических отношений, но и символами кочевой культуры — номадизма в целом. Так, например, этот достаточно знаменитый в исторической науке образ кибитки, как основной символ кочевой жизни, был использован в символике конференции «Кочевые цивилизации» в Туве.

Становление любого этноса или народа — это всегда не только наличие артефактов собственной культуры, но материальные свидетельства взаимодействия с культурами других народов. Бронзовые топоры, ножи, бляхи и наконечники стрел свидетельствуют не только о «мирных бытовых буднях» начинающего складываться общества. Первое столкновение с представителями другого народа — это, как правило, конфликт, так как изначально трудно понять, чего ожидать от других племён, кроме как захвата богатства и ценностей своего народа. И это совсем не означает, что в данные времена не было обмена и сотрудничества между разными сообществами. В экспозиции представлены предметы бытового пользования: стремена, элементы упряжи, торговые гири и др. Например, значительную её часть составляют наконечники стрел не только промыслового, но и военного назначения, специфику которых сложно увидеть неспециалисту. Есть стрелы со свистом для устрашения врага, есть утяжелённые, для пробивания доспехов, но есть и плоские для охоты в таёжных условиях. Это свидетельствует не только о хозяйственной стороне жизнедеятельности людей, но и о характере их взаимоотношений с соседями.

Карта о первых наиболее значимых потестарных образованиях и последующих завоеваниях на осваиваемой территории — государство гуннов (Хунну). Это не только территория, но и потестарное образование (где установлена власть определённого народа). Это достаточно условно обозначенная карта проживания и завоевательных походов предков. Фрагмент каменной бабы, символизирующей лик великого воина, или правителя.

Одним из важных элементов экспозиции является портрет Чингисхана — создателя Монгольского государства и наиболее могущественной в истории человечества империи, воспроизведённого, видимо, на основании китайских источников.

Важным с точки зрения формирования и трансляции этничности (важнейшей составляющей этнической консолидации) является создание не только разговорного, но и письменного языка, о чем повествует следующая часть экспозиции, посвящённая созданию и развитию монгольской письменности. На протяжении веков у монголов было пять разных письменностей и алфавитов. Например, одна из письменностей — уйгурская использовалась с X в. Здесь же представлен портрет создателя монгольской письменности и важнейшего символа единства народа герба «соёнбо» — Дзанабадзар. Это первый богдо-гэгэн, который основал свою школу обучения языку и предложил новый стиль в буддийском искусстве. Рядом на плакатах представлены не только разные виды письменности, но и карты её территориального распространения. Нет народа без языка, а народы без письменности — люди без долговременной исторической памяти.

В подтверждение значимости такого политического инструмента консолидации этноса, как письменность, представлены древние манускрипты — как основы духовной и нормативной базы культуры. Распространение буддийской культуры аккумулировало развитие монгольского письменного языка, на котором были написаны и нормативные документы времён Чингисхана.

Региональную историю репрезентируют карты территорий завоевательных походов и борьбы за независимость западных ойрат-монголов — джунгар XVII в. (1634 — 1664 гг.). Следующая историческая веха повествует об истории правления хана Западной Монголии — Галдан Бошихта. Его портрет представлен в качестве важного экспоната музея. Однако, помимо этого, в центре города, перед зданием правительства Ховдского аймака, установлен памятник этому историческому герою, к которому, по сложившейся традиции, в начало празднования дня скотовода «Наадм» возносят почести представители местной администрации.

Важным наглядным пособием являются макеты — как визуальное представление древнего расположения наиболее значимых построек, большинство которых ныне не существует. Первым можно увидеть макет центральной площади г. Кобдо (сегодня г. Ховд); затем макет древнего буддийского монастыря Шар Сум, окончательно разрушенного в начале XXI в., и макет маньчжурской крепости в г. Кобдо, от которой сегодня реально остались лишь развалины оплывших, от долговременного влияния погодных условий, кирпичей из глины сырца.

Маньчжурское завоевание Монголии, будучи важной исторической вехой, представлено такими вещами, как кольчуга, наконечник тяжёлой алебарды, и кандалы — предназначенные для поверженных, но непокорённых ойрат-монголов. Патриотические чувства воспитывают наглядные плакаты с подробными рисунками девяти изощрённых в своей жестокости пыток и наказаний, применявшихся завоевателями для покорения народа. Рядом показаны подлинные образцы оружия победы над врагами (пушка, ружья, палаш, подзорные трубы).

Этнографическую часть экспозиции начинает плакат с изображением разных видов тамги — железных печатей, меток, которыми клеймиться скот, в основном лошади, а поскольку каждый род имеет собственную форму клейма, то их различия позволяют представить этносоциальную структуру Западной Монголии. На плакате изображены тамги различных этнических и субэтнических групп: захчин, торгууд, олёт; урианхай; мянгат; дурбет; халх; хасаг — казахов и тува — тувинцев. В отдельной комнате с двумя застеклёнными витринами вдоль стен вывешена для демонстрации национальная одежда указанных представителей разных субэтнических групп, проживающих в Ховдском аймаке. В витринах выставлены искусно созданные народными мастерами предметы быта и украшения из серебра или инкрустированные серебром тончайшей работы. Это каменные табакерки для нюхательного табака, женские украшения (диадемы, подвески, заколки и др.), каменные и серебряные пиалы, курительные трубки, ножи с ножнами и кресала.

Отдельная комната отведена для демонстрации предметов духовной культуры и религии. На стенах древние палантины с изображениями буддийских защитников веры (бодхисатв). Среди других экспонатов — серебряные, бронзовые и позолоченные статуэтки Будды,

Белой Тары, бога войны и покровителя наук Джамсарана, субурган, серебряные кувшины. В ховдском музее представлены и другие атрибуты буддийской веры, и предметы для проведения религиозных обрядов: Буддийский бубен изготовленный из кости человеческого черепа, бусы, чётки, синий палантин — хадак (символ неба), ритуальные ножи для защиты веры, колокольчики, барабан, бронзовые музыкальные трубы и тарелки, морские раковины, инкрустированные серебром, таблички с молитвами.

Завершается историческая экспозиция атрибутами советской эпохи, представленной военной формой высших армейских чинов. На стендах также представлены военные награды, образцы оружия борьбы с японскими захватчиками: артиллерийский снаряд, винтовки, шашки, японский меч «катана», пулемёт системы «Максим».

В целом экспозиция музея ховдского аймака в этнополитическом аспекте представляет историю становления и развития этнической самости западных монголов, проживающих на данной территории: начиная от природной детерминации, к становлению социальной структуры, через отстаивание своей территории в жесточайшей борьбе с врагами к развитию собственной культуры, пронесённой сквозь века к современности. Несмотря на традиционную для краеведческих музеев логику представления экспозиций, демонстрируемой ховдским музеем, следует отметить её как выверенную временем и достаточно эффективную при реализации воспитательно-образовательной функции, выполняемой посредством передачи историко-культурного знания новым поколениям.

Давая общую характеристику музея ховдского аймака, лишь отчасти можно согласиться с мнением профессора Кимеева В.М.: «Музей на двух этажах и довольно содержательный, хотя видно, что здесь давно не было модернизации экспозиций» [1, с. 173]. Действительно, экспозиции богатые и содержательные, но их модернизация должна касаться скорее внешних витрин, возможной замены старых чучел животных, ремонта помещений, но не самого содержания и идейной направленности историко-этнографической части экспозиций. В условиях смены политического курса современные политические установки диктуют необходимость нового «социального заказа», в основу которого положено негативное восприятие советского периода истории, что может привести к исключению соответствующих артефактов из экспозиции музеев в угоду трансляции «демократической» идеологии. Вместе с тем значительным обновлением и созданием новой современной экспозиции можно только приветствовать строительство и открытие в Ховде в 2011-2013 гг. нового павильона, где представлены юрты всех основных народов, проживающих в Западной Монголии, вместе с полным внутренним убранством. И хотя экспозиции напрямую не указывают на политику демократической направленности, они фактически символизируют её идеологию.

Близкими по идейной направленности, но с меньшей долей концептуализации, чем в музее г. Ховд, можно считать экспозицию музея Гоби-Алтайского аймака. Находящееся в г. Алтай здание музея построено в победном советском стиле. Древность представлена здесь экспонатами эпохи бронзы, саму экспозицию предваряют плакаты с фотографиями, а затем в вертикальных пристенных витринах представлены и сами подлинники — литая бронзовая пантера (похожая скорее на зубастую лягушку), наконечники топоров, бляхи сёдел, удила и другие элементы упряжи, статуэтка лошади как символ номадизма VII — III века д.н.э.

Значительной составляющей экспозиционного материала этого музея являются предметы, представляющие буддийскую веру — это фрагменты каменных настенных изображений и палантинов с изображениями бодхисатв (божеств и защитников веры), пиалы из человеческих черепов, гадальные кости, раковины и чётки, древняя маска для проведения мистерии «Цам», бронзовые изображения Будды и других божеств.

В этнографическом плане также представлена традиционная одежда и предметы быта (например, фарфоровые вазы или коллекция древних замков, выкованных из железа), но особый интерес представляют две картины монгольского быта. На первой изображён один день, а на другой один год в Монголии. Советская эпоха представлена, как и в музее Ховдского аймака, формой высших армейских чинов — генеральской и маршальской.

При значительной концептуальной традиционности музеев Ховдского, Гоби-Алтайского и УВС аймаков, Музей г. Улангом отличается тем, что посвящён маршалу Юм-

жаагийну Цэдэнбалу, родившемуся в этом городе, поэтому первая экспозиция наиболее содержательно представляет основные вехи жизни и деятельности политического руководителя Монгольского государства советской эпохи.

В вестибюле представлены бюст и портреты маршала Ю. Цэдэнбала (1916 — 1991 гг.) На втором этаже на стенах фойе представлены картины и многочисленные семейные фотографии его родителей, супруги и детей, показано, что семейные ценности имели огромную значимость для главы монгольского государства. Многочисленные фотографии и документы освещают важнейшие события жизненного пути Ю. Цэдэнбала: диплом о высшем образовании, борьба за власть, создание первого правительства, встречи с главой Советского Союза Н.С. Хрущевым, а также с главами других государств. В горизонтальных витринах представлены личные вещи: награды, светильник, очки с футляром, носовые платки, пиала, шариковая ручка с листом бумаги для записей, небольшая коллекция почтовых марок, бритвенные принадлежности.

Историко-этнографическая часть экспозиции начинается с эпохи бронзы — этнического становления народов, населявших УВС аймак в древности. Среди экспонатов бронзовые ножи, наконечники стрел, каменные формы для литья бронзовых ножей. В витрине представлен фрагмент захоронения человека эпохи бронзы, а на стене создан географический макет аймака с загорающимися лампочками в местах наиболее значимых находок. В отдельной комнате расставлены манекены, одетые в национальные одежды разных народов, населяющих УВС аймак. Эти одежды наглядно демонстрируют этническую структуру и культурное разнообразие населения данной территории. Здесь же выставлены предметы бытовой культуры, народного творчества и искусства — женские украшения, курительные трубки, ножи и кресала из серебра и других ценных материалов.

Важной этнополитической составляющей исторической части экспозиции является тематика становления государственности, связанная с деятельностью правителей государства, тема борьбы за территорию и культуру монгольского народа. Значимые стенды посвящены эпохе правления создателя монгольского государства, где представлены: портрет Чингисхана, карты завоеваний, генеалогическое древо его потомков, одно из его знамён — бунчуг. Рядом расположены материалы о развитии государства Западной Монголии Зуун Гар (Джунгар) и о его наиболее известном правителе хане Галдан Башихте.

Отдельный зал посвящён развитию духовной культуры, начиная от атрибутов ранних верований — шаманизма и тенгрианства, где представлены древние шаманские костюмы, бубны, головные уборы, фотографии шаманов, и заканчивая экспонатами ведущей национальной религии — буддизма: красочным алтарём со статуэтками Будды, курительницами, буддийскими ступами и палантинами, изображающими бодхисатв — хранителей веры.

Народное творчество в музее УВС аймака представляют картины, изображающие проведение праздников, фольклор, (пение, танцы). Здесь же показана резьба по дереву — это искусно выполненные деревянные статуэтки с сюжетами о современных буднях простых ойратов, строителей, геологов. В зале, посвящённому периоду советской эпохи, выставлены документы по развитию письменного языка, о деятельности органов советского государства и фотографии, свидетельствующие об успехах взаимодействия народов Монголии и Советского Союза в покорении космоса и Арктики.

Именно представление советской эпохи становится нередко камнем преткновения и политической борьбы современных правящих элит: Монгольской народной революционной партии (МНРП) отстаивающей коммунистические коллективистские ценности, и Демократической партии, представляющей ценности индивидуализма. Так, победа представителя Демократической партии на выборах главы государства предопределила участь практически всех руководителей администраций, начиная с административных центров и населённых пунктов и заканчивая директорами государственных учреждений культуры и образования, в том числе и музеев.

В отличие от основной роли аймачных музеев, заключающейся в основном в сохранении и трансляции будущим поколениям исторической памяти и важнейших ценностей народа, т.е. в реализации внутриполитической функции, экспозиции двух других музеев нацелены

на внешнюю политику. Это Музей Культегина вблизи Хархорина и Музей Г.К. Жукова в Улан-Баторе. Помимо сохранения исторической памяти об определённых событиях, они более значимы для сохранения позитивных отношений с представителями иных государств, т.е. во внешнеполитическом аспекте.

Политическая история тюркской империи тесно связана с памятниками развития языка и письменности, свидетельствующими о героической эпохе становления социальной организации тюркских народов. Создание музея тюркскому хану Культегину финансировалось правительством Турции. Благодаря мудрому решению монгольских властей совместными усилиями с турецкими специалистами был создан павильон для сохранения памятников, свидетельствующих о начале тюркской письменности, куда были перемещены оригинальные стелы, где китайские иероглифы переходят в текст с руническими письменами, свидетельствующими о деятельности хана Культегина. При этом на том месте, где находились подлинники двух ранее найденных стэл, были воссозданы и установлены две бетонные копии этих памятников. Их оригиналы с целью наиболее бережного сохранения находятся в новом просторном павильоне. В экспозиции этого музея представлены каменные трёхметровые глыбы с выбитыми на них руническими надписями на орхон-енисейском языке; каменные бабы, символизирующие деятелей данной эпохи; большие каменные черепахи, поддерживающие ранее на своих спинах другие стэлы. Монгольское правительство фактически разрешило потомкам тюрков, покинувших Монголию в VII веке, представителям иного государства, активно участвовать в создании этого музея.

Другой важный во внешнеполитическом аспекте Музей маршала Г.К. Жукова в Улан-Баторе тесно связан с почитанием этого легендарного русского полководца, сыгравшего ведущую роль в победе над японскими милитаристами и руководившего совместными действиями советских и монгольских войск на Халхин-голе. Рядом с музеем находится мемориальный парк с памятником Георгию Константиновичу, на небольшой площади перед самим музеем выставлены два артиллерийских орудия. В фойе музея посетителей встречает гипсовый бюст героя и его изречение, переведённое на монгольский язык. Непосредственно в зале представлены различные экспонаты, посвящённые разным знаменательным датам и основным вехам жизненного пути полководца — фотографии, документы, оружие. Экспозиция отражает не только исторические события времён битвы на Халхин-Голе, но и весь путь жизни героя. Саму битву Халхин-Гол представляет карта с фотографиями разных героев этих боев. Карты отображают ход военных событий 1935-36 гг., хотя основные события по освобождению территорий Западного берега Халхин-гол проходили позже и сам Г.К. Жуков в своих мемуарах описывает их с 1 июня по 31 августа 1939 года.

В последние годы в отечественной прессе и других средствах массовой информации не раз обсуждались вопросы возврата экономического долга бывших стран СЭВ (в том числе и Монголии) преемнику бывшего Советского Союза — России. В связи с этим приведём одну цитату Георгия Константиновича Жукова: «…я хотел бы подчеркнуть ту помощь, которую, в свою очередь, оказал монгольский народ Советскому Союзу во время Отечественной войны против фашистской Германии.

Только за 1941 год от Монгольской Народной Республики было получено 140 вагонов различных подарков для советских воинов на общую сумму 65 миллионов тугриков. Во Внешторгбанк поступило 2 миллиона 500 тысяч тугриков и 100 тысяч американских долларов, 300 килограммов золота. На эти средства, в частности, было построено 53 танка, из них 32 танка Т-34, на бортах которых стояли славные имена Сухэ-Батора и других героев Монгольской Народной Республики…

Кроме танков… была передана авиационная эскадрилья «Монгольский арат»…, в дар Красной Армии в 1941 — 42 годах поступило 35 тысяч лошадей, которые пошли на укомплектование советских кавалерийских частей» [2, с. 217 — 218].

В русском языке есть замечательная поговорка «дорога ложка к обеду», и данная цитата вместе с самим фактом существования музея Г.К. Жукова в центре монгольской столицы свидетельствуют не просто о тесном сотрудничестве, но и о глубоком уважении и дружбе наших народов.

В заключение отметим, что без музеев, архивов и других учреждений культуры невозможна трансляция этнокультурной, исторической памяти последующим поколениям. Грамотный подбор музейных экспозиций несёт значительный потенциал не только информации о прошлом, но и более адекватных оценок современного состояния общества, а также формирует ценностные ориентации, и направление деятельности для будущих поколений. Существование ни одной народной культуры как таковой невозможно без её сопоставления с иной культурой и тем более без взаимодействия разных народов с разным историческим и культурным прошлым. Поэтому этнополитическая роль музеев состоит не только в сохранении этнокультурных ценностей того или иного народа, поддержке идеологии того или иного политического руководства, но и в формировании целей развития народа, исторически выверенного вектора его будущей внешней политики и внутренних целей жизнедеятельности.

Литература

1. Очерки Западной Монголии. Т. 2: Этнокультурные взаимодействия народов Западной Монголии и российского Саяно-Алтая: монография / В.М. Кимеев, Д.В. Ушаков, А.С. Акулова, В.И. Терентьев, Батсуурь Лхагвасурэн. Кемерово: Офсет, 2013.

2. Маршал Г.К. Жуков Воспоминания и размышления. Том 1. Изд-во Агентства печати Новости. М., 1983.

В.С. Хитеева,
Донецкий национальный университет,
г. Донецк, Украина

Варианты стиха о страшном суде как проявления локальности текста в репертуаре украинского старчества

Аннотация: В статье рассматривается четыре варианта стиха о Страшном Суде, записанные в разных регионах, от разных исполнителей, в разное время и опубликованные в сборнике В. Гнатюка «Лирники». Цель данной работы — проанализировать вариативность фольклорного текста по его основному свойству — локальности, выявить доминантные различия и смысловое единство традиционного знания.

This article examines four versions of the poems about Last Judgment, recorded in different regions, from different artists, at different times and published in the collection «Lirniki» \ «Lyremen» by V. Hnatiuk. The purpose of this paper is to analyze the variability of the folklore text on its main property — the locality, to identify the dominant differences and unity of meaning of traditional knowledge.

Ключевые слова: фольклорный текст, произведение фольклора, варианты, локальность текста, исполнительский репертуар, регион.

Folklore Text, Artwork of Folklore, Versions, Locality of the Text, Repertoire for Performing, Region.

УДК: 398.54.

В настоящей статье мы рассматриваем понятие «локальный текст» на материале фольклорного исполнительского репертуара украинских старцев (лирников, кобзарей бандуристов). Постановка данного вопроса вызвана тем, что именно фольклор, как выражение народной мудрости, всегда полностью соотносится с той местностью, местной традицией, в которой он рождается. Чаще всего такие характеристики, как национальность, религия, образование, город-провинция, пол не срабатывают сами по себе, не исключают, а добавляют, привносят специфические черты, одновременно не совпадая с традицией. В том смысле, что «локальный текст» — это не рождаемый в замкнутом пространстве феномен, что при восприятии выстраивает о себе какой-то образ и мнение. «Локальный текст» — это лишь то, что помогает нам, как пришедшим извне, лучше понять и приобщиться к явлению культуры или субкультуры, не принадлежа им, помогает получить представление о феномене.

Тот же эффект местного влияние не всегда объяснит, как то или иное явление культуры (сюжет и мотив, например, специфическая жанровая форма) получает своё развитие на дальних расстояниях, часто не имеющих никаких связей взаимодействия между собой, даже не соприкасаются территориально. Так, польский и украинский языки слово *«бандура»* заимствовали из др. греч. πανδοῦρα, *pandoura*; в словарях английского языка это слово до сих пор встречается в форме pandura; также это слово можно считать родственным (*этимологическим дублетом*) афроамериканскому инструменту банджо bandjo и итал. mandola мандолина. В каждой отдельной культуре «старец» и институционализация старчества имеет своё наименование. В России это *старцы* и *старчество*, в свято-иноческой традиции и в историческом восхождении к *каликам перехожим*, в польской и белорусской традициях это *дзяды*, в мусульманских странах — *факир* и *дервиш*, в Украине *старцы* и *старчество* представлены в музыкальной ипостаси — *кобзари, лирники, бандуристы*.

Все эти группы объединяет категория странствования, материальная база культурного наследия, музыкальное образование, школа, постулаты и принципы нищенствования, суровые моральные нормы, аскетизм и отшельничество, наличие собственного устного, а иногда и тайного письменного (в случае с украинскими старцами — *Устианские книги*) устава и собственного языка (*лебийская мова*, в случае с ними же), исполнительские практики, репертуар (произведения принципиально «высокого эпоса» с морально-дидактическими интенциями). Их представители — это одновременно и мифологические образы, и люди со сверхъестественными способностями, окружённые мистическим ореолом, подкреплённым эгрегором об-

щинной организации, часто и принципиально не имеющие никаких общих черт с каноническими (даже местными) святыми. Основные регионы появления и развития лирничества, мастерства игры на бандуре и кобзарства на Украине это: Черниговщина, Полесский край, Луцк, Полтава, Киев и Харьков (Слобожанщина) (в последних из названных городов до сих пор существуют лирнические цехи, поддерживается данная музыкальная традиция путём современных форм и возможностей стилизации).

Под «локальным текстом» учёными чаще всего понимаются нарративы или неповествовательные тексты, принадлежащие горожанам и тематически неограниченны, либо непосредственно о городе повествующие (без разницы, города масштабом мегаполиса или любого другого провинциального локуса). В.Н. Топоров, Р.Д. Тименчик и Т.В. Цивьян последовательно обращались к термину «локальный текст» (1973, 1975, 1984 гг.) [1,с. 3], не удовлетворяя читателей и слушателей обоснованиями и терминологическими дефинициями по данному употреблению термина, лишь позднее, с примкнувшим к ним Ю.М. Лотманом (со своими лишь поздними работами), они смогли дать основания для выделения «петербургского текста», положили начало теории[1].

Сегодня разыскания в этой области довольно активно осуществляют М. Лурье, М. Алексеевский, А. Жердева — представители одного научного направления и авторы многочисленных совместных проектов. Они рассматривают локальный текст определённого города, не столицы, например, Могилев-Подольский. Н.Е. Меднис, В.В. Абашеев описывают «пермский текст», продолжая направление — локальный текст русской провинции. Исследовательница Н. Осипова — вятский провинциальный текст. В.И. Тюпа, К.В.Анисимов из Северодвинска, Н.И. Николаев, В.А. Кошелев, А. Сенькина рассматривают локальный текст Сибири, в частности — исследования сакральной географии Поморья в аспекте семиотики культуры[2]. К свойству локации текста так или иначе обращались и украинские исследователи, которые, чаще всего, являлись и собирателями данного вида исполнительского материала представителей культуры. Это сборники народной поэзии И. Манджуры, И. Айзенштока, В. Антоновича, В. Боржковского и В. Горленко, Б. Гринченко, Н. Драгоманова, В. Доманицкого, Г. Житецкого, П. Мартыновича и Д. Ревуцкого, Ф. Колессы, К. Грушевской и других[3]. Но никто никогда не ставил фактор локальности в центр рассмотрения, что удивительно, т.к. именно украинское старчество, как особое культурное явление, оформилось на основе межнациональных влияний и вкраплений (в первую очередь со стороны Польши, Беларуси). Мы берём во внимание издание песен, дум, молитв и этнографических описаний, выпущенное В. Гнатюком [2].

Однако, помимо неразрешённого вопроса о том, откуда должны быть сами исследователи, производящие запись, чтобы взять на себя миссию сохранить посредством письма определённый феномен культуры (точно понять язык, идентифицировать лексику и реалии в тексте) — вопрос того, какому «локальному тексту» принадлежат сами исследователи, совершающие своё наблюдения и воплощающие их в своих записях), также, насколько справедливо рассматривать локальный текст именно с позиций города, с его многонациональностью, кочевничеством — принципиальной многоголосицей, перекрёстным влиянием извне, или нужен какой-то качественно новый критерий в этом вопросе. Так, например, понятие, предло-

---

[1] Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1984. С. 30; Лотман Ю.М. Символические пространства // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 282; Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: Искусство-СПб, 1998. С. 423 436.

[2] Абашеев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века Пермь. 2000. С. 396; Алексеевский М., Жердева А, Лурье М., Сенькина А. Словарь локального текста как метод описания городской культурной традиции (на примере Могилева-Подольского) / Под ред. М. Лурье // Штетл, XXI век: Полевые исследования / Сост. В.А. Дымшиц, А.Л. Львов, А.В. Соколова. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. С. 186-215; Алексеевский М., Жердева А., Лурье М., Сенькина А. Материалы к «Словарю локального текста Могилева-Подольского» // Антропологический форум. № 8. 2008. С. 419-442; Кошелев В.А. «Северный текст» в русской словесности // Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф., Северодвинск, 25-27 июня 2003 г. Архангельск: Поморский ун-т, 2003 и др.

[3] Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа, 1875; Боржковский В. Лирники// Киевская старина. Т. XXVI. 1889; Гнатюк В. Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т. ін. про лірників повіту Бучацького зібрав в вересні 1895; Володимир Гнатюк//Етнографічний збірник видає наукове товариство ім. Шевченка під редакцією М. Грушевського. Т.XI.. Львів. 1896; Горленко В.П. Кобзари и лирники//Киевская старина. Т. VIII. 1884; Грінченко Б. Думи кобзарські. Чернігів, 1897; Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи. 1764-1880, 1881 и др.

женное в своё время В.Н. Топоровым, как «локальный текст высшего уровня», — совокупность текстов (или, по-другому, прототекстов), основой для которых является миф, расхожее местное, чаще всего связанное с географическим пространством и его характеристиками, историческими судьбами, поверьями. Однако помимо того, что это поворачивает нас к обязательному разговору о мифическом существе или гении места (genius loci, подробнее об этом писал исследователь Ягеллонского университета В. Щукин), это пространство организует и олицетворит и слово, которое его непосредственно оформит (устно или письменно), возьмётся транслировать. То есть важен в первую очередь язык воплощения, затем реалии поэтического мира «текста» народного творчества. То есть для нас «локальным текстом высшего уровня» будет именно поэтического произведение, прошедшее три процедуры обработки словом: исполнение, запить, издание.

Мы берём для рассмотрения особо устойчивый, понятный (в смысле традиционный, привычный, характерный) и, в особом смысле, консервативный «письменный» (записанный) фольклорный текст. Существует древнее понятие *loci communes*, у Панченко есть для этого название — *национальная топика*, все это мало того, что взаимосвязано, ещё и приближается к «памяти жанра» М.М. Бахтина. Следует пояснить, почему. Все эти понятия применяются к устным жанрам и ориентированы они на поиск совпадений, пересечений в семантических доминантах текстов, на предугадывание и предвоспоминании, не гиперссылке, гиперцитации или интертекстуальности, а именно момент неосознанного использования общих речевых формул, коллизий, лейтмотивов, фреймов, образов — на уровне языкового оформления. Известны попытки свести это к системе, например, на это направлена память жанра. По нашему мнению, к более чёткой, но не исключительной иллюстрации этого тезиса будет именно жанр фольклора и его система варьирования с учётом местного влияния. Такой локальный текст становится принципиально первичным. А каждый отдельный вариант может совместить в себе возможности разных жанровых форм, самотрансформироваться.

Особенностью нашего рассмотрения есть то, что записи принадлежат не только национальной тематике и имеют региональные характеристики культуры, они учитывают фактор доминирования реалий исповедываемой в том или ином регионе употребления религии — католицизм, православие, народные, местные верования.

Перейдём непосредственно к анализу текстов фольклора — рассмотрим четыре варианта песни из исполнительского репертуара украинских старцев, объединённых темой Страшного суда и опубликованных в самом конце издания 1896 года В. Гнатюка (который сам с Тернопольщины, Подолье, село Велеснив[1]), вышедшего в свет в очередном номере «Этнографического сборника» под названием авторской работы «Лирники». В этом труде содержалось помимо 40 единиц репертуара (молитв и песен), также словник языка старцев и описание их жизни.

Прежде чем перейти к анализу текстов по языковым уровням, необходимо определить время и место, представленные в тексте. Страшный суд — конец времени, конец истории, человеческой земной жизни во грехе. Используется исключительно грамматическое настоящее время, хотя формулы прошлого времени и встречаются, они не несут в себе соответствующей семантической нагрузки и вот почему. Категория времени в тексте: используется два времени: настоящее (как есть) и будущее (как будет, что ждёт человечество), взаимосвязаны они друг с другом непосредственными причинно-следственными связями. Прошедшее время, что используется порой в прямой речи (или при вкраплении в песню элементов, формул другого жанра, духовного стиха, молитвы и др.) является по большей части риторической фигурой, а общефразовое время устанавливается по времени непрямой речи, высказывания в целом.

Локации же выстраиваются на привычных для фольклора и текстов священного писания оппозициях: небо — земля, праведный — грешный, право — лево, душа — тело и т. д. Действие разворачивается на единой общей площади, она статична и единовременна. Факты

[1] Мушинка М. Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фоль-клористики, літературознавства та мовознавства . Мушинка. Вид. 2-ге, доп. та переробл. Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2012.

языка, что характеризуют разность внешних проявлений каждого отдельного локального текста, и непосредственно организующие/гарантирующие внутреннее единство каждого локального текста можно выделить следующие:

— фонолого-фонетический принцип письма;
— морфологический уровень анализа;
— лексический;
— текстовые доминанты, синтагмы — синтаксис;
— обращения от кого, как, к кому, вставные конструкции;

Сам анализ вынесен в графические обозначения, непосредственно отображённые в текстах. В колонках таблицы ниже идёт лишь индивидуальные уточнения по поводу каждого отдельного случая, обозначены следы влияния польского языка и католического вероисповедания на устную традицию украинской культуры.

37. Про страшний суд.	38. Про страшний суд.	39. Про страшний суд.	40. Про страшний суд.
Пор. Записки Юго-Зап. отд. И. Р. Геогр. Общ. I, Матерьялы, ст. 32. I. Ф.	*Информация отсутствует.*	Пор. Богогласникъ 1790 р. ч. 239, вид. 1852 р. стор. 572 — 574. Записки Юго-Зап. отд. И. Р. Г. Общ. I, Матерьялы ст. 31 — 32. I. Ф.	Пор. Kolberg, Pokucie II, 285 — 286; Mioduszewski, Spiewnik kościelny str. 657. I. Ф.
Н//А *йдут льіта* марни *сьвіта* Б//*Приближит сьи* конец віка. *Олень, олень* 2), страш*ний* той день Когда вийди с *кіла* дух мой, *Йак задрижит кіло* мо*йи*, *Тратит* душа добро *свойи*. *Кілож мойи* оздригнет сьа, Душа с *кілом розлучат сьа*. /69/ Н//Піду, ўпаду преблагами Бога Творца *ўсе* сльозами: Божиж мой, *Творчиж* мой! А *змилуй сьа надо мнойу*! О *змилуй сьи на до* мнойу — Створиў гріха прит *тобойу*... *Ни знаў* отец гріха того: Йист то ў сьвітьі блуду много! Б//А будут там сребллольу*(б)ци*, С сего сьвіта	Н//- Б//А конец приходит, *страшний* суд наступит: Хто добри ўчинит, царств*ійа* доступит; А хто зле помислит, альбо ўчинит кому, У той час по смерти скажут ў очи *йиму*: Кай сьа, грішнику, *ўдай сьа* до покути, Пиристань грішити, можиш ў небі бути. *А йак сли* ни зможиш покути дождати, /70/ Згиниш на віки, тай будеш прокльатий. Б//*Ударйа* посухи та *барзо сухійа*, А висохнут води *хоць йакі бистрійа;* А *сребло тай злото будет сьа* блишчати, А ни *йидна* душа буде *омлывати*. А *зьійде* Анцихрист на сей сьвіт *с смолойу*: У той час ни буди жад*ного напойу*. *Бін* буде ходити і *смолу* давати, Хто *му сьа* пітпиши, *дасьть му сьа* напити. Бо станут ангели с правого кра*йу:* *Ни пийти* смоли, підети	А ўже час приходит, *траба* умирати, *Хоць йаке богацтво, траба* покидати. /71/ Час, година упливай*и*, Суд *сьа* божий приближ*айи*: Готуймо *сьа ўсьі*. Небо хрест покажи праведним *йасно*; Грішникам страх буди і пред вочи страшно. Вочи будут закривати, Бо горший страх будут мати *Йік зьійде* Христос. У той сьа час *мертвийа ў* гробах (*сьи*) *возбудьа* Йак на *штири* части ангели затруб*йа*: Усьі миртвийа уставайти, Поклон Богу ўсе отдайти, Свойиму Пану. *Нишчаслиў* чоловік *шчо* буде гадати	Ja was proszy, wy słuchajcie o straszliwym sońdzie, Jak Pan Jezus zlem i dobrym razym płacić beńdzie, Wtenczas pszy skończeni świata wielga ufność beńdzie, Jak ognistyj deszcz iz nieba na caiyj świat pujdzie, A pjeruny ftenczas z nieba bendom bardzo bili, Mjasteczka i klasztorży bendom sie palili; Mjasteczka i klasztorży bendom sie palili, A te twardy i obłaki bendom sie topili. Wtenczas gura iz guramy bendom sie zbijały, A dolina z dolinamy bendom sie ruwnały. Jak zatronbył świentyj Michał s tromby głasu swego: Ustawajcie duszy zmarły spszy seńdzia swojego. Wszystkie duszy powstawali i wod. grobu idut; Tenczas dusza swoje ciało śliczny wytać beńdzie: Witajży moje ciało, ktury z grobu wstało, Bo tyś myne do złych wczynkuf zawszy pszyciongało.

криўдосутцьі; Будут там *ўсьі грішницьі*, *С сего сьвіта* роскошницьі. Будут там *бай* судити, Когда на прах розлучити: Праведньійа на правицьу, А грішнийа на льівицьу. Праведньійа ў радость приймут, А грішнийа ў пропасьть підут. Праведньійа ўрадуйут сьа. А грішньійа ўсмутуйут сьа. Ни буди там *виратунку*! Н//Плачут душі а ў *фрасунку*: *Шчож* ми таке *очинили*? Панам Бога образили! Панам Бога образили, Отца й матку розгньівили! У той час крикнут ўсьі *сьватійі*: Ідьіт од нас *прокльатьійа*!	до рай*у;* *Ни пийти* ви смоли, ни слухайти *йиго*, Бо ни він то Господь, ни *йиго сьвіт,* небо! *Звійут сьа вітрови, будут буйати*, *Циркви, косьцьоли*, *хоць йа*кі мури, *ни* будут стойати. *Звійут сьа вітрови так барзо буйньійа*, Згинут гори з долинами, *ўсьі* будут *рімньійа*. Займет сьа зим*ль*а і буде горіти: Живі і мертві, *ўсьо будем видьіти*. Погора*т* гори, усунут сьа скали, *Шчо* ни буди листа, *ньі* на зимли трави. Страшн*айа* тривога на сей *сь*віт настани. *Вя*ликий страх буди, зва*ш*ти Хрис*тійа*ни! Затрубит *ангил ў* ангельску трубу: Устан*ьти* живі-мертві до страшного суду! Там будут судити і добрим платити, А грішн*ийа* будут *ў* пек*лы* голосити. На Сафатові долин*ьі*, Там пр*ийат*ельство витати сьа буди: Отец *іс* сином, мати з донько*йоў*, А муж іс жон*ойоў* а брат іс систро*йу*. Правид*ньі* підут до рай*у* сьвітлого, А грішн*ьійа* підут до пекла вічного На віки віком і на віки віком... Хто *сьа гріхоў* скай*и*, буде чоловіком.	Когда на *дьівицьу* будут розлучати? У той час крикнут *ўсьі* сьватий*йа*: *Ідьіт* вод нас спрокльатьі*йа*, А *ў* пропась*ть* гль*и*боку. Вогне*вийа* ріки будут кликотати, Когда скверну земльу будут во*чишчати*. Подни*сет сьа під нибиса*, Потим спади, усунит сьа, *Уремньа* Господни. 1) *Хтош тибе* буде ў той час *ра*тувати? Ни *воткупит тиб*е *ньі вотец ньі* мати *Вольіўбим* сьа *ни ў*родити *Ньіш* у пекл*ьі сьа* смажити А ў вогни вічной. І ми Християни тих сьа гріхоў каймо, Пре*т* Сотворителим *крижем* упадаймо, /72/ Аби нас *рачиў* живот даровати, Лице ў небі огльадати На віки вічн*ьійі*.	Beńdziesz tam wjelgie płaczy, zembamy gżytanie, To na ojca, to na matky beńdzie *nadżykali (miсto: narzekanie):* Nyszczeńśliwa moja matka, co mnie porodziła, Swienta ziemia nieszczyńsliwa, ktura mnie znosiła. Nyszczeńśliwi moji wżytki, co ja jich używam. Beńdzież ja na wjek wjeczny w pjekle otpoczywał. Stompili mnie szatany jak (w) ogrojcu grajo, Bjero duszy na son(d) pański, w ogień wjeczny dajo. Jezu muj pszynajsłotszy, pokornie cie proszy: Oczy swojy yży lzamy do ciebje podnoszy. My gżyszni, my gżyszniky tego sie leńkajmy, Jezusowy Chrystusowy rany spomynajmy. Jak my beńdzie spomynali Jezusowy rany, Nam Pan Jezus ochjarujy w niebje krulowanie. /73/ My za tyją pszyczyny pad'my na kolana, Błagajonca Zbawjeciela i Chrystusa Pana, Żyby my mogli żyć i is Chrystusym Panym, A po śmierci z nym kruluwać na wjek wjekuf amyn.
Фонолого-фонетический принцип письма; Слова,анализ которых относится к этому уровню, выделены курсивом.			
- J заменен обозначением буквой ў. - неуставное использование Ь, наряду с отсутствием в должных местах	Предложно падежные окончания существительных	Переизбыток личного возвратного местоимения *сьи*. Окончания у глаголов выражено носовыми очень часто по	Перед нами один из диалектов польского языка.

глагольных окончаний.		аналогии с польским языком. По фонетической системе происходит сближение с польским языком.	
Морфологический уровень анализа; внимание уделяется самым частотным глаголам, например, движения, как то *идти, ходить ступать* (в значении, реализованном в тексте, поступать, = 1. Причина, 2. Наказание, итог, и экзистенциального глагола *быть* (в значении установка, наказ, предписание). За счёт повторение личных форм глагола «быть» в начале или на конце стихов (строк) создаётся стройный ритмический рисунок стиха в целом, помимо логической цепочки: условие — следствие, результат. — Композиционный уровень построения. В тексте эти глаголы выделены двойной линией.			
Перформатив в окончании — Ідьі Единоначалие также служит усилению: А будут там сребло-льу*(б)ци*, С сего сьвіта *криўдосутцьі*; Будут там *ўсьі* г*рішницьі*, *С сего сьвіта* роскошницьі. Будут там *бай* суди-ти, Когда на прах розлучити	Перформатив в окончании — Устан*ьти* *Звійут сьа вітрови так барзо буйнійа*, Згинут гори з долинами, *ўсьі* будут *рімньійа*. Займет сьа зим*льа* і буде горіти: Живі і мертві, *ўсьо будем видьіти*. *Ни пийти* смоли, підети до ра*йу;* *Ни пийти* ви смоли, ни слухайти *йиго*, Единоначалие не обязательно будет дословным, но синтаксически соответственным: А висохнут води *хоць йакі бистрійа;* А *сребло тай злото будет сьа* блиш*ч*ати, А ни *йидна* душа буде *омльівати*. А *зьійде* Анцихрист на сей сьвіт *с смолойу*: У той час ни буди жад*ного напойу*. Повтор (семантические возвращения в композиции): Згинут гори з долинами, *ўсьі* будут *рімньійа*. Погора*т* гори, усунут сьа скали	Перформатив в окончании — Ідьіт Традиционна концовка: На віки вічн*ьійі*.	Соответственно, глагол идти в польском языке и при католическом вероисповедании такого богатого развития не получает. Единоначалие: Beńdziesz tam wjelgie płaczy, zembamy gżytanie, To na ojca, to na matky beńdzie *nadżykali (mіstо: narzekanie):* Nyszczeńśliwa moja matka, co mnie porodziła, Swienta ziemia nieszczyńsliwa, ktura mnie znosiła. Nyszczeńśliwi moji wżytki, co ja jich używam. Beńdzież ja na wjek wjeczny w pjekle otpoczywał Только в этом варианте находим в конце традиционное молитвенное Аминь Amyn
Лексический (новообразования, додуманное неуслышанное); Слова этого уровня рассмотрения выделены жирным курсивом.			
Когда вийди с *кіла* дух мой,	Самый частый лексический полонизм стиха -		И особое внимание к судьбе тела в католической

Йак задрижит кіло мо*йи*, *Тратит* душа добро *свойи*. *Кілож мойи* оздригнет сьа, Душа с *кілом розлучат сьа*. /69/	*барзо*		традиции: Witajży moje ciało, ktury z grobu wstało, Beńdzież ja na wjek wjeczny w pjekle otpoczywał.
Текстовые доминанты, синтагмы; уровень образов (авторитеты, ценностные ориентиры, маркеры), концептов, уровень мотива. Формулы для анализа подчёркнуты в тексте одной линией. Символика этого уровня соединяет в себе как мотивы и образы (поэтические формулы) из религии, так и из фольклора. На равных уровнях и в равных пропорциях. Заверяя авторитетность сказанного подобным дубляжом. Чаще всего это особо ярко срабатывает при изображении земли (места) в момент второго пришествия Сына Божьего.			
Обращения: от кого, как, к кому, вставные конструкции; повествование сугубо и принципиально субъективно.			
Есть чёткая позиция «я», «мне» и «ты», «тебе», «они» - грешники». В целом повествование идёт от «мы», в конце прямая речь завершает стих, положен диалог «нас» со святыми.	Нет «нас», нет человеческого активного начала, есть просто люди, только констатация произошедших внешний изменений в мире, природе. Из действующий лиц - «он», только Господь и Антихрист, грешник. «Той», много неопределённо личных местоимений в логических позициях если - то.	Появление личного обращения (второго лица, ед.ч. ты) наблюдается: *Хтош тибе* буде ў той час *ра*тувати? Ни воткупит *тиб*е *ньі вотец ньі* мати	Ja was proszy, wy słuchajcie o straszliwym sońdzie — я, мне и вам, слушателям. A pjeruny ftenczas z nieba bendom bardzo bili, Mjasteczka i klasztorży bendom sie palili; Mjasteczka i klasztorży bendom sie palili, A te twardy i obłaki bendom sie topili. Wtenczas gura iz guramy bendom sie zbijały, - высшая сила — они. Прошения только от я от себя сохраняется от начала и практически до конца, когда все же появляется личное окончание «мы» у глаголов. Единоличная молитва ко господу, индивидуалистичное начало католицизма. Слияние происходит, когда находим идентификацию себя с остальными людьми на земле, мы — грешники, и прямого адресата — личного обращения Иисуса.

«Локальный текст» — это, в первую очередь, порождающее начало любого высказывания, как устного, так и письменного характера, во-вторых, это внешний (текстовый) организатор, служащий для «прочтения» и «идущий» извне в направлении от общего к частному или наоборот, но исключительно в одном направлении (два этих действия разнонаправленно при данном подходе невозможны). Онтологический статус «локального текста» — феномен культурной традиции или интеллектуального конструкта.

Нет общего локального текста того или иного региона, каждый текст локален по-своему. И абсолютно самодостаточен. Однако важно всегда учитывать человеческий фактор, что первостепенен. Начиная от личности исполнителя, что транслирует тексты и, собственно,

порождает в каждый момент исполнения, личных качеств исполнителя, таланты для привнесения собственной «лепты», влияния на текст, влияние на «артиста» «авторитета», то есть учителя музыкальному мастерству и само знание «первоисточника». Отдельного рассмотрения заслуживает «локальный текст» исследователя, совершившего своё исследование, запись.

Относительно времени следует сказать, что народная эсхатология не предполагает конца, она предполагает вечное настоящее, вечное пришествие. Конец света происходит сейчас и всегда. Говоря же о пространстве, следует отметить, что объектов внешнего мира нет, все в нас, в переживаемом человеком. Страшный суд о внутренней вещи, о том, что проистекает из нашего бытия и в нем находится. Поэтическое время предстаёт здесь как нерасторжимое единство прошлого, настоящего и будущего; «застывшее» время; в отношении пространства — налицо его исключительно сакральный характер, его мифопоэтическая природа;

— существование сквозных образов, прежде всего, архетипических — мифопоэтических и фольклорных (огонь, небеса, поле, Господь, Христос) — вполне правомерно было бы признать существование понятия локальности за каждым отдельным текстом фольклора, так и феноменом общего локального текста для определённого жанра или отдельной культуры или субкультуры. Сквозные образы — не общее и объединительное, а, наоборот, сугубо характерное в каждом отдельном варианте того или иного жанра, со своим специфически отведённым местом и функции в сюжете.

— открытым остаётся вопрос национальной и профессиональной компетентности исследователя, производящего данные записи. Например, поляк Кольберг, владея польским языком и знанием польской лирнической традиции, делал записи украинских текстов латинской транскрипцией или Доленга-Ходаковський, также прибегал к записи латиницей (были сильны предпосылки фонолого-фонетические особенностей украинского языка, их особой мягкости звуки *к*, *г* после и, мелодичные окончания прилагательных и т. д.) исполнительского материала украинских старцев.

Таким образом, тип рассмотренных нами текстов (вариантов фольклорного произведения) — есть уникальные прецеденты культуры, что соединили в себе образность, культурно-религиозные доминанты и мировоззренческие концепты влияния нескольких национальностей и их местных традиций верований, влияния основ господствующей, государственной религии, что не смогли быть отсоединены пограничной линией государств. Объединённые субкультурной социальной общностью, что их порождает и транслирует, имеют общую образно сюжетную базу, получают развитие в разных национальных и региональных языках и диалектах. Именно в момент, когда дело касается традиционного знания, фольклора, опровержению подвергаются характеристики локального текста, как неструктурированность, дискретность, подвижность и неопределённость границ. Каждый текст является фактом случившегося творчества (в фольклоре — случившегося единожды, в момент исполнения), порождённый человеческим языком, сознанием, то есть «гением места», гением жизни.

Литература

1. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1984.

2. Гнатюк В. Лірники // Етнографічний збірник. Т.2. 1896.

А.А. Конунов, *к.ф.н.*
Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова,
г. Горно-Алтайск, Россия

Поэтико-стилевые закономерности в разновременных записях сказания «Алтай-Буучай»

Аннотация: В данной работе рассматриваются поэтико-стилевые закономерности вариантов героического сказания «Алтай-Буучай». Два сказания являются разновременными записями от одного и того же сказителя. Средства повествования, проиллюстрированы на совокупности примеров.

This article aims to analyze the stylistic and poetic patterns of the variants of the heroic epic «Altay-Buuchay». Two of the texts have been recorded at different times from the same bard. The paper will be illustrated with many examples.

Ключевые слова: героический эпос, варианты, поэтика, стилевые явления.
Heroic Epic, Variants, Poetics, Stylistic Effects.
УДК: 398.22.

Основная цель работы заключена в рассмотрении в сравнительном аспекте стилевых приёмов в вариантах героического эпоса «Алтай-Буучай» с привлечением ряда вариантов изданных только на русском языке.

Известно, что алтайскому героическому эпосу присуща развитая поэтика стилистических категорий, которые преследуют специальные поэтико-стилевые цели. К числу особенно частых и значительных относится приём стилевой вариации.

По определению А. В. Кудиярова стилевая вариация — это «склонность сказителей выражать особо значимую мысль, суждение или художественную подробность параллельной или многократной передачей разными словесно-поэтическими средствами, которая характерна эпическому стилю сибирских тюрков, монголоязычных и ряда других народов» [1, с 77]. По структуре вариация бывает двукратным или простым, многократным или усложнённым и трёхкратным. В рассматриваемых сказаниях преобладает двукратная вариация, которая является наиболее распространённым типом вариации в алтайской, а также в тюрко- и монголоязычной эпике. По мнению Е.М. Мелетинского «двухчастный параллелизм следует считать основным и первичным» [2, с. 42].

К вашему вниманию представим несколько тем вариационных параллелизмов в вариантах рассматриваемого сказания.

В вариационных описаниях характеристики эпического персонажа остановимся на традиционной в алтайском эпосе устойчивой формуле описания неуязвимости героя, которая встречается почти во всех алтайских героических сказаниях.

Оныҥ кызарар каны јок,	У него, чтоб покраснеть, крови нет,
Онтоп өлөр тыны јок.	Со стоном умереть, души нет.
Өлө беретен тыны да јок,	[Алтай баатырлар 2013, 30]
Өзүп токтоор јажы да јок.	Умереть — души не имеющий,
Кызарып агар каны јок,	Пределы летам не имеющий.
Кыйылып өлөр тыны јок,	[Алтай баатырлар 2013, 108]
Өзөги оныҥ болот бүткен,	Чтоб краснея пролиться, крови нет,
Өөчи оныҥ таш бүткен,	Чтоб оборвавшись умереть, души нет.
[Алтай баатырлар 2013, 328]	От рождения нутро[1] у него стальное,
	От рождения пищевод у него каменный.

В разновременных записях от А. Калкина видим, что сказитель по-разному оформил одно и то же вариативное описание. В первом случае (вариант 1958 г.) сказитель даёт оригинальное описание неуязвимости богатыря, во втором случае в первой части видим часто ис-

[1] Өзөк – в данном случае букв. брюшная артерия (при закалывании барана обрывают брюшную артерию – *өзөгин үзер*).

пользуемую алтайскими сказителями поэтическую формулу, а во второй части — также оригинальное описание, усиливающее и подтверждающее сказанное в первой части четверостишия. В варианте Ч. Куранакова, вариативная фигура неуязвимости эпического героя почти идентична с вышеприведённым описанием Н. Улагашева: *В муках умирать у него такой души нет, литься, краснея, у него такой крови нет* [3, с. 16].

Идеальный облик, красота эпического персонажа в алтайских героических сказаниях выражается посредством уподобления с небесными светилами, которое в большинстве своём используется применительно к описанию красоты эпической героини. В варианте Н. Улагашева в описании идеального облика кроме сравнения с небесными светилами, имеется типичное для алтайцев сравнение подглазий с маральником (марал) — местное название багульника:

Эки көс таң чолмондый,	Два его глаза как утренняя звезда,
Эки качар кызыл марал.	Два его подглазья, как красный маральник
	[Алтай баатырлар 2013, 74]

В варианте А. Калкина идеальный облик (лицо) Алтай-Буучая выражено посредством уподобления с луной и солнцем и в целях идеализации в высшей степени его лик сравнивается с блеском благородных металлов:

Ай кеберлӱ бу чырайы	Луноподобный лик,
Алтын кептӱ јылтырашкан,	Как золото, блестит,
Кӱн кеберлӱ бу чырайы	Солнцеподобный лик,
Кӱмӱш кептӱ мызылдаган.	Как серебро, сверкает.
	[Алтай баатырлар 2013, 118]

Здесь золото и серебро с одной стороны сказителем выбраны для начальной аллитерации, с другой стороны золото и серебро — благородные металлы — выступают в качестве эталона красоты, нетленности и долговечности.

В варианте А. Калкина от 1992 г. идеальный облик героя описан двустишием:

Көргӧн көзи таң чолмондый,	Видящие глаза — как утренняя звезда,
Кӧӧркий бойы су алтындый,	Сам — как из чистого золота,
	[Алтай баатырлар 2013, 330]

В записи А. Калачева в описании идеального облика богатыря, небесным светилам сравнивается глаза Алтай-Буучая:

Один его глаз ярок, как утренний восход,
Другой как луна горит [4, с. 493].

Вариативное описание облика Алтай-Буучая после оживления:

Озогызынаң он артык чырайлу,	Лик его в десять раз лучше, чем прежде,
Эртегизинең эки артык ийделӱ.	Сила его в два раза больше, чем раньше.
Озогыдаң он артык,	[Алтай баатырлар 2013, с. 74]
Эртегиденӈ эки артык.	В десять раз он крепче, чем прежде, стал,
Озогыдаң он дор артык,	В два раза сильнее, чем прежде, стал.
Ол дор болуп ол тынданды.	[Алтай баатырлар 2013, 242]
Эртегиденӈ эки артык	В десять раз он крепче, чем прежде,
Бу ла болуп ол ойгонды.	Став, ожил.
	В два раза сильнее, чем раньше,
	Став, проснулся
	[Алтай баатырлар 2013, 142].

Перед нами — эпические стихи, вариативно описывающие изменение облика эпического персонажа. Во всех цитатах в основе стоит поэтическая формула *Озогыдаӊ он артык / Эртегиденӊ эки артык* — «В десять раз крепче, чем прежде / В два раза сильнее, чем прежде», где в варианте Н. Улагашева видим уточнение, что изменились именно «лик» и «сила» героя. В варианте А. Калкина наблюдается перекрёстная вариация.

Вариативное описание приготовления к свадебному пиру:

«Тайгаа теӊнеп эт туралар,	«С гору мясо нарубите
Талайга теӊнеп араа аслар».	С моря араки наварите».
Тайгачаны јазай берген,	[Алтай баатырлар 2013: 248]
Талайчаны јууй берген.	С гору (мясо) нарубили,
	С моря (вино) собрали.
	[Алтай баатырлар 2013, 272]

Здесь, во втором примере, данные в скобках уточнения «мясо» и «вино» имплицитны: в оригинале этих слов нет. Внесение их в перевод мотивированно предшествующим, точнее такими же устойчивыми описаниями приготовления к свадебному пиру, которые встречаются почти во всех алтайских героических сказаниях.

Из трёхкратных вариаций к вашему вниманию можно представить вариативное описание приготовления ядовитого араки (вина) для отравления Алтай-Буучая в варианте А. Калкина:

Алтан тажуур аракыга	В шестьдесят тажууров вина
Ачу корон кожуп ийди,	Горький яд добавила,
Јетен тажуур коројонго	В семьдесят тажууров перегнанного вина
Јыду корон кожуп ийди,	Дурно пахнущий яд вылила,
Ӱделикке бу јетирбей өлтӱретен	До полудня, чтоб богатырь не прожил, умер,
Изӱ корон бу божотты.	Жгучий яд спустила.
	[Алтай баатырлар 2013, 116]

Здесь трёхкратное вариативное описание, где в первых двустишиях идёт традиционная в алтайском эпосе варьирование числительных «*алтан*» (шестьдесят) и «*јетен*» (семьдесят) связанных с начальной аллитерацией, а в третьем двустишии идёт как бы усиление двух первых, то есть идёт подтверждение вышесказанного. Также можно выделить вариацию эпитетов существительного *яд* «*ачу*» («горький»), «*јыду*» («дурно пахнущий»), «*изӱ*» («горячий, жгучий»)

В приведённом примере сначала мы видим числовую вариацию и вариативную характеристику яда, а далее идёт, как бы обобщение вышесказанного, который должен привести к итоговому результату.

При сличении вариантов сказания выяснилось, что дословные совпадения вариативных фигур в рассматриваемых сказаниях очень редки. Это в основном устойчивые вариативные фигуры, которые в своей структуре обязательно имеют набор опорных, или ключевых слов. Эти описания могут, сохраняя несущую в себе смысл, варьироваться в разных сказаниях и в пределах одного сказания. Устойчивость же этих вариационных параллелизмов достигается как раз благодаря опорным и ключевым словам и словосочетаниям, которые сохраняясь в своей основе, могут варьироваться сказителями в описании тех или иных эпизодов в повествовании. В наши дни на основе текстов монголоязычных и тюркоязычных народов глубоко и подробно вопрос об устойчивости и вариативности эпических формул осветила Е.Н. Кузьмина. Она осуществила теоретическую и сравнительную разработку этого вопроса. В своих сравнительных анализах она также брала алтайский материал. По её словам «В своей структуре типические места обязательно имеют набор опорных, или ключевых слов, по которым их можно опознать. Эти слова, связанные в устойчивые словосочетания, со временем обретали образный смысл, представляя собой эпические формулы, функционирующие в структуре эпоса, как в составе типических мест, так и самостоятельно.

«Общие места» очень тесно связаны с поворотами сюжета и как бы маркируют собой важные в сюжетном плане эпизоды героического повествования. <…> Варьирование эпических формул происходит на уровне лексики, использования синонимического ряда, инверсии слов и строк, сокращения или, наоборот, расширения поэтических словосочетаний.

Все это сказывается на природе типических мест, которые даже в одном повествовании встречаются много раз то в сокращённом, то в расширенном виде (от одной до нескольких десятков стиховых строк)» [5, с. 5]. И как мы видим, даже при исполнении одного и того же сказания одним и тем же сказителем с интервалом определённого времени они подвержены частичным изменениям. Следует отметить, что сказитель даже повторяя без изменений какие-то устойчивые формулы, не просто передаёт их как заученные, но как бы заново воссоздаёт, опираясь на эпическую память. Здесь также при фиксации эпоса решающим фактором того, каким будет результат исполнения сказителя, может стать как физическое состояние сказителя, так и внешние обстоятельства.

Разновременные записи эпоса «Алтай-Буучай» от А. Калкина полностью подтверждает тезис о том, что каждая запись — это результат творческого акта и имеет самостоятельное значение. Поэтому каждый вариант одного и того же сказания, записанный от одного и того же сказителя, нужно считать самостоятельным произведением.

Следующая интересующая нас стилевая категория — это *подхват* или *анадиплосис* (от греч.: anadiplosis означает «удвоение») — один из видов словесного повтора, а точнее — повтор заключительного созвучия, слова или словосочетания в начале следующей строки или фразы. По словам А.В. Кудиярова «якутский эпос и алтайский демонстрируют убывание этой стилевой категории» [6, с. 51]. Но в сказаниях, записанных В.В. Радловым во второй половине XIX века, подхват встречается более часто, чем в вариантах сказания «Алтай-Буучай», где наблюдается также убывание этой стилевой категории по сравнению с более ранними записями алтайского эпоса. В вариантах А. Калкина и Ч. Бутуева подхват не выявлен. Они исполнены каем под аккомпанемент топшуура. В варианте Е. Таштамышевой, который исполнен речитативным сказом, всего два примера подхвата. У Н. Улагашева подхват также очень редок.

В варианте Е. Таштамышевой один пример подхвата имеет глагольный характер, второй — именной подхват, т.е. подхват имён собственных и существительных. Глагольный же характер подхвата обусловлен структурной особенностью алтайского языка, где постоянное место сказуемого в конце предложения. Именной подхват в алтайской эпике явление весьма редкое — поскольку предложения в алтайском языке, как отмечалось, заканчивается сказуемым. Этот вид подхвата сцепляет последовательные части текста на манер сказового повествования. Именным называют подхват имён собственных и существительных.

Приведём именной подхват, которого нам удалось выявить в варианте Е. Таштамышевой:

Чойун кара өргөө тур јыт.	Чугунная чёрная юрта стоит.
Тогзон тӱндӱктӱ,	С девяноста дымоходами,
Тогзон тогус толукту.	С девяноста девятью углами.
Тогзон тогус толукту	С девяноста девятью углами
Өргөөзин көрӱп,	Юрту увидев,
Камчы-јеерен ат	Камчи-дьерен конь
Арга-бекезин тапий турды.	Не знает, что предпринять.
	[Алтай баатырлар 2013, с. 224]

Здесь мы наблюдаем фразовый подхват, где зависимые слова от существительного *юрта* занимают целую строку.

В тюрко- и монголоязычной эпике подхват носит в большинстве своих проявлений глагольный характер, чем объясняется средоточие его в их фабульной части, повествующей о событиях и действиях, поступках персонажей. Чаще всего конечный глагол подхватывается следующей фразой вместе с зависимыми словами, например:

Эрмен-Чечен тышкары чыга конды, Тышкары чыгы коноло: «Ба-таа, Алтай-буучай кел јаткан Ушкуш» — дийт.	Эрмен-Чечен наружу выбежала, Наружу выбежав: «Ба-таа, Алтай-Буучай едет Кажется» — говорит. [Алтай баатырлар 2013, 200]

В варианте Н. Улагашева выявлены три прерывистых подхвата, то есть, подхватываемая и подхватывающая фразы могут обособляться друг от друга. Например:

Јара-Чечен кызына **айтты**: «Мен ӱйде јок тужунда Боро тайга чыкпа. Ак талайдың кутук суузына Эки будуң эмди сукпа» Кызына онойдо **јакыйла**, Бай-Чоокур адына минди.	Дочери Дьара-Чечен **сказа**л: «Когда меня дома не будет На серую гору не поднимайся. В целебную воду белой реки Ноги не опускай» Дочери так **наказав**, На коня Бай-Чоокур сел. [Алтай баатырлар 2013, 24]

Здесь сказитель прибегает при подхвате к глагольной синонимии (выделено полужирным шрифтом), придающий дополнительный художественный оттенок тексту.

Таким образом, можно сказать, что подхват является характерным стилевым приёмом для сказительства алтайцев. В становлении его как стилевой категории свою роль сыграла особенность памяти при устной передаче значительного объёма информации. Также повтор слова, а точнее фразы, в начале следующей позволял при исполнении сказания не терять нить повествования, позволяя последовательно переходить от одного события к другому, от одной темы к другой, придавая стройность, а местами и торжественную приподнятость изложению.

Ещё одним характерным стилевым признаком в рассматриваемых сказаниях, является *усложненная эпитетика*. По определению А.В. Кудиярова, это — «особый вид художественной определительности, когда один из эпитетов в определительном ряду уточняет или усиливает другой» [7, с. 12]. Например, в варианте А. Калкина:

Јорго јеерен ат Јалбыш јеерен ат У Е. Таштамышевой: Эрке јеерен ат. У Н. Улагашева: Јеерен кызыл тӱлкӱ туштаар.	Иноходец рыжий конь [Алтай баатырлар 2013, 156] Пламенно рыжий конь [Алтай баатырлар 2013, 158] Любимый рыжий конь. [Алтай баатырлар 2013, 212] Рыжая красная лисица встретится. [Алтай баатырлар 2013, 48]

Во второй и последней цитате — распространённый вид усложнённой эпитетики в алтайском эпосе, где один из эпитетов определительного ряда усиливает последующий, выступая, таким образом, определением к определению, а не к определяемому существительному.

В алтайских героических сказаниях эпитеты чаще всего — постоянные, т.е. эпитет и определяемое слово выступают как смысловое целое. Такие эпитеты, раскрывающие наиболее характерный, существенный признак в определяемом слове, занимают ближайшее к нему место. Такие эпитеты составляют в алтайском эпосе совокупность постоянных эпитетов. Например, в рассматриваемых сказаниях эпитет «*јалаң*» («[широкий] как степь») выступает как постоянный эпитет существительного «*токум*» («*потник*»), а более удалённые от определяемого существительного эпитеты «*көбӧң*» («хлопковый»), «*кӱве*» («белый» (перевод С.С. Суразакова)), являются переменными:

В варианте А. Калкина от 1992 г. эпитет «*јалаң*» («[широкий] как степь») отсутствует, но устойчивым остаётся эпитет «*көбӧң*» («хлопковый»).

Көбөң јалаң токум салды. Күве јалаң токум сал јыт. Ак көбөң токум салды.	Хлопковый [широкий, как] степь, потник набросил. [Алтай баатырлар 2013, 158] Белый [широкий, как] степь, потник подстилает. [Алтай баатырлар 2013, 230] Белый хлопковый потник перекинул. [Алтай баатырлар 2013, 310]

В варианте Ч. Бутуева встречается цитата «*Алмас болот ак* ўлдў» «(*Острая стальная белая* сабля») [Алтай баатырлар 2013, 270], в которой эпитет «болот» («стальной)» является устойчивым, постоянными во всей алтайской эпике, а эпитет «алмас» («острый») переменным. Вместо него применим цветовой эпитет «кара» («чёрный») или эпитет «*айабас*» «(нетупеющая)». Как, например, у Н. Улагашева: «*Кара* болот ўлдўзиле» («Черной стальной саблей») [Алтай баатырлар 2013, 60], у А. Калкина: «*Айабас болот ўлдўзин*» («Не тупеющую стальную саблю») [Алтай баатырлар 2013, 312]. Цветовой эпитет «ак» «(белый)» в данном случае является дополнительным эпитетом существительного «ўлдў» («сабля»), который, как нам кажется, собственно-индивидуальным привнесением сказителя Ч. Бутуева.

Эти конструкции, имеют различные функциональные отношения с определяемым словом и между собой. При этом поэтические определения могут характеризовать разные признаки. Например, в конструкции Ч. Бутуева: *Белый* — указывает на цвет, *острый* — качество, *стальной* — из какого материала сделана сабля, но этот же эпитет также выступает в качестве крепости, нетленности и долговечности. Здесь все эпитеты независимы друг от друга, но один из них может дополнять или непосредственно характеризовать другого в определительном ряду существительного. И лишь в этом качестве соотносится с последним или вовсе с ним не соотносится (в этом и состоит усложнённость эпитетики).

Основную функцию этого стилевого приёма мы бы определили, как усиление характеризуемого признака или уточнение того или иного аспекта. Таким образом, даже краткий анализ некоторых стилевых категорий в вариантах героического сказания «Алтай-Буучай», позволяет характеризовать их как типичные образцы художественной фактуры устной эпической поэзии алтайцев, которые сохранили свою значимость и ценность по сегодняшний день.

Согласно характерной для художественной системы эпоса тюрко-монгольских народов канонизированности содержания и поэтической системы, сюжетно-композиционная линия в вариантах сказания «Алтай-Буучай» традиционно начинается с описания земли богатыря, его родовых мест, его коня, и т. п. После этого объявляется событие — завязка, за которым выстраивается очерёдность событий, составляющих основное содержание сказания. Но при всей «канонизированности» содержания и, несмотря на то, что варианты сказания «Алтай-Буучай» имеют единый корень, каждый вариант предстаёт как сугубо самостоятельный словесно-художественный памятник, несущий в себе свою унаследованную, перенятую от поколений предшественников наполненность содержания, в которой реализуются каноны стиля и поэтики эпоса. У каждого сказителя, своя исполнительская манера, и у каждого — во многом свой лексический словарь и в целом эпический язык, вбирающий и особенности традиционной культуры определённой этнической среды.

Литература

1. Кудияров А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

2. Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.

3. Никифоров Н.Я. Аносский сборник. Собрание сказок алтайцев с примечаниями Г.Н. Потанина. Омск, 1915.

4. Калачев А. Былина об Алтай-Бучае // Живая старина. Спб, 1896. Вып. 3-4. С. 492 — 499.

5. Кузьмина Е.Н. О систематизации типических мест героического эпоса народов Сибири // Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов): Эксп. изд. Новосибирск, 2005. С. 5.

6. Кудияров А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

7. Кудияров А.В. Художественно-стилевые традиции эпоса монголоязычных и тюркоязычных народов Сибири. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

Источники

1. Алтай баатырлар (Алтайские богатыри) / сост. А.А. Конунов. Горно-Алтайск, 2013.

О.К. Андрющенко, *к.ф.н.*
Павлодарский государственный педагогический институт,
г. Павлодар, Казахстан

Образ политика сквозь призму гендерных стереотипов в казахстанских предвыборных текстах

Аннотация: Статья посвящена исследованию гендера в политической коммуникации. Автор исследует наиболее характерные для предвыборного дискурса гендерные стереотипы, анализирует языковые средства их выражения. Конструирование гендера в политической коммуникации является одним из актуальных способов языкового манипулирования. По мысли автора, создание положительного образа кандидата в предвыборный период с помощью конструирования гендерных стереотипов представляется политикам наиболее успешным и эффективным в данном дискурсе.

The article is devoted to the study of gender in political communication. The authors explore the most typical gender stereotypes for canvassing discourse, analyze the language means of their expression. The gender designing in political communication is among the most language manipulation challenges. The authors believe that a candidate builds up a positive image in the canvassing period with the help of gender stereotypes, which are most successful and effective in the discoursee.

Ключевые слова: гендер, дискурс, стереотип, политика, манипулирование, власть.
Gender, Discourse, Stereotype, Politics, Manipulation, Power.
УДК: 81.42.

Для политического дискурса характерна постоянная борьба за власть, в первую очередь, вербальная. Одним из основных этапов этой борьбы является создание положительного образа политика, при этом гендерная характеристика политического деятеля часто используется в манипулятивных целях. В казахстанских политических (предвыборных) текстах формируются определённые гендерные стереотипы: мужчина — хозяин, которому априори присуща власть, женщина — добродетельная жена и мать. Налицо гендерная асимметрия — мужчинам издревле была положена монополия на власть, отсюда позиционирование мужчины как хозяина, властелина. Следовательно, мужественность политика является доказательством обоснованности его претензий на власть. Гендерная асимметрия доказывается и современным состоянием политики, при мужском понимании которой «политика — неженское дело»: из 506 кандидатов, зарегистрированных по Павлодарской области, лишь 115 женщин.

В русской речевой культуре понятие «настоящий мужчина», «настоящий мужик» обладают положительной семантикой, поэтому нередко использование данных эпитетов в политическом дискурсе:

> «Анатолий Винерцев — настоящий мужик, человек дела, он не бросает слов на ветер и всегда выполняет свои обещания! (Н.М. Бутин); Анатолий Петрович — настоящий мужчина, способный решить за женщину её проблемы (Милютина Е.П.).

Чаще всего в предвыборных текстах неосознанная маскулинизация политика подменяется её атрибутами. Так, любовь к армии, служба воспринимается народом как обязательный признак мужественности:

> В 1980-1982 гг. служил в рядах Вооружённых сил (Иманкулов А.М.), Моя биография ничем не отличается от судьбы большинства людей моего поколения: школа, армия, работа, институт (Костенко А.В.).

Занятие спортом также выступает атрибутом мужественности:

> Елеусиз Дюсеков — один из самых титулованных боксёров нашей области, он широко известен в республике, да и в целом мире бокса: серебряный чемпион Спартакиады народов СССР, обладатель Кубка короля Таиланда, золотого пояса в Югославии. Чего стоят одни его

победы над легендарными боксёрами — венгром Орбаном и кубинцем Орта. Сегодня он известный спортивный функционер: директор центра подготовки олимпийского резерва, судья международной категории АИБа, отсудил бои на шести чемпионатах мира и на Олимпийских играх в Афинах, заслуженный тренер РК, заслуженный деятель спорта РК.

Определённая профессия или занимаемая должность также становится гендерно-маркированной характеристикой: если носителями языка «женские» профессии ассоциируются с деятельностью педагога и врача, то мужские — с профессиями металлурга, инженера, военного и др. Часто описание профессиональных качеств и образования кандидата становится центральным в листовке, т.к. такая информация указывает на компетентность политика в определённой сфере, на способность его занимать руководящие должности и, следовательно, способность участвовать в политической жизни страны. При этом овладение женщиной чисто «мужской» профессией и служит средством маскулинизации политика, указанием на право женщины заниматься деятельностью сильного пола, которому исторически принадлежит и политика. В связи с этим женщине приходится избегать конфликта между мужской моделью поведения и женственностью.

Для создания образа «настоящего мужчины», обладающего властью, кроме эпитета «настоящий» политиками часто используется лексема «реальный», жаргонное значение которого отмечено в «Словаре современного жаргона российских политиков, журналистов» [1]: «обладающий положительными качествами, достойный уважения (о человеке)»:

В. Шек пользуется большим уважением среди коллег. Они его считают реальным хозяйственником», «Анатолий Игнатьевич — реальный руководитель и хороший организатор. Будем помнить, что у кандидата в депутаты А.И. Винерцева слова не расходятся с делом. «Сказано — сделано!» — его девиз и жизненное кредо.

Этот контекст актуален в силу своей прагматической цели: создание положительного имиджа кандидата, как человека, обладающего положительными качествами. Малочисленность употребления слова *реальный* в данном контексте объясняется, на наш взгляд, коннотацией слова: употребление слов с жаргонным значением неприемлемо в текстах официального характера. Ещё один немаловажный факт: данная лексема употребляется только при описании лиц мужского пола, что говорит о семантическом исключении женщин — отсутствие на лексическом уровне сочетаний «реальная женщина», «реальная мать / хозяйка».

Что касается стереотипов о женщине-политике, то в политическом дискурсе Казахстана для реализации гендерного стереотипа «настоящей женщины» на первый план выдвигаются материнская сила и всемогущество, способность в тяжёлую минуту взять ситуацию под контроль (при этом стереотип женской слабости нивелируется):

Галина Амангельдинова из интернациональной многодетной семьи. У неё три сестры и три брата. С малых лет родители прививали своим детям любовь к труду. Иначе в то тяжёлое послевоенное время было просто не выжить <…>.

Окончив школу, Галина вышла замуж, появились дети. Но долго дома она усидеть не могла. Молодость и энергичность не давали покоя. Поэтому, когда секретарь парторганизации совхоза «Авангард» предложил Галине стать старшей пионервожатой в Пресновской средней школе №1, она не раздумывала ни минуты. Точно так же, когда её, девятнадцатилетнюю девушку, выдвинули в депутаты Чернорецкого сельского округа <…>.

Как член комиссии по национальной политике побывала во многих горячих точках Союза, где возникали межэтнические и межконфессиональные конфликты. Всегда принципиальная, честная, привыкшая принимать быстрые и точные решения, она даже несколько растерялась, попав в атмосферу пустой болтовни, царившую на последнем в истории съезде депутатов СССР в 1989 году. Именно Галина обратилась тогда к своим коллегам со знаменитой фразой: «Хватит болтать, мужики! У нас дома дети одни» <…>.

Кроме этого, репрезентацией образа «настоящей женщины» выступает женское начало, которое в политическом дискурсе выступает символом морали и ассоциируется с миролюби-

ем. Именно эти качества ставят казахстанские женщины-политики на первый план в предвыборных платформах. Смысл информации в таких текстах заключается в следующем равенстве: «добропорядочная женщина = добропорядочный политик». Автор листовки, рассказывая о себе, имплицитно воздействует на читателя, описывая свои нравственные качества, рассказывая о семье, традициях, что уменьшает расстояние между политиком и избирателем. Так, Е.В. Егорова-Гантман отмечает, что кандидат всегда остаётся человеком с его слабостями и проблемами, которые должны *роднить его с избирателями*. «Канонизация приводит к его политической смерти ещё до выборов» [2, с. 13]:

> Сейчас такая мощная нагрузка. Домой добираюсь иногда совсем без сил. Хочется просто упасть и закрыть глаза. И я могу себе это позволить. Меня понимают. Но в принципе меня хватает и на работу и на семью (Дочь Дилара — студентка Евразийского университета, сын Ерик — ученик 11-й школы, перешёл в 11 класс). Это от мамы. Её трудоспособность и жизнелюбие. Благодаря своей женской мудрости всегда поддерживала добрый микроклимат в семье. И меня учила: будь терпима, дипломатична, никогда в доме голос не повышай! Она была прекрасной хозяйкой, в любое время суток могла накрыть дастархан. До сих пор люди вспоминают её блюда, которые готовила только она. Я тоже люблю готовить. У нас очень гостеприимный дом. Даже на минутку зашедшего человека я не отпускаю без чашки чая (Из предвыборной листовки А. Нуркиной).

Нужно отметить, что большая часть политических текстов женщин-кандидатов не выдерживают строгой композиции, изобилуют эмоционально-экспрессивной лексикой, эпитетами, риторическими фигурами, большим количеством метатекстовых конструкций (интервью, частушки и т. п.). Так, например, в листовке Алтынбековой Г.И. приводится интервью, в котором автором раскрывается интересная биографическая информация.

> «Ивановичи».
>
> — Гульнара Ивановна, откуда такое отчество?
>
> — От папы, — смеётся она. — Мои родители жили в Новосибирской области, в сельской глубинке, и когда и деда Шаймардана в 1935 году родился третий сын, дома его нарекли Игиликом. Но регистрировали в райцентре, бумаги туда возили редко. А там, наверное, не умели писать казахские имена. Дедушку на деревне звали дядька Андрей, ну и сына его записали на русский манер — Иваном Андреевичем. И мы, его дети, все стали Ивановичами» (Из предвыборной листовки Г.И. Алтынбековой).

Таким образом, в непринуждённой обстановке кандидат, опережая вопросы, ориентирует избирателей, рассказывает о данном необычном факте биографии. В предвыборных текстах, составленных казахстанскими политиками-мужчинами, таких примеров найдено не было.

Таким образом, при создании образа автора политиками реализуется интенция позиционирования своих нравственных качеств, профессиональной ценности и политических возможностей. Наличие в политических текстах рассказа о кандидате является прагматически релевантным: кандидату необходимо представить себя как человека слова и дела, человека, которому можно доверять, независимо от его полового признака. Автор листовки осознанно или неосознанно использует гендерно-маркированные средства, позволяющие создавать образ достойного политика, который представлен стереотипами «настоящий мужчина» и «настоящая женщина». Сквозь призму представленной информации о кандидате, читатель воссоздаёт образ автора, что непосредственно влияет на установление контакта между адресантом и адресатом, формирование к нему доверия последних.

Литература

1. Моченов А.В., Никулин С.С., Ниясов А.Г., Савваитова М.Д. Словарь современного жаргона российских политиков, журналистов. М., 2003.

2. Егорова-Гантман Е.В. Политическая реклама. М.: Николо-Медиа, 2002.

Валери Сартор
Университет Нью-Мексико,
г. Нью-Мексико, США

К вопросу о двуязычном образовании в Китае и Центральной Азии

Аннотация: Данная статья рассматривает проблемы обучения иностранным языкам в странах Азии и Центральной Азии. Автор сравнивает две контрастные системы образования: западную и восточную и предлагает свой взгляд на эффективное обучение иностранным языкам в азиатских странах, где она живёт и работает уже длительное время. Говоря о методике обучению коммуникативным стратегиям, автор описывает трудности в усвоении английского языка, и прежде всего, отмечает большое наполнение классов. Однако, по мнению автора и учащихся школ в Китае и Монголии, эффективное обучение в большей степени зависит от личности педагога: его харизмы и популярности.

The paper considers the issues of teaching foreign languages in the countries of Asia and Inner Asia. The author compares two contrasting educational systems: western and eastern and offers her own view on the effective instruction of foreign languages in Asian countries where she has been living and working for a longer period of time. Speaking about the methods of teaching the communicative strategies, the author describes the difficulties in the English Language acquisition and points out a big class size. However in the author's and in Chinese and Mongolian schoolchildren's opinion, the effective teaching mostly depends upon the teacher's personality: his/her charisma and popularity.

Ключевые слова: билингвы, двуязычное обучение, эффективность, азиатские страны, личность педагога.

Bilinguals, Bilingual Instruction, Efficiency, Asian Countries, Educator's Personality.

УДК: 372.881.111.1.

In Asia and Inner Asia, bilingual teaching effectiveness is a difficult and complex thing to assess. Many diverse variables must be considered in evaluating a bilingual educator, foreign or otherwise. One obvious consideration here is the fact that bilingual classrooms are large, often with 50-60 students attending a lecture. Unlike the Western countries, class size must be considered in any evaluation regarding methodology, especially methodologies that advocate for communicative language learning strategies [1]. Another issue is the perennial question of defining a bilingual and assessing bilingual fluency [2]. Nevertheless, many people have asked me to comment on what makes an effective bilingual teacher in Asia and Inner Asia, where I frequently live and work.

Obviously, education, social background, knowledge of subject matter, experience, and the personality of the bilingual educator are key factors. School administrators all hope for teachers who are well trained, ethically inclined, and eager to work. Foreign bilingual educators with the proper combination of the above factors, combined with other variables, such as good health and energy, should clearly make for successful teachers. Yet a still larger question now looms: can the foreign bilingual educator satisfy the needs of her students, can she understand cultural norms of her students, and can that bilingual teacher also educate her students to succeed in both languages?

Educational researchers have often focused on methodology and training but some [3], like myself, assert that the bilingual teacher's personality, may be the most important variable in the evaluation of bilingual teaching effectiveness, not just for bilingual educators working in China and Inner Asia, but also around the globe. In fact, the patterns of teacher behavior and the teaching methods they represent often have little to do with a teacher's training and methodology.

From personal observations, I also assert that Asian students of all ages (for example, Chinese and Mongolian) are more receptive to their foreign bilingual teachers if they perceive that this guest educator is respected by the home faculty. Additionally, psychologists have determined that a teacher's "involuntary expressive behavior" helps him or her to be more successful in conveying information [4]. I feel that this is especially pertinent if a language barrier exists between multilingual students and their bilingual teacher. In Mongolia and North China, for example, many students often speak three or four languages. They sit in a bilingual classroom primarily to receive

one or more dominant languages, such as Russian, Mandarin, or English. You can imagine the linguistic code switching and possible confusion in processing information that may occur, especially for younger students. This is why I assert that effective expressive behavior from the bilingual teacher is especially pertinent here in China and Inner Asia. There is a large linguistic gap between English, Mongolian, and Chinese, which, like a complicated freeway system, may be a wonderful instrument to travel upon, but also confusing to navigate. Expressive behavior is also needed is due to the fact that is that foreign teachers, albeit bilingual, may speak quickly, leaving their students little time to process and evaluate the information that is being presented. Thus, student impressions concerning foreign bilingual teachers can be significant in how students respond to the way information is conveyed.

In short, multilingual and bilingual students need to both respect and like their bilingual language teachers in order to learn successfully. Furthermore, foreign bilingual educators who come to Asia and Inner Asia have many different motives, but the most successful of them all display one quality: genuineness. Via empathy, these educators are effective because they can create a direct personal connection with their students. Popular and successful teachers I have interviewed have also tried to learn about local cultural norms, as well as improve their own language proficiency, further exhibiting their empathy.

We know that Asian and Inner Asian students, like students everywhere, rate their teachers. My Inner Mongolian students have told me that they regarded "teacher charisma or popularity" as the most important characteristic in their rating schemata. The idea that students, even sophisticated Mongolian university students, can be effectively "seduced" into an illusion of having learned if the lecturer simulates a style of authority and wit is certainly not new [5; 6]. But it is important for foreign bilingual educators in China and elsewhere in Asia to understand that they are going to be evaluated in ways that may seem odd, even unfair.

Some Western colleagues working in Asia have complained to me that they feel as if they are expected to put on a show. They feel like they are being gaped at, not respected. But this is not something unique to teaching in Asia and Inner Asia; I experienced this myself for years in American universities, and even had domestic students tell me that they had paid “a lot of money to be educated and did not want boring teachers.” Briefly, scholar-educators who provide themselves with more dramatic stage presence may enhance student satisfaction with the learning process [7]. Please note that I do not advocate going to extremes: a soap-selling mentality will certainly not lather the enthusiasm of the pure scholar, nor of her students. Instead, I advocate ways to present information in ways that students can feel satisfied with the teaching presentation, and feel that they are learning English.

In Asia and Inner Asia, another key issue, in addition the bilingual teacher’s presentation style and motivation, is the teacher’s ability to exude authority. Foreign bilingual teachers everywhere face challenges concerning their authority to teach. Clearly, classroom management is an important aspect of any teacher’s effectiveness. Although some researchers define the term classroom management as a set of techniques or skills, this distances the concept from other issues connected to teacher authority, such as classroom ethos, how students embrace curriculum, and whether students accept the bilingual teacher’s instructional methods and assessment system.

Foreign bilingual teachers need to understand and create classrooms that acknowledge the need for clearly defined power relationships. Concerning teachers and power, we must recognize that the concept of classroom authority is complex and ongoing. The Western world has started advocating a shared system of power in conjunction with learning inside bilingual classrooms [3], but this may not be effective in Asia, where classes are large. Moreover, it is important to note that different types of authority exist in reference to the concept of classroom ethos. Teacher charisma, traditional respect for teachers, and titles (or degrees permitting titles) denoting respect for teachers all can support classroom authority. Additionally, the bilingual teacher’s expertise in the subject matter and her passion for teaching create validity as students directly experience the teacher’s skill and enthusiasm. In addition, a teacher’s credibility can come from voluntary consent derived from those over whom one has charge. Until recently, forced consent : the use of corporal punishment in the classroom, was also an accepted form of authority, in Asia and in the West. (Note that a huge

difference exists between coercive power and consent). Finally, the bilingual teacher's gender [8] must also be factored into the equation. All of these factors, singularly or in mixtures, serve to determine the bilingual teacher's amount of effective classroom authority [9]. Successful foreign bilingual teachers must possess and demonstrate, over time, a combination of several things that constitute authority.

In sum, serving as a bilingual teacher in Asia and Inner Asia is no easy task. This work is often ill paid; bilingual teachers are also often taken for granted, as much of Asia and Inner Asia houses bilingual and multilingual citizens. Yet the fact that many people have fluency in two or more languages does not mean that such people are qualified or able to teach these languages, and to help students reach proficiency levels that require the use and understanding of academic registers. In addition to sound training and high levels of bilingual fluency, personality, education, background, as well as presentation skills and knowledge of classroom management, all influence the bilingual teacher's tenure. Let's applaud those bilingual teachers that do great jobs!

References

1. Lam A. Bilingual or multilingual education in China: Policy and learner experience. In Feng Anwei (Ed.) Bilingual education in China: Practices, policies and concepts. Clevedon, GBR: Multilingual Matters, 2007.

2. Grosjean J. The bilingual as a competent but specific speaker-hearer // Journal of Multilingual and Multicultural Development. 1985. 6(6) 467-477.

3. Nieto S. and Bode P. Affirming Diversity: The sociopolitical context of multicultural education. Boston, MA: Pearson Education, 2008.

4. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Doubleday, 1959.

5. Coats W.D. and Swierenga, L. Student Perceptions of Teachers: A Factor Analytic Study // J. Educational Research. 1972. 65:357-360.

6. Rogers C.R. Bringing Together Idea and Feelings in Learning // Learning Today. 1972. 5:32-43.

7. Pollio H.R., & Humphreys, W. L. (1996). What award-winning lecturers say about their teaching // College Teaching. 1996. 44(3), 101-107.

8. Kuhn E.D. Gender and authority: Classroom diplomacy at German and American Universities. Tubingen: Narr, 1992.

9. Badley K. Coercion and Consent: Helping Pre-service Teachers Understand Classroom Authority. A Journal of the International Christian Community for Teacher Education. http://icctejournal .org/?s= Badley (Accessed on October 4, 2014).

Index of articles

(listed in alphabetical order)

1. *Adaptation of ethnic myths in modern communication space as phenomenon of postmodernism*, by Slobodyanyuk N.L., PhD in Philology, Boris Yeltsin Kyrgyz-Russian Slavic University (Kyrgyzstan), p. 241.

2. *«Cedar» as a component of the basic concepts of Altai national consciousness (based on the association experiment)*, Tozyyakova E.A., PhD in Philology, in co-authored with Dracheva S.I., PhD in Philology, and Badanova T.A., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 289.

3. *Changing the semantics of the Altai topos in S. Zalygin's novels*, by Rybalchenko T.L., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 174

4. *Conceptual aspect in publications of ethnic Kyrgyz's folklore texts*, by Sabirova V.K., PhD in Philology, Osh State University (Kyrgyzstan), p. 235.

5. *Concerning the Asian and Inner Asian Bilingual Classroom*, by Sartor V., University of New Mexico (USA), p. 329.

6. *Dialogue of cultures and local specificity in Dagestan folklore studies (based on the epic of «Koroghlu»)*, by Hurdamieva S.H., PhD in Philology, in co-authored with Gatsaynieva A.K., PhD in Philology, Dagestan State University, branch in Derbent (Russia), p. 225.

7. *Dialogue of cultures and ways of representing the image of Russia, Germany and England in Vasily Zhukovsky's German first publications 1848-1850, and its Russian versions*, by Nikonova N.E., Doctor of Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 37.

8. *Discursive space of L. Cherepanov's poetic texts (based on the poems «Poetry» and «Memory»)*, by Novikova O.V., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 273.

9. *Emotional-expressive function of phraseological units in modern Tatar poetry*, by Sibgaeva F.R., PhD in Philology, Kazan Federal University (Russia), p. 216.

10. *Ethnic motifs in Toni Morrison's novel «Beloved»*, by Fedosova T.V., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 70.

11. *Evolution of the «Ukrainian text» in the works of V. Narezhny*, by Vasilyeva T.A., National Research Tomsk State University (Russia), p. 160.

12. *Formation of ethnic tolerance among pupils by means of Russian literature*, by Shalygina N.A., National Academy of Science of the Kyrgyz Republic (Kyrgyzstan), p. 256.

13. *From Oyrotia to Altai Mountains: ethnos and space in the artistic and ideological imagination of the region*, by Shastina T.P., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 145.

14. *Fundamentals of journalistic restructuring in Kyrgyzstan*, by Sultanova J.O., PhD in Philology, Boris Yeltsin Kyrgyz-Russian Slavic University (Kyrgyzstan), p. 246.

15. *«Horror of aimless life»: the philosophy and poetics of the four elements in the Gogol's «Evenings on a Farm Near Dikanka» (stories «A Terrible Vengeance» and «Ivan Fyodorovich Shponka and his aunt»)*, by Tretyakov E.O., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 50.

16. *«I need a little more reading about Siberia»: Russian West versus Russian Orient in N. Gogol's mythopoetics*, by Dmitrieva E.E., Doctor of Philology, M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Russia), p. 134.

17. *Image of Siberia in the context of Russian writers' world tours of the second half of the 19th century: the «foreign» and «own»*, by Novikova E.G., Doctor of Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 166.

18. *«In England, they say: "Not be born smart, but be born a merchant", in Italy, they say: "Not born smart, but be born a singer ...": spatial duplicates in Sukhovo-Kobylin's dramatic trilogy «Pictures of the past»*, by Penskaya E.N., Doctor of Philology, National Research University Higher School of Economics (Russia), p. 30.

19. *Intercultural dialogue of Eastern Orthodox Christians as basis of preservation of Christian values and spirituality*, by Kovaleva O.V., PhD in Art History, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts (Ukraine), p. 230.

20. *«Italian text» in the works of Prince V. Odoevsky*, by Genina N.E., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 76.

21. *Life as cognition and dialogue in Kostetsky's story «History of Henry the monk» (artistic experience of negative dialectics)*, by Tkachenko R.P., PhD in Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine), p. 250.

22. *Linguistics of «Altaic text»: name of chicken in Russian dialects of the Altai*, by Bedareva I.A., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 283.

23. *Local features of Kazakhstan legends*, by Tsvetkova A.D., PhD in Philology, S. Toraighyrov Pavlodar State University (*Kazakhstan*), p. 264.

24. *Local text as reception of self-identification of the writer: the Belgian colour and francophonie in M. de Gelderod's creativity*, by Kirichuk E.V., Doctor of Philology, Omsk State University (Russia), p. 24.

25. *Localization of word stress in Russian, Altai, English and German*, by Badanova T.A., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 300.

26. *M. Osorgin's «In a Quiet Place of France» as local text*, by Svarovskaya A.S., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 97.

27. *Modal words in V. Shukshin's prose*, by Chernova M.M., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 269.

28. *More about Pushkin's spontaneous linguistic sensitivity (Hidden orientalisms in poem «Ruslan and Lyudmila»)*, by Soronkulov G.U., PhD in Pedagogy, National Academy of Science of the Kyrgyz Republic (Kyrgyzstan), p. 64.

29. *Museum exhibitions as an instrument of ethnic policy: the case of museums in Mongolia*, by Ushakov D.V., PhD in Philosophy, Siberian branch of the Russian Academy of Sciences (Russia), p. 304.

30. *Oriental text of Russian literature and debate about the «Russian Orientalism»*, by Alekseev P.V., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 85.

31. *Poetic and stylistic patterns in multi-temporal records of legend «Altai-Buuchay»*, by Konunov A.A., PhD in Philology, Sazon Surazakov Research Institute of Altaic (Russia), p. 319.

32. *Poetics of Arbachakova's works on the example of her poetry collection «Thorns of soul»*, by Poltoratsky I.S., Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Russia), p. 182.

33. *Provincial and capital areas in M. Zagogskin's novel «Roslavlev, or Russians in 1812»*, by Linkov V.D., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 152.

34. *Radischev in Siberia: a view from the outside and from the inside*, by Lebedeva O.B., Doctor of Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 128.

35. *Regional studies as self-awareness of the province and as its local text*, by Kagansky V.L., PhD in Geography, Russian Academy of Sciences (Russia), p. 120.

36. *Semantics and semiotics of the sacred space of ancient Germanic mythological world (based on «Vessobrunn prayer» and Poetic Edda's poem «The Prophecy of the Völva»)*, by Kalinin S.S., Kemerovo State University (Russia), p. 93.

37. *Specificity of narrative in Ukrainian story of 1960s.*, by Rymar N.Y., Gregory Skovoroda Pereyaslav-Khmelnitsky State Pedagogical University (Ukraine), p. 191.

38. *Speech tactics of deviant communicative behavior of users as local text*, by Shmakov A.A., Altai State University (Russia), p. 219.

39. *Tartu and «places of memory»: the image of the city in Soviet and Estonian guidebooks*, by Guzairov T., PhD, University of Tartu (Estonia), p. 80.

40. *The concept «water» in the national consciousness of the Altai poet S. Shatinov*, by Dracheva S.I., PhD in Philology, in co-authored with Yurchenko T.N., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 204.

41. *The dress of the bride in terms of semiotic modifications of Siberian wedding text*, by Bankova T.B., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 277.

42. *The image of politician through the prism of gender stereotypes in Kazakh election texts*, by Andryushchenko O.K., Pavlodar State Pedagogical Institute (Kazakhstan), p. 326.

43. *The image of the woman-bogatyr in Altai heroic epic «Altyn-Tudy»*, by Shutina T.K., PhD in Philology, Sazon Surazakov Research Institute of Altaic (Russia), p. 293.

44. *The influence of Western European Orientalism on the imagery of Russian Romanticism: Oriental simulacra in Osip Senkovsky' prose*, by Alekseeva A.A. in co-authored with Maulitov R.I. and Tozyyakova E.A., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 59.

45. *The main motifs of the S. Sartakova's poetry*, by Chinina E.P., PhD in Philology, in co-authored with Adykaeva T.V., Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 186.

46. *The Muslim East in the imaginary journey of A. Veltman*, by Alekseeva A.A. in co-authored with Alekseev P.V., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 104.

47. *The peculiarities of London urban text representation in anglophone American, British and Russian song lyrics*, by Ivashina T.M., PhD in Philology, Kyiv International University (Ukraine), p. 44.

48. *The phenomenon of the province in A. Veltman's novel «Heart and Dumka»*, by Homuk N.V., PhD in Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 115.

49. *The sacred topography of the Altai*, by Ekeeva E.V., PhD in Pedagogics, Gorno-Altaisk State University, Sazon Surazakov Research Institute of Altaic (Russia), p. 214.

50. *The study of communicative culture of the Old Believers in Mountain Altai as intracultural dialogue (evocational aspect)*, by Nikonova T.N, PhD in Philology, in co-authored with Tolstykh L.I., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 260.

51. *The synthesis of cultures in S. Dykov's creativity*, by Grebennikova N.S., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 227.

52. *The traditional worldview in the musical culture of the Altaians (on the basis of A. Tozyyakov's creativity)*, by Tozyyakova E.A., PhD in Philology, Gorno-Altaisk State University (Russia), p. 211.

53. *Topography as an expressive sign of Eugenia Kononenko's urban text*, by Konovalenko I.Y., Taras Shevchenko National University of Luhansk (Ukraine), p. 55.

54. *Variants of the verse of the Last Judgement as a manifestation of the locality of text in the Ukrainian elders repertoire*, by Hiteeva V.S., Donetsk National University (Ukraine), p. 311.

55. *Vasily Zhukovsky's travel with the Grand Duke across Russia in 1837 as imagological text*, by Yanushkevich A.S., Doctor of Philology, National Research Tomsk State University (Russia), p. 14.

Указатель
географических названий

Азия, 69, 147, 166, 244
  Asia, 12, 87, 329, 330, 331
Албания, 60
Алтай, 11, 147, 148, 150, 175, 176, 177, 188, 197, 201, 202, 211, 240, 243, 290, 291
Альбано, 141
Амур, 166
Англия, 33, 34, 41, 42, 166, 167
  Britannia, 170
  Великобритания, 40, 44, 169
Арзрум, 86
Афины, 245
Африка, 86, 107, 170, 183
Баден-Баден, 41
Балканы, 85
Беларусь, 312
Беловодье, 145, 149
Белуха, 145, 146, 274, 285
Бельгия, 26
Бессарабия, 104, 107
Бийск, 146, 151, 214
Бородинское поле, 83
Бошту, 197
Варшава, 15
Венгрия, 51
Венеция, 77
Виши, 97
Владивосток, 166
Волга, 166
Волхов, 161
Воронеж, 112
Восток, 11, 33, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 105, 106, 107, 108, 149, 207, 227
  East, 86, 92, 104, 105, 207, 333
  Orient, 12, 59, 85, 86, 104, 145, 332
Галичина, 51
Германия, 11, 15, 22, 33, 34, 40, 79, 91, 97, 99, 112
Гибралтарский пролив, 107
Голландия, 15, 111
Гонконг, 47, 167
Греция, 60, 245
Дагестан, 225, 226, 227
Диканька, 50, 54
Днепр, 141, 161
Европа
  Europe, 12, 86, 92, 143
Запад, 11, 59, 60, 62, 64, 69, 86, 90, 108, 130, 207
  West, 12, 207, 330, 332
Иерусалим, 25
Ильмень, 161
Индийский океан, 166
Индия, 86, 170, 257
Иран, 245
  Персия, 245
Иркутск, 112, 133, 143, 168, 173
Искоростень, 161
Испания, 25, 86, 163
Италия, 11, 22, 33, 34, 76, 77, 78, 79, 86, 163
Кавказ, 86, 90, 149, 150
Казахстан, 11, 211, 247, 264, 326
Катунь, 146
Кентукки, 70
Киев, 18, 44, 57, 96, 119, 141, 144, 161, 195, 230, 250, 312
Китай, 145, 170, 210
  China, 329, 330, 331
Компьенский лес, 97
Константинополь, 18, 60, 62
  Царьград, 62
Кош-Агач, 198, 201, 203
Красное море, 166
Красноярк, 280
Кронштадт, 169
Крым, 18, 52, 86
  Таврида, 18
Кыргызстан, 11, 64, 235, 241, 246, 247, 256
Кэнди, 166
Левант, 86
Лейпциг, 83
Лемберг, 51
Лондон, 46, 47
  London, 31, 44, 45, 46, 47, 48, 75, 333
Лотарингия, 97
Луцк, 312

Мадера, 170
Мальта, 60
Милан, 77
Монголия, 146, 211, 309
Мраморное море, 166
Муром, 161
Неаполитанский залив, 77
Неаполь, 77
Нил, 107
Новгород, 43, 161, 268
Нубия, 107
Нью-Йорк, 47
Обь, 129, 149, 166, 288
Одесса, 19, 166
Остенд, 26, 28
Париж, 15, 156
Паульскирхе, 41
Петербург, 58, 118, 119, 135, 136, 137, 154, 159, 210, 318
  Питер, 136
  Санкт-Петербург, 129, 312
Пиза, 77
Пиренейский полуостров, 107
Полесский край, 312
Полтава, 312
Польша, 11, 312
Порт-Саид, 166
Рига, 83
Рим, 141
Сайлюгем, 197
Сан-Франциско, 56, 57, 58
Сахалин, 166, 167, 169, 173
Север, 78, 90, 110, 148, 151, 161, 268
Семинский перевал, 197, 198
Семиречье, 197
Сибирь, 11, 137, 139, 141, 167, 169, 171
Сингапур, 166, 167
Спарта, 245
Средиземное море, 166
США, 11, 45, 48, 75, 242, 244, 245, 329
Тарту, 22, 58, 80, 81, 82, 83, 84, 312, 318
Татарский пролив, 166
Телецкое озеро, 146, 189
Тибр, 79
Тихий океан, 166
Тобольск, 112
Токио, 47
Томск, 11, 14, 22, 37, 43, 49, 50, 63, 76, 79, 80, 85, 97, 104, 112, 115, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 150, 151, 160, 166, 173, 174, 277, 282, 288
Туров, 161
Турция, 107
  Османская империя, 86, 107
Укок, 197
Украина, 11, 44, 47, 55, 107, 160, 163, 191, 230, 250, 311
  Малороссия, 19, 160, 165
  Сечь Запорожская, 160, 163
Уфа, 136
Фермопилы, 245
Фландрия, 25, 29
Флоренция, 77
Франкфурт, 41
Франция, 33, 34, 97, 99, 101, 154, 163
Цейлон, 166
Цинцинатти, 70
Черниговщина, 312
Чёрное море, 166
Шабри, 97, 98
Швейцария, 15, 39
Швеция, 15, 167
Шер, 97, 99, 102
Эльзас, 97
Эрфурт, 41
Эстония, 11, 80, 81
Юг, 78, 86, 90, 225
Якутия, 197
Яломан, 198, 202
Япония, 54, 166, 167
Японское море, 166
Ярославль, 112

Научное издание

Диалог культур: поэтика локального текста:
Материалы IV Международной научной конференции.
Горно-Алтайск, 9-12 сентября 2014 г.

Ответственный редактор
Алексеев Павел Викторович,
к.ф.н., доцент

Издательство Горно-Алтайского государственного университета
649000, г. Горно-Алтайск, ул. Ленкина, 1.
Подписано в печать 22.10.2014 г. Формат 60x84/8
Бумага для множительных аппаратов. Печать ризо.
Печ. л. — 42,25. Тираж 80 экз.
Заказ № 157.

Отпечатано полиграфическим отделом
Горно-Алтайского госуниверситета
649000, г. Горно-Алтайск, ул. Ленкина, 1