

Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2020. № 4 (14)

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2020

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2020. № 4 (14)

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2020

2020. 4 (14). Актуальные проблемы филологии

Редакционная коллегия:

С. В. Рудакова – главный редактор, д-р филол. наук, заведующий кафедрой языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

М. Боровски – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досия университет в Японии (Япония, Киото);

Н. В. Кононова – д-р филологии, Рижская основная школа имени Валда Авотиня, центр развития (Латвия, Рига);

Е. В. Ничипорчик – д-р филол. наук, заведующий кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Беларусь, Гомель);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, независимый исследователь (Россия, Магнитогорск);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

М. Л. Ковшова – д-р филол. наук, ведущий сотрудник сектора теоретического языкознания ФГБУН «Институт языкознания РАН» (Россия, Москва);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

Н. В. Патроева – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка петрозаводского государственного университета (Россия, Петрозаводск);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университет (Россия, Самара);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

О. Ю. Колесникова – канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Л. Солдатченко – канд. пед. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. В. Петров – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Картинка для обложки – бесплатное фото: <https://pixabay.com/ru/photos/книг-полки-книжный-магазин-5433432/>



2020. 4 (14). Current philological problems

Editorial Board:

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Abramzon – Deputy Editor, Doctor of Sciences (Philology), Director of the Institute for the Humanities, Professor of the Department of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Marcin Borowski – PhD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

Ritsuko Kider – Associate Professor, Candidate of Sciences (Philology), Part-time Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Natalia Kononova – Doctor of Sciences (Philology) (Latvia, Riga);

Alena Nichyporchyk – Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Russian, General and Slavic Linguistics (Belarus, Gomel);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, University of Milan (Italy, Milan);

Alexandre Stroeve – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

Slobodanka Vladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;

Alexander Vlaskin – Doctor of Sciences (Philology) (Russia, Magnitogorsk);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Maria Kovshova – Doctor of Sciences (Philology), leading Researcher, Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Vladimir Korovin – Doctor of Sciences (Philology), Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (Philology), General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);

Natalia Nalegach – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

Natalia Patroeva – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of the Russian Language, Petrozavodsk State University (Russia, Petrozavodsk Petrozavodsk);

Andrey Rastyagaev – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Julija Slozhenikina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Olga Kolesnikova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Aleksandr Soldatchenko – PhD in Pedagogy, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Alexej Petrov – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Cover picture - free photo: <https://pixabay.com/ru/photos/книг-полки-книжный-магазин-5433432/>



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Власкин А. П., Макаричев Ф. В., Макаричева Н. А.
ПЕРСПЕКТИВЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОПЫТА ГЕРОЕВ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 11

Безруков А. Н. РЕДУКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ ПОСТРЕАЛИЗМА (ЦИКЛ
«ТУМАННЫЕ АЛЛЕИ» АЛЕКСЕЯ СЛАПОВСКОГО) 24

РАЗДЕЛ II. ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА

Балаш Д. Б. РЕФЛЕКСЫ ПРАСЛАВЯНСКОГО КОРНЯ
koi-*//kai-* КАК ИСТОЧНИК КУЛЬТУРНОЙ
ИНФОРМАЦИИ 35

РАЗДЕЛ III. ФИЛОЛОГИЯ И ЕЕ ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Марголис Я. КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СЛОВАРЕЙ
И ТРАНЗИТА РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ 46

РАЗДЕЛ IV. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

Петров А. В., Молнар А. ОДИЧЕСКАЯ ТОПИКА И ТЕМА
«НОВОГО СЧАСТЬЯ» В ОДЕ М. В. ЛОМОНОСОВА
«НА НОВЫЙ 1762 ГОД» 76

Петров А. В. «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»
А. С. ПУШКИНА: ПОЛНОТА БЫТИЯ, ИЛИ ОТКАЗ
ОТ СЧАСТЬЯ 93

<i>Рудакова С. В.</i> К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ А. С. ПУШКИНА О СЧАСТЬЕ В ЕГО РАННЕЙ ЛИРИКЕ	106
---	-----

<i>Цуркан В. В.</i> МИФ О СЧАСТЬЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1930-Х ГГ.	119
--	-----

РАЗДЕЛ V. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

<i>Гэн Ицзинь.</i> ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА ФЕНИКСА В КУЛЬТУРЕ РАЗНЫХ СТРАН	128
--	-----

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА: ТРАДИЦИИ, ТИПЫ, КОНКРЕТНЫЕ РАЗБОРЫ

<i>Никольский Е. В.</i> ПРОБЛЕМА ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМАТИКИ РАССКАЗА И. С. ТУРГЕНЕВА «ЯКОВ ПАСЫНКОВ»	138
---	-----

РАЗДЕЛ VII. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

<i>Зайцева Т. Б., Нуждина Е. С.</i> ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В КНИЖНЫХ СООБЩЕСТВАХ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»	165
--	-----

<i>Абрамзон Т. Е., Федина Ю. А.</i> СТРУКТУРНО- СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВЕБ-САЙТОВ РОССИЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ	182
--	-----

АВТОРАМ	197
----------------	-----

CONTENTS

Part I. Poetics of the Russian Literature

<i>Vlaskin A. P., Makarichev F. V., Makaricheva N. A.</i> PERSPECTIVES OF EMOTIONAL EXPERIENCE OF F. M. DOSTOEVSKY'S HEROES	11
---	----

<i>Bezrukov A. N.</i> ALEXEY SLAPOVSKY'S POST-REALISM: REDUCTION OF ARTISTIC NARRATION (CYCLE «MISTY ALLEYS»)	24
---	----

Part II. Linguistics of the Text

<i>Balash D. B.</i> A SOURCE OF CULTURAL INFORMATION: REFLEXES OF THE ORTHODOX ROOT * koi – // * kai-	35
--	----

Part III. Philology and its Field of Research, Development Prospects

<i>Margolis J. M.</i> QUANTITATIVE ANALYSIS OF DICTIONARIES AND TRANSIT OF RUSSIAN POETIC LANGUAGE	46
--	----

Part IV. National Model of the World in Literature

<i>Petrov A. V., Molnar A.</i> ODIC TOPOI AND THEME OF “NEW HAPPINESS” IN THE ODE OF M. V. LOMONOSOV “FOR NEW 1762”	76
---	----

<i>Petrov A. V.</i> «A WONDROUS MOMENT I REMEMBER...» BY A. S. PUSHKIN: COMPLETENESS OF EXISTENCE AS REFUSAL OF HAPPINESS	93
---	----

<i>Rudakova S. V.</i> THE PECULIARITY OF A. S. PUSHKIN'S IDEAS OF HAPPINESS IN HIS EARLY LYRICS	106
--	-----

<i>Tsurkan V. V.</i> RUSSIAN LITERATURE OF 1930s: THE MYTH ABOUT HAPPINESS	119
---	-----

Part V. Comparativistics Today: Tasks – Ideas – Schools

Geng Yijin. LITERATURE OF DIFFERENT CULTURES:
REFLECTION OF 'PHOENIX' MYTHOLOGICAL IMAGE 128

Part VI. P Philological Text Analysis: Traditions, Types and Concrete Examples

Nikolsky E. W. I. S. TURGENEV'S STORY "YAKOV
PASYNKOV": THE PROBLEM OF THE SUPERFLUOUS MAN 138

Part VII. Philology and Interdisciplinary Connections

Zaitseva T. B., Nezhdina E. S. BOOK COMMUNITIES
OF THE SOCIAL NETWORK "VKONTAKTE": LITERARY
CRITICISM 165

Abramzon, T. E., Fedina Yu. A. WEBSITES OF RUSSIAN
UNIVERSITIES: STRUCTURAL AND CONTENT FEATURES 182

TO AUTHORS

197

РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

А. П. Власкин¹

независимый исследователь

apvmgn@mail.ru

Ф. В. Макаричев²

*Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет*

spbfell@mail.ru

Н. А. Макаричева³

*Санкт-Петербургский государственный
экономический университет,
812nataly@mail.ru*

ПЕРСПЕКТИВЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОПЫТА ГЕРОЕВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Внутренний мир героев динамичен и может быть условно дифференцирован на этапы: эмоциональные переживания, впечатления, работа воображения, формирование идейных убеждений. Последние вновь подвержены эмоциональному восприятию, что обеспечивает «замкнутый» душевный цикл. Указанные этапы по-разному выражены у героев, как доминантные или сопровождающие, но в совокупности все они определяют сложный тип «героя Достоевского».

В разных областях (философия, социология, психология, литературоведение) наиболее изучены закономерности в соотношении эмоциональных миров автора и героя. Перспективы развития эмоционального опыта, через впечатления, воображение, идеи и возвратное движение к эмоциям, восполняет представления о сложности душевного опыта героев Достоевского. Обзор его романов дает для этого богатый материал.

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Магнитогорск, Россия.

² Макаричев Феликс Вячеславович, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, г. Санкт-Петербург, Россия.

³ Макаричева Наталья Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного экономического университета, г. Санкт-Петербург, Россия.

В «Бедных людях» преимущественно эмоциональные переживания центрального героя, Макара, изредка приводят его и к идеям как «вольным мыслям». В «Преступлении и наказании» для душевного мира Раскольников характерно сложное взаимовлияние эмоций, впечатлений, работы воображения и теоретических идей. Князь Мышкин как уникальный герой романа «Идиот» сам является объектом эмоционального отношения со стороны всех остальных персонажей. Они им впечатляются, он будит их воображение, в нем видят идеолога. Но все ошибаются, поскольку он оказывается шире, многообразнее и глубже. В романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» автором делается акцент на значимость воображения как составляющей душевного опыта героев. В то же время здесь художественно усложнен тип героя-идеолога (Ставрогин и Иван Карамазов). В итоговом романе гармоничное соотношение указанных факторов придано автором образу Алеши Карамазова. Это отвечало генеральному замыслу сделать его главным героем задуманной дилогии.

Ключевые слова: эмоциональный опыт, впечатления, воображение, идеологизм, типизация

Среди персонажей Достоевского наиболее на слуху так называемые «герои-идеологи», во всяком случае, в среде филологов. Между тем, таких героев в произведениях писателя очень немного. Наиболее убедительно подходят под эту категорию лишь четверо – герой-парадоксалист из «Записок из подполья», Раскольников, Ставрогин и Иван Карамазов. Да и они у Достоевского разве только «идеи» свои выражают? Повсюду на страницах его произведений, где воспроизводится внутренний мир персонажей, перед читателем раскрываются переживания, впечатления, бурлящее воображение. И только изредка иным героям удастся выйти на уровень «идей». Но даже и в этих случаях своими же идеями герой продолжает впечатляться и переживает их эмоционально, – так идет возвратное движение. Иными словами, всё начинается в произведениях Достоевского (как и в жизни) с эмоций и к ним же, но на новом уровне, возвращается. Это общая закономерность внутреннего мира человека: эмоциональный опыт у нас богаче интеллектуального даже количественно – мы чувствуем чаще и гуще, нежели размышляем. Да и не всё можем понять из того, что чувствуем – то есть и по глубине эмоции богаче мыслей. Так и у героев Достоевского. Быть может, в этом отчасти и состояла «тайна человека», которую он с юности намеревался «разгадывать» всю жизнь [2, XXVIII/1, 63].

По аналогии с обозначением «герои-идеологи», все персонажи, условно говоря, прежде и более всего – «герои-эмоционалы», а также они же – герои впечатлительные, и наконец, многим присуще богатое воображение. Понятно, что такие признаки не дифференцируют персонажей по типологическим категориям, а напротив, интегрируют разные движения внутреннего мира в единый, но очень сложный тип «героя Достоевского». Условная дифференциация здесь возможна лишь на доминантном уровне. То есть одни герои живут преимущественно в мире эмоций – как, например, Макар Девушкин в «Бедных людях» или госпожа Хохлакова в «Братьях Карамазовых». У других доминантным признаком является чрезмерная впечатлительность – как у Степана Верховенского в «Бесах» или у Павла Смердякова в итоговом романе. Можно так же условно выделять героев с бесконтрольным, как бы «разнузданным» воображением (как генерал Иволгин в «Идиоте»). Наконец, имеются тяготеющие к идеологизму герои, которые перечислены нами выше. Вместе с тем, ни один подобный «тип» не представлен у Достоевского в чистом, рафинированном виде. Даже у Девушкина и Хохлаковой случаются «идейные» прозрения. Подвержены эмоциональным потрясениям Верховенский и Иволгин, как и почти все остальные герои. И все они в разной мере впечатлительны.

Приходится признать, что в литературоведении в целом и в достоевистике в частности до сих пор не было специальных изысканий в обозначенной области. Эмоциональный мир героев, их впечатлительность, инициированное тем и другим воображение, закономерности последующего перехода героев к идейной одержимости – всё это принимается как данность, без сосредоточенности внимания на каждом из этих признаков по отдельности, тем более на их взаимовлияниях и на возвратных движениях. В настоящей статье мы намерены по-возможности, хотя бы предварительно, нарушить этот научный status quo.

Следует оговориться, что эмоциональный мир человека (и литературного героя) в науке невозможно было обойти вниманием в силу его изначальной общезначимости. В философии, социологии, психологии и, наконец, в литературоведении проблемы, связанные с эмоциями, ставились и решались на разных методологических основаниях и в разных ракурсах, от Ницше до Ю. М. Лотмана (историю вопроса см.: [3, 3–26]). В основном речь шла о том, «принадлежат ли эмоции исключительно сфере чувств и ощущений, или же они включают в себя более или менее значимый элемент оценки

окружающей среды и ее соотнесенности с интересами, целями и ценностями чувствующего индивида» [3, 13].

Создается впечатление, что некая изначальная ориентация на аксиому «человек – существо разумное» заставляла ученых ставить эмоции в зависимость от рационального: ««Аффекты» и «моральные чувства» («affects and moral sentiments») <...> всегда понимали как рациональные и сознательные движения души, которые в то же время были теплыми и живыми психологическими состояниями. Неверно предполагать, что до 1970-х годов никто не осознавал, что чувства и мысли всегда были (должны быть) связаны тем или иным способом. Напротив того, это осознавали почти все» [3, 14]. Но каким способом «чувства и мысли» связаны, какова тут зависимость?

Пожалуй, для большинства исследователей эмоции по меньшей мере лишены самостоятельности, поскольку «все общества имеют свои эмоциональные стандарты», которые «постоянно меняются во времени». В результате шло «изучение скорее типовых реакций сообществ и групп, чем уникального опыта отдельных личностей». Между тем, автор обзора, А. Л. Зорин, сам опирается в своей капитальной монографии на понятие «эмоциональные матрицы» и утверждает: «Набор таких матриц вместе с регламентами их социальной, возрастной и гендерной дистрибуции предлагает культура. Матрицы, усваивающиеся в контексте идеализированных представлений персонажа о себе самом и определяющие его переживания, составляют его эмоциональный репертуар» [3, 20].

Что касается опосредующих связей между эмоциями и мыслями, то об этом примечательно высказался еще Л. Н. Толстой во вступлении к своей незаконченной «Истории вчерашнего дня»: «Бог один знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей, которые возбуждают эти впечатления, хотя темных, неясных, но [не] менее того понятных душе нашей, проходит в один день. Ежели бы можно было рассказать их так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, как и я сам, вышла бы очень поучительная и занимательная книга, и такая, что недостало бы чернил на свете написать ее и типографщиков напечатать» [15, 343]. Толстой выразился не совсем удачно, но в принципе понятно, что впечатления у него ведут к мыслям, а не наоборот. Кроме того, не упоминаются эмоции, ибо они для Толстого, конечно, неразрывно слиты с впечатлениями. Не упомянуто и воображение, и понятно почему: оно, по большому счету, «необязательно», хотя и предпочтительно в посредничестве от эмоций к мыслям и идеям. Кроме того, воображение ведь множит и развивает впечатления. К тому же оно является главным

опосредующим звеном между автором и миром его героев. Где пролегает граница между воображением автора и героев? А между воображением авторским и читательским? Ведь на долю читателя оставляется скорее сопереживание, чем «солидарность» с героями. Так что в принципе герменевтическая методология в свете нашей темы должна быть востребована неизбежно, однако не в ограниченных масштабах статьи.

Ограничения обусловлены и масштабами художественного материала. Все герои Достоевского многообразно чувствуют, впечатляются, воображают и мыслят. Ещё раз помянув Толстого, можно смело полагать, что «недостанет чернил» проследить взаимопереходы между разными движениями душевного мира даже у нескольких, тем более у многих его героев. А ведь ещё следовало бы и сравнить соответствующую динамику душевного мира героев в разных произведениях Достоевского, и выявить меняющиеся авторские задачи. Авторам настоящей статьи здесь отчасти поможет опыт их предыдущих изысканий.

Так, например, по особенностям душевных движений (эмоции–впечатления–воображение–идеи) персонажей Достоевского, как уже сказано, невозможно различать типологически. У каждого здесь будут свои нюансы. Это дает богатый дополнительный материал для понимания художественной индивидуологии писателя [4]. В то же время есть одно очевидное разделение всех персонажей – не на типы, а на генеральные, гендерные «разряды», – это герои и героини. По душевному складу и динамике они у Достоевского различаются [9]. Например, женские эмоции и впечатления более заиклены на собственной судьбе и, как правило, не имеют «идейной» перспективы [5]. Потому и не находим у Достоевского «героинь-идеологинь». Женские персонажи у него и эмоциональны, и впечатлительны – иначе, нежели мужские; и воображение у них подчиняется иным закономерностям, нежели у героев-мужчин [6].

Любые движения внутреннего мира героев Достоевского могут быть поняты в свете аксиологической методологии. Так, за эмоциями угадываются ценностные ориентиры персонажей; их впечатления, воображение, идеи так или иначе обусловлены аксиологическими нормами и нередко идеалами (которые демонстрируют разные уровни аксиологической ориентации) [см. 1]. Для нас это необязательный аспект для интерпретации образов и сюжетных ситуаций, но в иных случаях аксиологический подход может оказаться продуктивным.

Проведем в свете нашей темы обзор основных романов Достоевского.

В «Бедных людях» Макар Девушкин уж никак не «герой-идеолог». Но горячие эмоции и жизненные впечатления даже его изредка приводят к иным идеям. Самая памятная – о том, что «все мы... выходим немного сапожники» [2, I, 89]. И его обращение к «богатеишему лицу»: «оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!». Вот что хотел я сказать вам иносказательно, Варенька. Это, может быть, слишком вольная мысль, родная моя, но эта мысль иногда бывает, иногда приходит и тогда поневоле из сердца горячим словом выбивается» [там же]. Что характерно, у его корреспондентки Вареньки подобные «вольные мысли» (то есть подлинные идеи) «горячим словом» не выбиваются. Должно быть, это гендерологическое явление, связанное с различиями в мужской и женской психологии (о чём упомянуто выше).

Последующие романы Достоевского разнообразят варианты соотношений эмоций, впечатлений и воображения героев. Вот Раскольников, весь в слезах, дочитал письмо матери. Оно его «измучило». Он болезненно впечатлен планами матери и сестры пожертвовать всем ради благополучия «любимого Роди». Затем включается его воображение: «Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою божией матерью <...> На Голгофу-то тяжело всходить». И так далее, и так далее. И только в итоге вспомнилась давно вынашиваемая «идея»: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. <...> Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно “пронесется”, и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад, и даже вчера еще, она была только мечтой, а теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах» [2, VI, 35, 39].

Здесь резко обозначена грань перехода от эмоций и впечатлений – к конкретной идее [13]. И “темнеть в глазах” у него будет еще ведь не раз. Даже и после исполнения задуманного Раскольников рассчитывает вернуться куда-то вспять по прежнему маршруту [14]. Он будет возвращаться на место преступления, звонить в колокольчик и так далее. То есть герой возобновляет впечатления, вновь переживает эмоции.

Роман «Идиот» вполне ожидаемо многое здесь добавляет. Мышкин задуман как герой уникальный. Потому он и воспринимается окружающими персонажами эксклюзивно. Эмоции, которые он у них

поначалу вызывает, противоречивы – насмешки, удивление, недоверие. Очень скоро им впечатляются все [10]. У некоторых на волне этих впечатлений эмоции доходят до влюбленности. Он покоряет многих – как женщин, так и мужчин. Закономерно включается их воображение, и здесь начинаются заблуждения. Одни видят в нем одно, другие – другое. Но все ошибаются, потому что он всякий раз оказывается шире, многообразнее, глубже [8].

Ипполит Терентьев принимает Мышкина за «идеолога» («Красота спасет мир» и пр.). Парфена Рогожина он поражает суждениями о православной вере. Гостей в салоне Епанчиных смущает характеристиками католичества. Но всякий раз можно подозревать, что он и сам как бы «не про то говорит», не идеи вовсе излагает. Он преимущественно сам прежде всего впечатляется – одним, другим, третьим. И тут же включается его воображение. А другие просто за ним не успевают. Он всегда «счастлив» или «несчастлив» иначе. А другие понимают его каждый на свой манер. Очень показательное отношение к Мышкину Коля Иволгина; в этом почти пародируется отношение к нему всех остальных. Коля буквально влюбляется как в князя, так и в своего больного друга Ипполита. Они такие разные, но подростку воображается, что они все трое могут и должны жить вместе. Как в кривом зеркале, здесь отражаются мечтания самого Мышкина. Аглая и Настасья тоже такие разные – и их будто бы можно любить обеих. Почему бы и нет? Потому что – нет. «А все-таки как-то не верится», по слову самого Мышкина [2, VIII, 53]. Его воображение всегда богаче того, что кто-либо может вообразить. До «идей» попросту не доходит. Потому что воплощенная в его образе идеальность – это другой, запредельный и «заидейный» уровень.

В «Бесах» расстановка героев примечательна в другом отношении. Один из центральных – Степан Верховенский. И это человек воображения, притом направленного преимущественно на себя самого. Подчеркивается это с первых же абзацев романа: «Какова же <...>. сила собственного воображения! Он искренно сам верил всю свою жизнь, что в некоторых сферах его постоянно опасаются... Уверь кто-нибудь тогда честнейшего Степана Трофимовича неопровержимыми доказательствами, что ему вовсе нечего опасаться, и он бы непременно обиделся» [2, X, 8]. То есть здесь не эмоции ведут к воображению, а наоборот, последнее обуславливает первое. Притом воображение-то у него богатое, а эмоциональный спектр очень неширок. Чаще всего он обижается, возмущается или боится. Потому что реальность почти никогда не соответствует его ожиданиям.

В романе есть его своеобразное альтер-эго в женском преломлении» – это Марья Лебядкина, полуюродивая «Хромоножка». Правда, она впечатляется не собой, а Ставрогиним, который в её бурном воображении вначале «ясный сокол и князь» (как бы почти как Мышкин), а потом «сыч и купчишка» и «самозванец». Этим продиктованы все её эмоции, яркие и разнообразные.

Ставрогин – совсем иного рода герой, и опять оригинальный в свете нашей темы. Он почти очищен автором от эмоций, что подчеркивается в характеристиках внешности и поведения. Зато не меньше Мышкина он впечатляет окружающих и стимулирует их воображение. Правда, теперь это ярко выраженный «герой–идеолог». Даже больше того, перед нами не моноидейный персонаж (типа Раскольников), а своего рода «генератор идей». Идеи эти принципиально разные. Ими он впечатлил, даже пленил Шатова и Кириллова и подстегнул их воображение. В результате идеи эти развиваются у них до статуса жизненных целей. А сам Ставрогин остается в стороне и даже удивляется, до каких страстей дошли его мнимые «последователи». У него же к собственным идеям давно выработались своего рода «антитела» и идейный иммунитет [12].

В «Братьях Карамазовых» в гендерологическом отношении можно видеть отклик на художественный опыт «Бесов». Там Степан Верховенский и Хромоножка во многом были сродни по акцентам на воображение. В итоговом романе Федор Карамазов и госпожа Хохлакова – одного поля ягоды по наклонности к буйному воображению, в плену которого они находятся. Или, верней сказать, по волнам которого их в сюжете несет. На их примере хорошо видно, как много значат у Достоевского разные скорости смены настроений, впечатлений, полета воображения и летучих мыслей [7]. Федор Карамазов и Хохлакова – одни из самых «скоростных» героев. За ними почти и не угнаться.

Особенность Федора Павловича в том, что в его полупьяных фантазиях мысль и воображение часто сливаются до неразличимости. Они подстегивают, стимулируют друг друга. Так это было в его откровениях с Алешей об аде с крючьями или без: «вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика что ли у них какая там есть? Ведь там в монастыре <...>, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее <...> то есть. А в сущности ведь не всё ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый

в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и всё по боку» [2, XIV, 23].

Хохлакова во многом похожа на Карамазова. Например, в откровениях перед Зосимой она решает «главнейший» для себя вопрос о возможности деятельной любви. И решает через воображение роли сестры милосердия: «Я закрываю глаза, думаю и мечтаю, и в эти минуты я чувствую в себе непреодолимую силу. Никакие раны, никакие гнойные язвы не могли бы меня испугать. Я бы перевязывала и обмывала собственными руками, я была бы сиделкой у этих страдальцев, я готова целовать эти язвы...». Но в конечном счете решает, что не сможет без ответной «похвалы себе и платы за любовь любовью. Иначе я никого не способна любить! – Она была в припадке самого искреннего самобичевания и, кончив, с вызывающею решимостью поглядела на старца» [2, XIV, 52, 53].

В ответ на это старец похвалил даму за такие «чувства» и выразил лишь надежду, что она искренна. А Хохлакова тут же вообразила, что он её тем самым уже спасает: «Вы меня раздавили! Я теперь только, вот в это мгновение, как вы говорили, поняла, что я действительно ждала только вашей похвалы моей искренности, когда вам рассказывала о том, что не выдержу неблагодарности. Вы мне подсказали меня, вы уловили меня и мне же объяснили меня!» [2, XIV, 53].

Но у этих персонажей летучее воображение зачастую может обходиться и вообще без отвлеченных мыслей. На больших скоростях оно бывает самодостаточно. Встречаем в романе примеры и других скоростей.

Один из самых «тормозных» персонажей – Смердяков. Цитируем: «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание». И дальше идет сравнение с картиной Крамского «Созерцатель», которое заканчивается так: «Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» [2, XIV, 116–117].

Разные соотношения эмоций, впечатлений, воображения и идей можно различать и у братьев Карамазовых. И вообще всех героев Достоевского можно дифференцировать по этому признаку.

Иван – преимущественно яркий и глубокий идеолог. В отличие от Ставрогина, он не только другими своими идеями впечатляет (того же Смердякова, Алешу). Но и сам он ими впечатляется. И воображения ему не занимать. Чего стоят только поэма о Великом инквизиторе и беседа с чёртом.

У Дмитрия соотношение распределено в обратную сторону. Он очень впечатлителен, воображение у него очень бурное, но лишь изредка это выводит на идеологический уровень. Да, из его личных впечатлений рождаются суждения о чрезмерной «широкости» человека, о всеобщих страданиях, за которые пострадать хочется. Но остается инстинкт – лишь бы у кого-то со стороны идейной «водицы» испытать. Например, у Ивана.

Пожалуй, наиболее гармоничное соотношение всех указанных факторов придано автором Алеше. Это отвечает и генеральному замыслу сделать его главным героем задуманной дилогии. Он очень чувствителен, эмоционально откликается в романе на всё и на всех. На этом основана и его впечатлительность: «был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его. И поразила-то его эта дорога лишь потому, что на ней он встретил <...> необыкновенное, по его мнению, существо, – нашего <...> монастырского старца Зосиму, к которому привязался всею горячею первою любовью своего неуголимого сердца» [2, XIV, 17–18]. Не смущают, а лишь восполняют его духовный опыт тяжкие впечатления от уроков отца и Ивана. Всему этому сопутствует богатое воображение Алеши, которое выразилось, например, в «Кане Галилейской». Здесь он прямо «визионер». А зрелая идеология проявляется уже в финале, в его «речи у камня», обращенной к детям. Можно полагать, что ему предначертано было автором и более развернутое идеологическое будущее [11].

Литература

1. Власкин А. П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2012. С. 400–410.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972.
3. Зорин А. Л. Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. Москва: НЛЮ, 2016. 568 с.
4. Макаричев Ф. В. Художественная индивидуология Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2016. 374 с.
5. Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2019. 301 с.

6. Мarez Т. Женское начало: Пер. с англ. Москва: София; Гелиос, 2001.192 с.
7. Мелетинский Е. М. Достоевский в свете исторической поэтики: Как сделаны «Братья Карамазовы» / Рос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. Исслед.Москва: РГГУ, 1996.106 с.
8. Обломиевский Д. Д. (Из научно-литературного наследия) Князь Мышкин // Достоевский. Материалы и исследования.Т. 2. Ленинград: Наука, 1976. С. 284–294.
9. Постникова Е. Г. Женская активность в художественном мире Ф. Достоевского // Достоевский и современность. Матер. XVIIIМеждунар. Старорусских чтений 2003 г. Великий Новгород, 2004. С. 149–157.
10. Ребель Г. М. «Кто виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 194–195.
11. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / Под. ред. Т.А. Касаткиной. Москва: Наука, 2007. 838 с.
12. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. Москва: Сов. писатель, 1990. 480 с.
13. Свительский В. А. Соблазны и тяготы Родиона Раскольникова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 2. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 196–205.
14. Сыромятников О. И. Раскольников и Гамлет – духовные параллели и перекрестки // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012.№1 (1). 330–337.
15. Толстой Л. Н. История вчерашнего дня. // Собрание сочинений: в 22 т. Москва: Худож. литература, 1978. Т. 1.

REFERENCES

1. Vlaskin A. P. Aksiologicheskaya sostavlyayushchaya hudozhestvennogo mira romana F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Dostoevskij: Filosofskoe myshlenie, vzglyad pisatelya. Saint-Petersburg: DmitrijBulanin, 2012.Pp. 400–410.
2. Dostoevskij F. M. Poln. sobr. soch. V 30 tt. Leningrad: Nauka, 1972.
3. Zorin A. L. Poyavleniegeroya. Izistoriirusskoj emocional'noj kul'turykoncaXVIII – nachalaXIXveka. Moscow: NLO, 2016. 568 p.
4. Makarichev F. V. Hudozhestvennaya individologiya F. M. Dostoevskogo. Saint-Petersburg: ElekSis, 2016. 374.

5. Makaricheva N. A. Hudozhestvennaya genderologiya v tvorcheskikh iskaniyah F. M. Dostoevskogo. Saint-Petersburg: Izd-voSPbGU, 219. 301 p.
6. Marez T. Zhenskoe nachalo: Per. s angl. M.: Sofiya; Gelios, 2001.192 p.
7. Meletinskij E. M. Dostoevskij v svete istoricheskoy poetiki: Kaksdelany «Brat'ya Karamazovy» / Ros. gumanitar. Un-t, In-t vyssh. gumanit. Issled. Moscow: RGGU, 1996.106 p.
8. Oblomievskij D. D. (Iznauchno-literaturnogonaslediya) Knyaz' Myshkin// Dostoevskij. Materialy i issledovaniya. T. 2. Leningrad: Nauka, 1976. Pp. 284–294.
9. Postnikova E. G. ZHenskayaaktivnost' v hudozhestvennom mire F. Dostoevskogo / Dostoevskij I sovremennost'. Mater. XVII Mezhdunar. Starorusskikh chtenij 2003 g. Velikij Novgorod, 2004 g. Pp. 149–157.
10. Rebel' G. M. «Ktovinovatvovsemetom»? Mir geroev, struktura I zhanrromana «Idiot» // Voprosy literatury. 2007. № 1. Pp. 194–195.
11. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: sovremennoe sostoyanie izucheniya / Pod. Red. T.A. Kasatkinoj. Moscow: Nauka, 2007. 838 p.
12. Saraskina L. I. «Besy»: roman-preduprezhdenie. Moscow: Sov. pisatel', 1990. 480 p.
13. Svitel'skij V. A. Soblazny I tyagoty Rodiona Raskol'nikova // Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya: Vyp. 2. Voronezh: Izd-voVoronezhskogo un-ta, 1994.Pp. 196–205.
14. Syromyatnikov O. I. Raskol'nikov I Gamlet – duhovnye paralleli I perekrestki // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 2012.№ 1 (1). Pp. 330–337.
15. Tolstoj L. N. Istoriya vcherashnego dnya // Sobranie sochinenij v 22 t. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1978. T. 1.

PERSPECTIVES OF EMOTIONAL EXPERIENCE
OF F.M. DOSTOEVSKY'S HEROES

Vlaskin A. P.

Doctor of Philology, professor, independent researcher
(Magnitogorsk, Russia)

Makarichev F. V.,

Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Languages
of St. Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering
(St. Petersburg, Russia)

Makaricheva N. A.,

Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Language
and Literature, St. Petersburg State University of Economics
(St. Petersburg, Russia)

Abstract

The inner world of heroes is dynamic and can be conditionally differentiated into stages: emotional experiences, impressions, work of imagination, formation of ideological beliefs. The latter are again subject to emotional perception, which provides a "closed" mental cycle. These stages are variously expressed in heroes as dominant or accompanying, but in conjunction they all determine the complex type of "Dostoevsky's hero."

In different fields (philosophy, sociology, psychology, literary criticism), the most studied are patterns in the ratio of the emotional worlds of author and hero. The prospects for the development of emotional experience, through impressions, imagination, ideas and a return movement to emotions, make up for ideas about the complexity of mental experience of Dostoevsky's heroes. A review of his novels provides rich material for this.

In "Poor People," mainly the emotional experiences of the central hero, Makar, occasionally lead him to ideas as "free thoughts." In "Crime and Punishment," Raskolnikov's mental world is characterized by a complex interaction of emotions, impressions, work of imagination and theoretical ideas. Prince Myshkin, as a unique hero of the novel "Idiot," is himself an object of emotional attitude on the part of all other characters. They are impressed by him, he wakes up their imagination, they see an ideologist in him. But everyone is mistaken, because he turns out to be wider, more diverse and deeper. In the novels "Demons" and "Brothers Karamazov" the author emphasizes the significance of the imagination as a component of the heroes' mental experience. At the same time, the type of hero-ideologist (Stavrogin and Ivan Karamazov) is artistically complicated here. In the final novel, the harmonious relationship of these factors is given by the author to the image of Alyosha Karamazov. This corresponded to the author's general plan to make him the protagonist of the conceived diology.

Keywords: Emotional Experience, Impressions, Imagination, Ideologism, Typification

Для цитирования: Власкин А. П., Макаричев Ф. В., Макаричева Н. А. Перспективы эмоционального опыта героев Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 11–23.

Поступила в редакцию 30.10.2020

**РЕДУКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
В ПРОЗЕ ПОСТРЕАЛИЗМА (ЦИКЛ «ТУМАННЫЕ АЛЛЕИ»
АЛЕКСЕЯ СЛАПОВСКОГО)**

В данной статье предпринята попытка описания специфики художественного нарратива в прозе Алексея Слаповского. Он является продолжателем наследия литературной классики конца XIX – начала XX века. Творчество писателя целесообразно соотносить с вариацией дальнейшего развития русского реализма, с его новым этапом. Данный тип эстетической системы правильнее оценить как постреализм. Тексты Алексея Слаповского привлекают тем, что в них органично продолжается литературный диалог, который целостен, вариативен, нетривиален. Автор ориентирует на подобный эксперимент и своего потенциального читателя, используя, в частности, принципы интертекстуальной игры. Литературной базой работы является сборник рассказов Алексея Слаповского «Туманные аллеи». На наш взгляд, буквальный диалог с «Темными аллеями» И. А. Бунина для писателя-постреалиста является вариантом переосмысления ряда тем, наиболее существенных для современности. У Слаповского формат рассказа редуцирован, сюжет подвергнут трансформации, но аллюзийный фон остается, ибо он является связующим звеном между крайностями разных исторических эпох. Анализ рассказов компилятивен, так как основная цель статьи в определении магистральных координат, ориентирующих на воплощение эстетического замысла. Работа завершается выводом, что «Туманные аллеи» Алексея Слаповского формально являются переложением «Темных аллей» И. А. Бунина, но актуальная, действенная природа художественного слова и в том, и в другом циклах неоднородна. Иван Бунин более склонен к раскрепощению натуральности, показу естества, правда, в рамках классической, имплицитной литературы. У Алексея Слаповского авторская установка иного порядка – его привлекает экспликация

¹Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Бирского филиала Башкирского государственного университета, г. Бирск, Россия.

старых тем, выстроенных по законам современности. Художественная форма рассказов Алексея Слаповского объективирует литературную классику, как бы оживляет ее, но и рисует проекцию постижения жизненных вопросов в пределах актуальной реальности. Данная работа может быть применима при изучении новейшего литературного процесса, при расшифровке признаков русского постреализма, детальной оценке прозы Алексея Слаповского.

Ключевые слова: Алексей Слаповский, постреализм, интертекстуальность, рассказ, эстетика чтения, Иван Бунин, структура, реципиент, сюжет, автор

Уникальность литературного процесса конца XX– начала XXI веков не вызывает сомнений. Основная проблема оценки этого периода заключается в том, что нельзя однозначно трактовать манифестацию и кодификацию тех или иных эстетических систем. В данном случае и «традиционный» реализм, и постмодернизм, и нео(пост)романтизм, и пост(нео)сентиментализм, и неоакмеизм [12], и, конечно же, постреализм. По меткому замечанию Н. Л. Лейдермана [5], данный термин не так точно обозначает явление современности. Однако в нем, безусловно, отображается кризис, переходность, даже некая катастрофичность, «гибельность» литературы. Но и в этом есть ряд положительных моментов, ибо нивелирование образцов в итоге, так или иначе, реверсом срабатывает в потоке диалога, оказывается непоколебимым желанием писателей свой голос сделать созвучным голосам континуума.

Тенденции постреализма следует усматривать в прозе [8] Владимира Маканина, Василия Аксенова [14], Сергея Довлатова, Захара Прилепина, Михаила Шишкина, Михаила Елизарова, отчасти Дмитрия Глуховского, и, конечно же, Алексея Слаповского. Тексты указанных авторов, на первый взгляд, имеют признаки формальной игры [9] с литературными образцами. Обозначим это как некую антиномию, дающую возможность более объективно оценивать данный сегмент. Однако произведения постреализма при ближайшем рассмотрении создают серьезный, концептуально-эстетический пласт, целостную смысловую сферу. Следовательно, постреализм есть не только фиксация/ноумен границ современного литературного процесса, но и вариативная стратегия нового эстетического порядка.

Отметим в начале, что традиционно основой художественного текста становится событие, факт, детальная манифестация и конкретизация тех или иных явлений. Литературный текст XIX века – века классического тона – ориентировал потенциального читателя

на спектральное расширение сюжета [2], отчасти на усложнение наличной, инвариантной фабулы. Современные условия [13], что вполне логично, диктуют иную канву художественного повествования [15]. Все больше писатели настоящего времени уходят в систему дробности, частности, некоего декламационного опрощения. Подобная «раскладка действий» встречается в повествовании у Людмилы Петрушевской, Виктории Токаревой, Татьяны Толстой, Дмитрия Глуховского, Дины Рубиной, Михаила Шишкина, Виктора Пелевина. Следует отметить, что такой способ реализации эстетического начала естествен для современного мира, не противоречив, ибо литературный процесс уже включал подобные эксперименты как в европейской версии, так и в отечественной. Яркий пример тому – творчество писателей-прозаиков начала XX века. Их привлекает малая форма, в данном случае усечение события, наличной ситуации, момента (эктомия). Следовательно, периодически такой подход к форме литературного произведения становится актуальным и значимым, востребованным и приоритетным.

Проза постреализма начала XXI века [6] в русской литературе многообразна, поскольку вариантная традиция позволяет авторам экспериментировать с формой, нивелировать жанр как строгую и четкую взаимозависимость частей целого, редуцировать «текстовую наличку», авторское отношение к теме, проблеме, идее. Таким образом, постреализм, на наш взгляд, способен эстетический передел оставлять в строгой номинации гипотетического, а рецептивный [1] – низводить до актуальных метафизических барьеров.

Вариантом подобного эксперимента становится сборник Алексея Слаповского «Туманные аллеи» (2018). Уже в Предисловии автор предвосхищает реакцию потенциальных читателей к заголовку (бунинский гипертекст). Слаповский использует самоиронию: «иронические», «как Алексей Иванович посягнул на Ивана Алексеевича», «с Буниным на короткой ноге», «Слаповский взялся переписывать Бунина...» и т. д.

«Туманные аллеи» Алексея Слаповского, конечно же, не переложение классики, не вариант травестирования (шаржевый, искаженный), не злорадство по отношению к личности Нобелевского лауреата и не самоуничтожение в свете новой культуры. Это честная проза, новый тип повествования, рассказ о схожих человеческих чувствах, правда, реализованных спустя достаточно большой промежуток исторического времени. Данный цикл отражает искреннее желание автора, Алексея Слаповского, позволить читателю ощутить

желания, характерные для современного человека, почерпнуть «ценз эстетического» из классической прозы Ивана Бунина.

Для Алексея Слаповского важно сопоставить сюжеты, сравнить [4] условно «два времени», установить, а может, и зафиксировать принципы происходящих перемен в общественном сознании. Писатель открыт к диалогу с литературным предшественником. Заметно уже с первых рассказов цикла («Туманные аллеи», «Курица», «Сказки», «Ангела», «Надежда» и т. д.), что собственно сам автор и робеет, и страшится эксперимента, но испытывает удовольствие, создавая некое подобие бунинского текста, приобщаясь к мастерству стиля И. Бунина.

«Темные аллеи» И. А. Бунина как основа «Туманных аллей» Алексея Слаповского выбраны неслучайно. В первую очередь, бунинский текст – это не что иное как циклическая форма, ориентирующая читателя на возможную «разверстку» сюжетных линий, схожих онтологически. Во-вторых, «Темнее аллей» есть синтетический вариант реализации одной их важных тем русской, да и мировой литературы – темы любви. В-третьих, это условия, в которых создается бунинский сборник, – эмиграция, ностальгия, война, историческая катастрофа. «Туманные аллеи», как отмечает Алексей Слаповский, цикл рассказов по мотивам И. А. Бунина, – своего рода игра, возможно, исследование. Человеку по природе присуща изменчивость, при этом она может быть и социального, и психологического, и аксиологического порядка.

Этиология подобных изменений зафиксирована в научной среде. На динамику развития личности по причинам психологического, социального порядка обращали внимание ещё ученые античности, Возрождения, теоретики XIX–XX веков. Ценностные колебания, получившие художественное оформление, порождают вопросы. Очевидно, меняется не столько человек с гранями эмпирики наличного, внешнего [7], да и внутреннего мира, видоизменяется отношение человека к происходящему. Эта модель многообразных связей человека с самим собой и с другими людьми. Сложна оценка поступков, действий, фактов. Дисбаланс эстетической парадигмы, релятивизм по отношению к системе морально-нравственных идиом и становятся основой проблематики сборника Алексея Слаповского «Туманные аллеи».

«Туманные аллеи» Алексея Слаповского есть диалог писателя-постреалиста, в целом органичный и достаточно качественный, с классическим художественным мышлением И. А. Бунина, с бунинской манерой письма, это оппонирование в умении / неумении

представить вниманию читателя сюжетную перспективу, реализация темы. В критике встречается точка зрения, что И. А. Бунин был не очень органичен именно в художественном нарративе, ему не удавалось порой создать основательную фабулу, которая трагедийно разрешалась к финалу рассказа. С этой позицией отчасти можно согласиться, ибо подобные примеры есть в сборнике «Темные аллеи». Текст сложно организован, дан образный ряд, проекция времени/пространства, манифестирована тема, но художественная коллизия в сюжете ослаблена, ибо главной целью прозаика стала стилизация – язык.

Циклу Алексея Слаповского присуща интертекстуальность: на уровне архитектоники – три части; условного жанра (рассказы, очерки, малые повести), и, конечно же, художественной дешифровки тем. Думается, что и у Ивана Бунина, и у Алексея Слаповского в каждой из частей можно выделить по две «номинации», по две повествовательные конструкции, объективирующие эстетическую правду.

В **первой части** – это парные сингармонии: «Темные аллеи» – «Туманные аллеи», «Поздний час» – «Воскресенское кладбище», практически созвучно номинированные тексты, ибо они и открывают сборник. Во **второй части** происходит полная замена как названий, так и сюжетных ходов. Это «Руся» – «Вася Чернышевский» и «Натали» – «Соседка». Вариация на тему современных отношений, качество чувств становится свободным, игровым. И наконец, **часть третья** обрамляет цикл, как бы возвращает к бунинским номинациям: «Холодная осень» – «Русалка» и «Чистый понедельник» – «Жаль».

Мотивный план сборника «Туманные аллеи» Алексея Слаповского по всем трем блокам может быть дифференцирован на следующие частные **темы**: [семья, любовь], [судьба, телесность], [память, время]. Логика замещений усложняется с каждой новой частью, ибо они ориентируют читателя на метафизику движения от частности/случая до бытия/вечности. Причем данная парадигма редуцирует художественное повествование, обращает нарративный ряд в сочетание реверса и должествующей современной правды. У Алексея Слаповского эстетические координаты текстов находятся на границе высказанного ранее и только лишь проговариваемого. Писатель старается предусмотреть все возможные изводы трактовок, конечно же, не в буквальном смысле, но в потенциально желаемом.

Для примера сопоставим рассказ И. А. Бунина «Темные аллеи» и повествовательный конструкт А. Слаповского «Туманные аллеи», ибо именно эти тексты открывают циклы, задают авторский художественный тон наррации. В своем повествовании автор «Туманных аллей» соотносит исторические полюсы: «В окрестностях

поселка Вербилки, что в сотне километров от Москвы, на берегу реки Дубны находится пансионат, называемый «Гелиопарк». Места там чудесные, кругом лес, река течет плавно и тихо, можно ловить рыбу и прогуливаться на лодках. Или просто сидеть на берегу и думать. Отдыхать» [10, 11]. И у И. А. Бунина читаем: «В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями, к длинной избе, в одной связи которой была казенная почтовая станция, а в другой частная горница, где можно было отдохнуть или переночевать, пообедать или спросить самовар, подкатил закиданный грязью тарантас с полуподнятым верхом...» [3, 7].

Обозначенные пространственные координаты лишь отправная точка для раскрытия внутренней сути сюжетов в формате эстетики чтения. Бунинский вариант разрешения художественной коллизии, как понимаем, гораздо чувственнее и эмоциональнее: «Нет, Николай Алексеевич, не простила. Раз разговор наш коснулся до наших чувств, скажу прямо: простить я вас никогда не могла. Как не было у меня ничего дороже вас на свете в ту пору, так и потом не было. Оттого-то и простить мне вас нельзя. Ну да что вспоминать, мертвых с погоста не носят» [3, 10].

Вариант же Алексея Слаповского реалистичнее, грубее, с явным акцентом на социальный фактор: «И вдруг она услышала смех...

– Ты чего?

– Да я все о том же, насколько голова у нас замусорена! Естественно, я тут же «Американскую трагедию» вспомнил, как там парень девушку топил. Узнал, что беременная, повез на лодке кататься и утопил» [10, 18]. Транспозиция приоритетов в литературе постреализма имеет характер магистрального вектора. Для классического реализма недопустима вариация императива, ибо она могла разрушить целостность всей художественной канвы.

Для сборника «Темные аллеи» И. А. Бунина знаковым является рассказ «Поздний час». У Алексея Слаповского созвучен указанному тексту вариант – «Воскресенское кладбище». Тема судьбы, ухода из реальности/жизни в интерпретации И. А. Бунина эстетически точна. Герой «Позднего часа» в последний момент земного пребывания мысленно переносится в прошлое, вспоминает яркие моменты юности, объективирует вновь свою юношескую любовь: «Ах, как давно я не был там, сказал я себе. С девятнадцати лет. Жил когда-то в России, чувствовал ее своей, имел полную свободу разъезжать куда угодно, и не велик был труд проехать каких-нибудь триста верст. А все не ехал, все откладывал. И шли и проходили годы, десятилетия.

Но вот уже нельзя больше откладывать: или теперь, или никогда. Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний...» [3, 30].

У Слаповского крайность бытия имеет четко выраженные земные пределы – это могилы, памятники, пространство кладбища как таковое. Оно серое, ночное, мертвое, и что, самое главное – страшное, проникает в героев рассказа, а также нивелируется ими как вполне естественное: «Мы с другом Витей любили выпивать на старом Воскресенском кладбище, уже в ту пору закрытом для захоронений... Выпивать на этом кладбище мы любили потому, что оно все густо заросло деревьями и кустами, здесь было уютно...» [10, 50–51]. Акцентируется реалистическое начало с помощью приёма Витиной декламации, когда озвучиваются факты, мемориальные слова, ритуальные надписи, с ярким обращением к пространству, описанием датированной жизни, умением гипотетически воссоздать картину прожитого тем или иным человеком времени.

Внезапная смена наррации происходит в момент узнавания на одном из крестов фотографии «близкой», «любимой» девушки Вити, которая умерла год назад и которой было всего семнадцать. Хотя далее читатель узнает, что он буквально с ней никогда не виделся, это был некий мираж, явленный ему на одной из вечеринок. Но какое страшное, тяжелое чувство пережили герои, увидев фактически номинированное: «Она мне снилась все время. Я понял, что это та девушка, о которой я всю жизнь мечтал. Моя девушка. Везде искал, у всех спрашивал. И нашел... Вот здесь. Но я теперь никогда ее не встречу. Ты понимаешь? Никогда...» [10, 56]. Трагедия от увиденного переживается настолько сильно, что друзья даже затевают потасовку. Но иллюзорное осознание вербально успокаивает обоих: «Я люблю ее... а ты смеешься!» [10, 56.]. Констатация эстетического чувства облагораживает обоих, для них это озарение, которое должно неосознанно поменять отношение их к будущей жизни.

Алексей Слаповский вводит данный рассказ, конечно же, не случайно. Текст должен быть созвучен «Позднему часу», замысел раскрывается в финале. Друзья, выпавшись, отправляются домой, весело напевая маршевую песню. Их жизнь должна продолжаться, события радовать, но автор заключает: «Что тут скажешь, у нас ведь тогда еще никто из родных и близких не умер, да и сами мы с Витей были живы, а теперь только я» [10, 58]. Нестандартный вариант наррации, предложенный Слаповским, дает новый импульс и чувствам читателя, который грубость, нарочитое хамство Вити декодирует сочувствием к тому, кого больше нет. Модель поведения

последнего диалогически [11] выстраивает иерархию переживаний, парадигму естественных чувств, что важно и для художника слова, и для потенциального реципиента.

Таким образом, постреализм является закономерным этапом смены эстетических форм. Он унаследовал правильность языка, универсальность жанра, логику повествовательного хода, правда, реализованных уже в новых социально-исторических условиях. Художественная форма текстов Алексея Слаповского объективирует литературную классику, *оживляет* её для современного читателя.

Жизненные вопросы, которые поднимаются в «Туманных аллеях», учат не терять внутреннего самообладания, вселяют надежду, одновременно с этим показывают и страшные границы социального порядка. Любовь, семья, память как традиционный набор ценностей манифестируется Алексеем Слаповским в русле динамики малой формы – рассказов – далее объединенных в цикл. Предметно автор позиционирует правду наличной жизни, оговаривает мировидческие принципы, ориентирует на проверенную метафизику, естественную онтологию, требующие от читателя повышенного внимания.

Теургия «Темных аллей» И. А. Бунина – в естественности изображения и одновременно с этим идеализации сюжетов. Привлекательность и актуальность «Туманных аллей» Алексея Слаповского – в феноменальности и эксцентричности решения вопроса редукции классического художественного повествования.

Литература

1. Безруков А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный подход: монография. Санкт-Петербург: Гиперион, 2015. 298 с.
2. Безруков А. Н. Субституция сюжета в новейшей русской прозе // Нижневартковский филологический вестник. 2020 № 1. С. 3–10.
3. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 т. Т.6. Москва: Воскресенье, 2006. 488 с.
4. Васильева-Шальнева Т. Б. Национальное и конфессиональное в произведениях А. Слаповского «Первое второе пришествие» // Филология и культура. 2014. № 1(35). С. 168–172.
5. Лейдерман Н. Л. Постреализм: теоретический очерк. Серия «Литературоведение XXI века: методология и теория». Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, Словесник, 2005. 244 с.

6. Маркова Т. Н. Современная русская литература: учебное пособие. Челябинск, Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2019. 241 с.
7. Осьмухина О. Ю. Специфика изображения провинции в отечественной прозе конца XX столетия // Филологическая регионалистика. 2016. № 3(19). С. 15–19.
8. Русская проза рубежа XX-XXI веков: учебное пособие / Под ред. Т. М. Колядич. М.: Флинта, 2011. 520 с.
9. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2007. 608 с.
10. Слаповский А. И. Туманные аллеи: [рассказы]. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 507 с.
11. Тюпа В. И. Коммуникативные стратегии теоретического дискурса // Критика и семиотика. 2006. Вып. 10. С. 36–45.
12. Фетисова Е. Э. Неоакмеизм в контексте художественных направлений XXвека // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. №3. С. 118–126.
13. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века: предварительные итоги первого десятилетия. Санкт-Петербург: САГА, 2009. 175 с.
14. Шиновников И. П. Поэтика постреализма в романе В. П. Аксенова «Кесарево свечение» // Филология и человек. 2010. №3. С. 98–108.
15. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России. Литература и теория. Москва: Издание Р. Элинина, 2000. 368 с.

REFERENCES

1. Bezrukov A. N. Retseptsiya khudozhestvennogo teksta: funkcional'nyj podkhod: monografiya. Saint-Petersburg: Giperion, 2015. 298 p.
2. Bezrukov A. N. Substitutsiya syuzheta v novejshej russkoj proze // Nizhnevartovskijfilologicheskijvestnik. 2020 № 1. Pp. 3-10.
3. Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenij v 13 t. T.6. Moscow: Voskresen'e, 2006. 488 p.
4. Vasil'eva-SHal'neva T. B. Natsional'noe i konfessional'noe v proizvedeniyakh A. Slapovskogo «Pervoe vtoroe prishestvie» // Filologiyai kul'tura. 2014. № 1(35). Pp. 168–172.
5. Lejderman N. L. Postrealizm: teoreticheskij ocherk. Seriya «Literaturovedenie XXI veka: metodologiya i teoriya». Ekaterinburg: Ural'skijgos. ped. un-t, Slovesnik, 2005. 244 p.

6. Markova T. N. *Sovremennaya russkaya literatura: uchebnoe posobie*. CHelyabinsk, Izd-voYUzhno-Ural. gos. guman.-ped. un-ta, 2019. 241 p.
7. Os'mukhina O. YU. Spetsifika izobrazheniya provintsii v otechestvennoj proze kontsa XXI stoletiya// *Filologicheskaya regionalistika*. 2016. № 3(19). Pp. 15-19.
8. Russkaya proza rubezha XX-XXI vekov: uchebnoe posobie / Pod red. T. M. Kolyadich. Moscow: Flinta, 2011. 520 z.
9. Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literatura*. Moscow: Flinta: Nauka, 2007. 608 p.
10. Slapovskij A. I. *Tumannyeallei: [rasskazy]*. Moscow: AST: Redaktsiya Eleny Shubinoj, 2019. 507 p.
11. Tyupa V. I. Kommunikativnye strategii teoreticheskogo diskursa // *Kritika isemiotika*. 2006. Vyp. 10. Pp. 36-45.
12. FetisovaE. E. Neoakmeizm v kontekste hudozhestvennyh napravlenij XXveka // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*. 2016. №3. Pp. 118–126.
13. Chernyak M. A. *Otechestvennay aproza XXI veka: predvaritel'nye itogi pervogo desyatiletija*. Saint-Petersburg: SAGA, 2009. 175 p.
14. Shinovnikov I. P. *Poetika postrealizma v romane V. P. Aksenova «Kesarevo svechenie»* // *Filologiya i chelovek*. 2010. №3. Pp. 98–108.
15. Epshtejn M. N. *Postmodern v Rossii. Literatura I teoriya*. Moscow: Izdanie R. Elinina, 2000. 368 p.

ALEXEY SLAPOVSKY'S POST-REALISM:
REDUCTION OF ARTISTIC NARRATION
(CYCLE «MISTY ALLEYS»)

A. N. Bezrukov

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology,
Bashkir state University, Branch of Birsky
(Birsk, Russia)

Abstract

This article attempts to describe the specifics of the artistic narrative in the prose of Alexei Slapovsky. He continues the legacy of the literary classics of the late 19th – early 20th centuries. It is expedient to correlate the writer's work with the variation of the further development of Russian realism, with its new stage. It is more correct to assess this type of aesthetic system as post-realism. The texts by Alexei Slapovsky are attracted by the fact that they organically continue the literary dialogue, which is holistic, variable and nontrivial. The author focuses on such an experiment as well as his potential reader, using, in particular, the principles of intertextual play.

The literary base of the work is a collection of stories by Alexei Slapovsky «Misty Alleys». In our opinion, the literal dialogue with «Dark Alleys» by I. A. Bunin for a post-realist writer is a variant of rethinking a number of topics that are most significant for our time. In Slapovsky's story, the format of the story is reduced, the plot is transformed, but the allusional background remains, because it is a link between the extremes of different historical eras. The analysis of the stories is compiled, since the main purpose of the article is to determine the main coordinates, orienting towards the embodiment of the aesthetic intention. The work ends with the conclusion that «Misty Alleys» by Alexei Slapovsky formally are an arrangement of «Dark Alleys» by I. A. Bunin, but the actual, effective nature of the artistic word is heterogeneous in both cycles. Ivan Bunin is more inclined to emancipate naturalness, to show nature, however, within the framework of classical, implicit literature. Alexei Slapovsky's author's attitude is of a different way – he is attracted by the explication of old themes, built according to the laws of modernity. The artistic form of Alexei Slapovsky's stories objectifies the literary classics, as if revives it, but also draws a projection of the comprehension of life issues within the limits of actual reality. This work can be applied in the study of the latest literary process, in deciphering the signs of Russian post-realism, in a detailed assessment of Alexei Slapovsky's prose.

Keywords: Alexey Slapovsky, post-realism, intertextuality, narration, reading aesthetics, Ivan Bunin, structure of the text, recipient, story, author

Для цитирования: Безруков А. Н. Редукция художественного повествования в прозе постреализма (цикл «Туманные Аллеи» Алексея Слаповского) // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 24–34.

Поступила 30.10.2020

РАЗДЕЛ II. ЛИНГВИСТИКА ТЕКСТА

ББК81.41-20

УДК 811.16'373.61

Д. Б. Балаш¹

*Гомельский государственный
университет имени Ф. Скорины*

dar.ya@list.ru

Научный руководитель – Е. И. Холявко²

*Гомельский государственный
университет имени Ф. Скорины*

hei9@mail.ru

РЕФЛЕКСЫ ПРАСЛАВЯНСКОГО КОРНЯ *koi-/*kai- КАК ИСТОЧНИК КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Статья посвящена обоснованию генетического и семантического родства лексем с этимологическим корнем *koi-/*kai- путем выявления взаимосвязи языковых и внеязыковых фактов. Предметом исследования являются лексемы *Каин, цена, каяться, чаять, нечаянно, отчаянный*, которые на синхроническом срезе представлены в различных словообразовательных гнездах, но восходят к праславянскому корню *koi-/*kai- и далее к тождественным индоевропейским корням *k^{u̯}e(i)-/*k^{u̯}e(i)-/*k^{u̯}ōi-. Цель исследования: реконструкция этапов развития представлений о вербализации некоторых значимых культурно-исторических понятий, аргументация семантического родства рассматриваемых лексем. Общая методология исследований в лингвистике требует учитывать основные философские законы и научные принципы, что и было осуществлено в данном исследовании. Так, принцип историзма в языкознании предусматривает понимание языка в качестве исторически развивающегося явления. С этой точки зрения противопоставление синхронии и диахронии применяется в данной работе как методический прием сравнительно-исторического метода. Основные результаты: выполнена семантическая

¹ Балаш Дарья Борисовна, магистрант кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

² Холявко Елена Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего и славянского языкознания, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, г. Гомель, Беларусь.

реконструкция праслав. корня **koi-*//**kai-*; проанализирована лингвокультурологическая история дериватов; восстановлены утраченные современным русским языком формальные и смысловые связи. Близость корневых морфем можно считать генетически обоснованной. Результаты работы могут быть использованы при чтении как основных, так и специальных курсов историко-лингвистической и культурологической направленности. Актуальность темы обусловлена выявлением истоков образности современных русских лексем на основе привлечения фактов индоевропейских языков. Новизна предпринятого подхода обусловлена отсутствием специальных исследований по избранной теме; значимость предпринятого подхода определяется возможностью убедиться в том, что исследование в этом направлении позволяет установить своеобразие и семантическую сохранность морфосемантического поля рефлексов древнего корня **koi-*//**kai-*.

Ключевые слова: этимология, словообразование, семантическая реконструкция, лексема, значение, синхрония, диахрония

«Из всех славянских языков русский находится в наибольшей связи с церковнославянским», – утверждает профессор А. А. Алексеев [1]. Долгое время на Руси церковнославянский был языком Церкви и литературы, поэтому влиял на ментальность русского народа, ведь «язык – это универсальная оболочка общественного сознания», – как замечает Н. Б. Мечковская [6, 36, 40]. Значения слов и содержание грамматических категорий хранят важный опыт освоения человеком окружающей действительности. Эти исходные представления образуют фундамент, на котором постепенно воздвигаются стены более полного знания о мире.

В данной работе будет рассмотрен вопрос о связи лексем *Каин*, *цена*, *каяться*, *чаять*, *нечаянно*, *отчаянный*, которые в далеком прошлом развились из одного корня **koi-* // **kai-*, который, в свою очередь, оказавшись в различных фонетических условиях, претерпел изменения, поэтому в современном словообразовании перечисленные лексемы далеки друг от друга.

Актуальность темы обусловлена выявлением истоков образности современных русских лексем с привлечением фактов индоевропейских языков. Основным научным источником реконструируемых форм послужил «Этимологический словарь славянских языков».

Цель исследования: реконструкция этапов развития представлений о вербализации некоторых значимых культурно-

исторических понятий, аргументация семантического родства рассматриваемых лексем.

1. Лексемы *Каин*, *цена*, *каяться* в истории русского языка

Вначале уделим внимание развитию семантики лексем *Каин*, *цена* и *каяться*, так как их в данной работе можно считать базовыми из-за более тесной формально-семантической связи с исходным корнем. По сути, суффикс **-n-* присоединился к древнему корню **koi-/*kai-* и в греческом языке дал имя *Каин*, а в праславянском языке осложнил глагольную основу с изучаемым корнем *каяти(ся)* и сохранился в составе девербатива *цена*(**kajati* > **kaina* > **cěna*) [3; 4].

Имя *Каин* (как транслитерация греческого слова *καίνος* ‘новый’) появилось в русской лексике из текста Библии, прижилось и использовалось синонимично дериватам того же древнего корня *окаянный* [3] и *отчаянный* ‘сорви голова’ (обоснование ниже). *Каин* с еврейского языка переводится не только как ‘приобретение’, но и как ‘кузнец/коваль’. Чередования в дифтонге древнего корня формируют в итоге разные лексемы, в том числе: *ковать*, *Каин* и даже формально и семантически более далекое *чадо*. Обратим внимание на то, что праслав. **ščedo* в славянских языках, кроме нейтрального значения ‘дитя, ребёнок’, ‘потомок’, имеет значения с отрицательной коннотацией ‘порождение’, ‘злое дитя, упрямец’ [13, 102–104]. Показательны аналогии в других языках: в греческом *дитяи* *ковать* – однокоренные, как и в еврейском именовании первого ребёнка; герм. *kind* ‘ребёнок’, греч. *καίνος* ‘новый’ родственно др.-русск. *чадо* (которое восходит к *начати*, *коньць*); гот. *kunī* ‘род, племя, семья’, англ. *king*, нем. *König* и укоренившееся в русском языке *князь* – ‘предводитель рода’; в английском языке *kind* не только ‘благожелательный’, ‘порода, семейство’, но и ‘отличительный признак’. Таким образом, *чадо* как ‘человек новый’ в перспективе – отличный (или отличающийся) работник. *Чад* ‘предводитель’ семантически близко *князь*, который в идеале является для народа не только *каяннем* (т. е. законом), но и благожелательной защитой (т. е. гарантом *покоя*) [2].

Для лексемы *Каин* характерна энантиосемия: *чадо* – не оправдавшее надежду приобретение; взрослый *человек* – преступник или борец за свободу; *кузнец* – работяга или кумир-чародей. Отношение к нему тоже разное: одним он – кумир-благодетель, другим – тиран, третьим – кумир-тиран. В семантике лексемы противостоит земное и небесное – религия как ‘воссоединение’, ведь человек всегда создает новые связи или использует имеющиеся – *куёт* будущее, *оценивая* настоящее [2].

Оценить можно не только с материальной стороны. Ценным может быть не дорогая, но важная вещь, *ценным* может быть близкий человек. Духовная составляющая *цены* появилась в дериватах последней. Основное значение лексем – денежно выраженная ‘стоимость’. Праслав. **сѣпа* имеет родство с др.-индийским, греческим и славянским словами со значением ‘дело, действие’; со ср.-ирл., имеющим значение ‘вина’; а также с праславянским **kajati*. По соответствиям в языках и.-е. семьи древнейшим можно считать значение ‘отмщение’, ‘расплата’, потом – ‘штраф-вира’ за какую-либо вину. Позже добавились ‘честь, почет’; ‘достоинство, почетное звание’. Родственное русской *цене* греческое *ποινή* объединяет значения ‘наказание, возмещение, покаяние’, греческое *τίνω* – ‘плачу, каюсь’ [12, 182; 4].

Лексема *каяться* является вершиной современного словообразовательного гнезда, хотя первоначальна форма *каять* ‘искажать, донимать, бить, ругать, проклинать’. В праславянское **kajati* вложен духовный смысл, действие перенаправлено (*-*se*), семантика, соответственно, изменилась: ‘сожалеть о сделанном, дивиться, смягчаться, искупать вину’ [13, 115–116; 4].

Анализ лексикографических источников демонстрирует развитие семантики дериватов лексемы. Сперва *каяние* – это закон-наказ или совет, соблюдение которого гарантировало *покой* общежития, нарушение закона повлекло последствия, вызвавшие изменения в семантике лексемы: наказ как воспитание становится наказанием как месть. Поскольку языческое мировоззрение на Руси сохранялось, то семантика лексемы *каяться* приобретает ироничную коннотацию: *Бабы каются, а дѣвки замужъ собираются. Закаляся (выпивать спиртное) отъ воскресенья до подьнесенья*. Далее от стремления серьезно менять жизнь пришли к простому извинению, а иногда и употреблению данной лексемы в качестве вводного слова. *Тогда, каюсь, был немного в Вас влюблен*. На современном этапе происходит возобновление религиозного восприятия жизни и соответствующей семантики языковых единиц [9].

Первоначальной для лексем *Каин*, *цена* и *каяться* можно предположить словопроизводную связь с четкой семантикой ‘дело, действие’ и ‘плата за содеянное’. Многие черты древнего состояния русского языка проявляются в современном языке, свидетельствуя о нерасторжимой связи времен.

2. Лексемы *чаять*, *нечаянно*, *отчаянный* в истории русского языка

В синхроническом аспекте современного словообразования лексемы *чаять*, *нечаянно* и *отчаянный* представлены в различных

гнёздах [10, 668, 712; 11, 363]. В диахроническом аспекте вершины современных словообразовательных гнёзд восходят к глаголу *чаять*: праслав. **nečajantь(jь)* – к адъективированному страдательному причастию прошедшего времени от **ne čajati* [15, 109–110]; праслав. **otčajati (se)* – сложение *отъ-* и **čajati* [16, 172–173].

Значение корня лексемы *чаяти* близко к смыслу глагола *чакаати*. *Чает* – ‘замечает’ и ‘опасается’, ‘предполагает’ и ‘ждёт’. Сюда же можно отнести как сербохорв. диал. *čajènt* ‘тосковать’, ‘исчезать’ [13, 10–11], так и выражение *быть на чеку*. Славянские языки по-разному распорядились смыслом древнего слова: у южных и западных славян это – ‘ожидание’, у восточных – ‘предположение’, сокращенная диалектная форма *я чай, чать* – ‘вероятно’, ‘полагаю, предполагаю’. Надежда соединена с состоянием терпеливого ожидания, которое и значит ‘*чаять*’ [5, 226–227].

Несмотря на то, что в современном русском языке лексема *чаять* почти не используется, она понятна. Минимальные изменения в звуковом составе приводят к изменению намерений ожидания. Так *чаять* – ‘думать, заключать, полагать’, хоть и с оттенком опасения, но с положительной коннотацией; а *чаить* или *чалить* – ‘устанавливать засаду, подкарауливать, подкрадываться’ или ‘задумывать, предполагать’ [13, 11]. Но, чего бы ни ждали, верят, что это произойдёт, и надеются, что произойдёт именно это.

Среди немногочисленных современных контекстов, включающих дериваты лексемы *чаять*, примеры древнерусских текстов, художественные произведения, иллюстрирующие диалекты, либо паремии, содержащие данные слова. В контекстах начала XX века и далее от нас по времени лексемы встречаются в документах, переписке, художественных произведениях. В связи с темой данной работы интересен следующий контекст: *...настоящее время – предмет лирики и драмы – душа наполняет ожиданием, стремлением вперед: потому год (собственно время вообще) родственно с глаголами годить, ждать и час (тоже время вообще) с глаголом чаять* (Ф. И. Буслаев «Эпическая поэзия», 1851 г.) [7].

А то, чего не ждали или ждали, но не сейчас, случается *нечаянно*. Наречие *нечаянно* на современном этапе может использоваться практически во всех случаях, в которых употребляется синоним *случайно* (ср. *Я случайно разбил окно <наступил вам на ногу>* и т. п.). Однако в *нечаянно* присутствует сожаление о случившемся и желание выразить *раскаяние*, что имеет архетипическую основу и генетически объяснимо. Этимологи возводят славянское **čajatiки.-е.* корню

k^{uē}(i)*- [13, 10–11], ао.-с. **kajati* (*sę*) и **cěna* – к тождественному и.-е. корню с чередованием гласных **k^e(i)*-//k^uōi*- [12, 182; 14, 115–116].

Из довольно большого количества производных в современном русском языке употребляются только *нечаянный*, *нечаянно*, *нечаянность*. Все они передают значение невольности, непродуманности. Как название растения и фамилия сохранилась лексема *нечай* [15, 110]. Возможно, русск.-цслав. *нечаи* ‘сомнение, отчаяние’ и ст.-слав. *нечаяние* ‘смятение, отчаяние’ потому и ушли из лексикона, что дифференцирующие признаки неожиданности с признанием неумышленности действий и *раскаанием* за последствия объединились в лексеме *нечаянно*, а *отказчаять* реализовался в лексеме *отчаяться*.

Отказ чаять или *отчаяние* прекрасно иллюстрирует история первого *отчаянного* – *Каина*. Праславянское **otъčaja(nъ)nъ(jъ)*, **otčajъnъ(jъ)* дало в славянских языках значения ‘помешанный, отчаянный’; ‘тот, который отчаивается или отчаялся’, ‘подавленный, унылый, удрученный’; ‘считающийся, признанный безнадежным’, ‘тот, кто признан безнадежно больным’, ‘потерявший надежду’, ‘безнадежный, не оставляющий надежды на благоприятный исход’; ‘крайне, до безрассудства смелый, готовый на самые рискованные поступки, проникнутый отчаянностью’, ‘опасный, рискованный’, ‘крайний по своей силе, проявлениям, очень большой’, ‘очень плохой, крайне скверный’, ‘проникнутый отчаянием, выражающий отчаяние’; ‘никуда не годный, не выполняющий своего назначения’, ‘драчливый, скандальный’, *отчаянный человек* ‘кому все нипочем, живущий очертя голову, сорви голова, решительный на все крайности; исступленный’, ‘безрассудно смелый’, *отчаянное дело* ‘безнадежное, пропащее’, ‘крайнее и опасное, грозное’ [16, 172].

Ева знала, на что надеется, а *Каина* нужно было *каять* (воспитывать). Ему говорили не только о правилах и необходимости их соблюдения, но и констатировали последствия совершаемых поступков. Возможно, надежда на прощение стала внешне выражаться в жертвоприношениях, когда от плодов труда приносили дар Богу с благодарностью и в надежде. Когда жертва Каина не была принята, он отворачивается от мира, замыкается в себе – становится безумным, или окаянным, и принимает дерзкое решение [3]. Удручённому и подавленному Каину предлагается одуматься, *покаяться*; но он, потеряв всякую надежду на благоприятный исход, совершает крайне скверный поступок. Он признаётся не выполняющим своего назначения, никому не годным, безумным; его изгоняют из рода. Сперва он считал, что ему всё нипочём, но потом убоился, что его сможет убить любой, кто встретит. Во избежание этого ему даётся знамение, впоследствии названное каиновой печатью. Безрассудно, смело

строится первый город. Впоследствии одни потомки Каина становятся кузнецами, другие – драчливо-скандальными кочевниками. Словари о Каине так и пишут: *окаянный, неприкаянный, отчаянный сорванец, сорви-голова, готовый на самые рискованные поступки* [9].

Подытоживая, можно сказать, что лексема *чаять* сохранила значение ожидания, соединённое с надеждой и верой. Несмотря на то, что в современном русском языке лексема *чаять* почти не используется, она понятна. Лексема *нечаянно* не только сохранила свою семантику, но и не утратила семасиологической связи с такими лексемами, как *цена* и *каять(ся)*.

Лексема *отчаянный* как имя прилагательное может иметь значение ‘безрассудный поступок с риском для жизни’, ‘очень смелый человек, кому всё нипочём’; *отчаянная ситуация* – очень трудная, крайне тяжёлая; *отчаянное дело* – как безнадёжное, так и опасное. В качестве имени существительного *отчаянный* – это тот, кто потерял надежду, любит рисковать, решительный.

Заключение

Общая методология исследований в области языка требует учитывать основные философские законы и научные принципы. Так, принцип историзма в лингвистике предусматривает, что противопоставление синхронии и диахронии применительно к языку допустимо лишь как условный, искусственный методический прием, за которым не должен теряться из виду непрерывный процесс языковой эволюции [8, 78–79]. Одним из способов применения принципа историзма в языкознании является сравнительно-исторический метод, который стал основным в данной работе и привёл к следующим выводам:

1) В синхроническом аспекте современного словообразования лексемы *нечаянно* и *отчаянный* представлены в различных словообразовательных гнездах, новосходят к глаголу *чаять*. Поскольку славянское *ча-* восходит к праслав. **čě- < *kě- < *koi- // *kai-*, можно считать реальным фактом наличие в русском языке палатальных вариантов древнего корня **koi- // *kai-*.

2) Исторически далее этимологи возводят славянское **čajati* к и.-е. корню **k^{u̯}(i)-*, а о.-с. **kajati (sg)* и **cěna-* к тождественному и.-е. корню с чередованием гласных **k^{u̯}e(i)- // *k^{u̯}ōi-*, следовательно, можно говорить о том, что слова *Каин, цена, каять(ся), чаять, нечаянной отчаянный* можно считать этимологически родственными.

«В языке фиксируется познание человеком окружающего мира, реализуются творческие первоосновы человека, его глубинные возможности», – пишет А. Ф. Рогалев [8, 65–66]. В книжности, связанной с традициями религии Писания, сохраняется ответственное

отношение к языку и книге. Это проявляется в умении видеть неповторимость слова, дорожить оттенками его значения; в уважении к авторитетам и предшественникам; в культуре цитирования и многом другом. Но, как замечает Н. Б. Мечковская, «разумеется, мера сохранности этих высоких филологических традиций в современном мире различна» [6, 230].

Язык – это путь, по которому мы проникаем не только в современную ментальность народа, но и в воззрения древних людей на себя и мир.

Литература

1. Алексеев А. А. Библия нужна для преодоления ужаса ограниченности человеческой жизни [Электронный ресурс] // Вода живая, 2012. № 4 (апрель). URL: <http://aquaviva.ru/journal/professor-a-a-alekseev-bibliya-nuzhna-dlya-preodoleniya-uzhasa-ogranichennosti-chelovecheskoy-zhizni> (дата обращения: 14.09.2020).
2. Балаш Д. Б. *Каин*: семантическая реконструкция и лингвокультурологический потенциал // Идиолект русской языковой личности как отражение лингвокультурной ситуации в славянском пограничье: сборник докладов участников Международного научного форума. Брянск: ООО «АВЕРС», 2019. С. 345–352.
3. Балаш Д. Б. К проблеме обоснования генетической общности лексем *Каин* и *окаянный* // Русский язык в диалоге культур: сборник научных статей. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2019. С. 18–24.
4. Балаш Д. Б. Обоснование семантической близости лексем *покаяние* и *цена* // XIII Машеровские чтения: материалы междунар. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2019. С. 174–175.
5. Колесов В. В. Древняя Русь: наследие в слове / Кн. 2. Добро и зло. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001. 304 с.
6. Мечковская Н. Б. Язык и религия / Пособие для студентов гуманитарных вузов. Москва: Агентство «ФАИР», 1998. 352 с.
7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://ruscorpora.ru/new/index.html> (дата обращения: 15.09.2020).
8. Рогалев А. Ф. Философия языка / практическое пособие для студентов филологических специальностей высших учебных заведений. Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2007. 95 с.
9. Словари и энциклопедии на академике [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/> (дата обращения: 14.09.2020).

10. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. Т. 1. Словообразовательные гнезда, А – П. Москва: Рус. яз., 1990. 856 с.
11. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. Т. 1. Словообразовательные гнезда, Р – Я. Москва: Рус. яз., 1990. 886 с.
12. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 3. Москва: Наука, 1976. 199 с.
13. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 4. Москва: Наука, 1977. 235 с.
14. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 9. Москва: Наука, 1983. 197 с.
15. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 24. Москва: Наука, 1997. 234 с.
16. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 36. Москва: Наука, 2010. 260 с.

REFERENCES

1. Alekseev A. A. Bibliya nuzhna dlya preodoleniya uzhasa ograničennosti chelovecheskoy zhizni [Elektronnyy resurs] // Vodazhivaya, 2012. №4 (aprel). URL: <http://aquaviva.ru/journal/professor-a-a-alekseev-bibliya-nuzhna-dlya-preodoleniya-uzhasa-ogranichenosti-chelovecheskoy-zhizni> (accessed: 14.09.2020).
2. Balash D. B. Kain: semanticheskaya rekonstruktsiya i lingvokulturologicheskiy potentsial // Idiolekt russkoy yazyikovoy lichnosti kak otrazhenie lingvokulturnoy situatsii v slavyanskom pograniche: sbornik dokladov uchastnikov Mezhdunarodnogo nauchnogo foruma. Bryansk: OOO «AVERS», 2019. P. 345–352.
3. Balash D. B. K probleme obosnovaniya geneticheskoy obschnosti leksem Kain i okayannyiy // Russkiy yazyik v dialogue kultur: sbornik nauchnykh statey. Gomel: GGU im. F. Skorinyi, 2019. P. 18–24.
4. Balash D. B. Obosnovanie semanticheskoy blizosti leksem pokayanie i tsena // XIII Masherovskie chteniya: materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. studentov, aspirantov i molodykh uchenykh. Vitebsk: VGU imeni P. M. Masherova, 2019. P. 174–175.
5. Kolesov V. V. Drevnyaya Rus: nasledie v slove / Kn. 2. Dobroizlo. Sankt-Peterburg: Filologicheskiy fakultet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2001. 304 p.
6. Mechkovskaya N. B. Yazyikireligiya / Posobie dlya studentov gumanitarnykh vuzov. Moscow: Aгенstvo «FAIR», 1998. 352 p.
7. Natsionalnyy korpus russkogo yazyika [Elektronnyy resurs]. URL: <http://ruscorpora.ru/new/index.html> (accessed: 15.09.2020).

8. Rogalev A. F. *Filosofiya yazyika / prakticheskoe posobie dlya studentov filologicheskikh spetsialnostey vysshikh uchebnykh zavedeniy.* Gomel: GGU im. F. Skorinyi, 2007. 95 p.
9. Slovari i entsiklopedii na akademike [Elektronnyiy resurs]. URL: <https://dic.academic.ru/> (accessed: 14.09.2020).
10. Tihonov A. N. *Slovoobrazovatelnyiy slovar russkogo yazyika. T. 1: Slovoobrazovatelnyie gnyozda, A – P.* Moscow: Rus. yaz., 1990. 856 p.
11. Tihonov A. N. *Slovoobrazovatelnyiy slovar russkogo yazyika. T. 2: Slovoobrazovatelnyie gnyozda, R – Ya.* Moscow: Rus. yaz., 1990. 886 p.
12. *Etimologicheskii slovar slavyanskih yazyikov: praslavyanskiy leksicheskiiy fond. Vyipusk 3.* Moscow: Nauka, 1976. 199 p.
13. *Etimologicheskii slovar slavyanskih yazyikov: praslavyanskiy leksicheskiiy fond. Vyipusk 4.* Moscow: Nauka, 1977. 235 p.
14. *Etimologicheskii slovar slavyanskih yazyikov: praslavyanskiy leksicheskiiy fond. Vyipusk 9.* Moscow: Nauka, 1983. 197 p.
15. *Etimologicheskii slovar slavyanskih yazyikov: praslavyanskiy leksicheskiiy fond. Vyipusk 24.* Moscow: Nauka, 1997. 234 p.
16. *Etimologicheskii slovar slavyanskih yazyikov: praslavyanskiy leksicheskiiy fond. Vyipusk 36.* Moscow: Nauka, 2010. 260 p.

A SOURCE OF CULTURAL INFORMATION:
REFLEXES OF THE ORTHODOX ROOT * koi – // * kai-

Daria B. Balash

Master's student of the Department of Russian, General and Slavic
Linguistics, Gomel State University named after F. Skaryna

(Gomel, Belarus)

Elena I. Kholyavko

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian,
General and Slavic Linguistics,

Gomel State University named after F. Skaryna

(Gomel, Belarus)

Abstract

The article is devoted to the justification of the genetic and semantic relationship of lexemes with the etymological root * koi – // * kai- by identifying the relationship between linguistic and extralanguage facts. The subject of the research is the lexemes Cain, price, repent, hope, inadvertently, desperate, which are represented in various word-formation nests, but go back to the Proto-Slavic root * koi – // * kai- and further to the identical Indo-European roots * k_uē (i) – // * k_uē (i) – // * k_uōi- in terms of a synchronic cross-section. The aim of the study is to reconstruct the stages

of development of ideas about the verbalization of some significant cultural and historical concepts, to argue the semantic relationship of the lexemes under consideration. The general methodology of the research in linguistics requires taking into account the basic philosophical laws and scientific principles. Thus, the principle of historicism in linguistics provides for the understanding of language as a historically developing phenomenon. From this point of view, the opposition of synchrony and diachrony is used in this work as a methodological device of the comparative historical method. The key findings of the study can be summarized as three-fold: semantic reconstruction of praslavs was performed, root * koi – // * kai-; the linguocultural history of derivatives is analyzed; the formal and semantic connections lost by the modern Russian language have been restored. The proximity of root morphemes can be considered genetically justified. The results of the work can be used when reading both basic and special courses of historical-linguistic and culturological orientation. The relevance of the topic is due to the identification of the origins of the imagery of modern Russian lexemes based on the involvement of the facts of Indo-European languages. The novelty of the approach taken is due to the lack of special studies on the chosen topic; the significance of the approach taken is determined by the ability to make sure that research in this direction makes it possible to establish the originality and semantic preservation of the morphosemantic field of reflexes of the ancient root * koi – // * kai-.

Keywords: etymology, word formation, semantic reconstruction, lexeme, meaning, synchrony, diachrony

Для цитирования: Балаш Д. Б. Рефлексы праславянского корня *koi-// *kai- как источник культурной информации// Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 35–45.

Поступила в редакцию 25.09.2020

РАЗДЕЛ III. ФИЛОЛОГИЯ И ЕЕ ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

ББК 81я21

УДК 82.0

Я. М. Марголис¹

Трир университет, Германия

jakob_margolis@gmx.de

КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СЛОВАРЕЙ И ТРАНЗИТА РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

*«...необходима статистика; необходим словарь слов:
Баратынского, Пушкина, Тютчева.
В руках чуткого критика словари –
ключи к тайнам духа поэтов».
Андрей Белый «Поэзия слова»*

Цель исследования – количественный анализ словарей и транзита (перехода) русского поэтического языка во времени от поэта к поэту и в пространстве от страны к стране.

На первом этапе исследования был проведён статистический анализ для оценки количества словоупотреблений, словоформ и лексем в словарях русских поэтов XVIII – XX веков. В результате анализа «Словаря языка русской поэзии XX века» Института русского языка РАН и словарей поэтов XIX века найдены сильные возрастающие зависимости величины словарного запаса от количества словоупотреблений в стихах поэтов. Найденные зависимости применены для оценки словарных запасов поэтов, не вошедших в словари. Показано, что количество словоупотреблений и словарные запасы поэтов растут во времени от XVIII до первой половины XX века. Границы поэтического языка расширяются в указанный период и определены пороговые значения их транзита.

Для поэтов XVIII – XIX веков на основе новой версии поэтического корпуса русского языка найдены слабые возрастающие зависимости количества словоупотреблений от возраста поэтов.

¹ Марголис Яков Моисеевич, математик, статистик, Dr.-Ing., литератор, фрилансер, Штутгарт, Германия.

Показано как можно проводить сравнения словарных запасов поэтов количественно (статистически) и качественно (филологически) для оценки транзита поэтического языка во времени.

На втором этапе исследования независимыми жюри были отобраны четыре группы русскоязычных поэтов XXI века из разных стран, собраны их стихи за последние годы и намечены пути для определения транзита их поэтического языка на фоне языка русских поэтов XVIII – XX веков. В дальнейшем по результатам этих исследований будет проведён сравнительный анализ с языком русскоязычных поэтов XXI века, живущих в России, Украине, Беларуси, Латвии, Грузии, Казахстане и Узбекистане. Исследование выполнено в рамках подготовки ко второму этапу филологического проекта «Русскоязычная поэзия в транзите», университет Трира, Германия.

Ключевые слова: квантитативный анализ, словарь, транзит, поэтический язык, лингвостатистика, словарный запас, словоупотребления, словоформа, лексема, современные русские поэты XXI века

1. Словари новой версии поэтического корпуса русского языка

Национальный корпус русского языка (НКРЯ) и его новая версия поэтического корпуса (ПКРЯ) позволяют делать количественные анализы и поиски в словарях поэтов [9]. Посмотрим, например, результаты поиска в новой версии поэтического корпуса русского языка в словарях Марины Цветаевой (МЦ) и Анны Ахматовой (АА). Объём всего ПКРЯ около 90 тысяч документов (не всегда совпадает с количеством стихов поэта), состоит из 12,4 миллиона слов и включает стихи 951 русского поэта. Пример: поиск ведётся по поэтическому корпусу стихов Марины Цветаевой объёмом 1468 док., 168711 словоупотреблений. В запросе задано: найти в поэтическом корпусе словоупотребления «любовь и ненависть». Найдено: 162 документа, 248 вхождений. В ПКРЯ есть возможность посмотреть, в каком контексте и в каких стихах у МЦ встречаются заданные лексемы «любовь и ненависть», например:

*Как гроза меняет местность –
Так **любовь** меняет лик.
Две змеи его снадаяют,
Две – высасывают кровь:
Злая **ненависть** к счастливцу,
К дивной девушке **любовь**.*

М. И. Цветаева, Этери (1940)

Могут быть так же подсчитаны словарные запасы и частоты словоформ и лексем, найденные на каждой странице поэтического корпуса, см. таблицу 1.

Табл. 1: Пример одной страницы словарных запасов Марины Цветаевой в словоформах и в лексемах поэтического корпуса.

Словарный запас СЗ в словоформах. Частота		
1	любовь	15
2	любви	7
3	любовью	4
4	ненависть	3
5	ненавистью	1
Словарный запас СЗ в лексемах		
1	любовь	26
2	ненависть	4

Естественно, что словарный запас СЗ в словоформах (5 словоформ) может быть в несколько раз больше словарного запаса СЗ в лексемах (2 лексемы). Сумма частот словоформ равны частоте лексем «любовь» $15+7+4=26$ и «ненависть» $3+1=4$.

Приведём ещё один интересный пример: частота лексемы «любовь» в словарях М. Цветаевой и А. Ахматовой, В. Жуковского и А. Пушкина.

Для поэтического корпуса МЦ найдено: 1468 док., 168711 словоупотреблений, а поиск лексемы «любовь» в поэтическом корпусе МЦ даёт 152 док. и 231 словоформу.

Для поэтического корпуса АА найдено: 945 док., 56403 словоупотреблений, а поиск лексемы «любовь» в поэтическом корпусе АА даёт 76 док. и 80 словоформ.

В абсолютных числах частота лексемы «любовь» у М. Цветаевой (231) больше, чем у А. Ахматовой (80), потому что у МЦ больше общее количество словоупотреблений (168711), чем у АА (56403).

Однако важна не абсолютная, а относительная частота (ОЧ) на 10 тысяч словоупотреблений поэтического текста.

У МЦ: $ОЧ_МЦ = 231/(168711/10000) = 13,69$ раз в среднем встречается лексема «любовь» в 10 тысячах словоупотреблениях МЦ.

У АА: $ОЧ_АА = 80/(56403/10000) = 14,18$ раз в среднем встречается лексема «любовь» в 10 тысячах словоупотреблениях АА – это немного выше, чем у МЦ.

Для сравнения посмотрим значимость словоформы «любовь» в поэтических словарях мужчин-поэтов: В. Жуковского (ВЖ) и А. Пушкина (АП) по данным НКРЯ.

Для поэтического корпуса Жуковского найдено: 701 док., 347067 словоупотреблений, включая все переводы ВЖ (один только перевод «Одиссеи» Гомера насчитывает около 100 тысяч словоупотреблений). Поиск лексемы «любовь» в поэтическом корпусе Жуковского даёт 191 документ и 458 словоформ.

Для поэтического корпуса Пушкина найдено: 927 док., 195572 словоупотреблений, а поиск лексемы «любовь» в поэтическом корпусе АП даёт 205 документов и 493 словоформы.

В абсолютных числах частота лексемы «любовь» у Жуковского (458) не очень сильно отличается от частоты Пушкина (493). Однако, как мы видели выше, важна не абсолютная, а относительная частота (ОЧ) на одинаковой длине текста, например, на 10 тысяч слов текста.

У Жуковского: $ОЧ_ВЖ = 458/(347067/10000) = 13,20$ раз в среднем встречается лексема «любовь» в 10 тысячах словоупотреблениях, что сопоставимо с относительной частотой лексемы «любовь» $ОЧ_МЦ$ (13,69) и $ОЧ_АА$ (14,18).

У Пушкина: $ОЧ_АП = 493/(195572/10000) = 25,22$ раз встречается лексема «любовь» в 10 тысячах словоупотреблениях – это почти в два раза больше, чем у Цветаевой, Ахматовой, Жуковского.

Для сравнения лексема «любовь» у М. Лермонтова: $ОЧ_МЛ = 322/(132819/10000) = 24,25$ – на уровне А. Пушкина.

2. Анализ словарей русских поэтов конца XIX – первой половины XX века

Институт русского языка (ИРЯ) Российской академии наук (РАН) публикует с 2001 года «Словарь языка русской поэзии XX века», в 2019 году вышел 8-й том словаря, составитель Л. Шестакова [18]. Источниками словаря послужили издания 10 русских поэтов конца XIX – первой половины XX века, содержащие достаточно представительный корпус их стихотворных произведений (включая поэмы и драматические произведения в стихах).

Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. 1990.

Анна Ахматова. Сочинения: в 2 томах. 1995.

Александр Блок. Собрание сочинений: в 8 томах. 1960.
Сергей Есенин. Собрание сочинений: в 5 томах. 1961.
Михаил Кузмин. Избранные произведения. 1990.
Осип Мандельштам. Сочинения: в 2 томах. 1990.
Владимир Маяковский. Стихи, поэмы. 1969.
Борис Пастернак. Сочинения: в 5 томах. 1989.
Велимир Хлебников. Творения. 1986.
Марина Цветаева. Собрание сочинений: в 7 томах. 1994.

В словаре ИРЯ представлена таблица 2: авторы, количество словоупотреблений (КСУ), количество различных словоформ (сф) или словарный запас различных словоформ (СЗ сф) в стихотворных произведениях каждого из указанных выше поэтов. В таблицу 2 был добавлен возраст каждого поэта, который понадобится нам в дальнейшем для анализа зависимости количества, написанного поэтом, от количества прожитых поэтом лет.

В таблице 2 для сравнения с поэтами XX века приведены данные поэтов XIX века – Александра Пушкина (АП) и Михаила Лермонтова (МЛ), взятые из «Национального корпуса русского языка» [9] и словарей языка А. Пушкина и М. Лермонтова [3; 4].

При этом словарные запасы поэтов XX века представлены ИРЯ [18] в словоформах, а словарные запасы Пушкина и Лермонтова представлены в [17, 20] в лексемах. Первое число в таблице 2 указывает СЗ лексем во всём творчестве АП и МЛ, а в скобках указан СЗ только в поэтическом творчестве. Данные [9; 17; 18; 20] сведены в таблицу 2.

Таблица 2. Данные ИРЯ РАН для 10 поэтов конца XIX и первой половины XX века, включая серебряный век русской поэзии [18].

Автор, возраст	КСУ ИРЯ	СЗ различных словоформ
И. Анненский, 55	20053	7802
А. Ахматова, 77	47572	14215
А. Блок, 40	104357	30154
С. Есенин, 30	46849	14684
М. Кузмин, 63	50140	16671

О. Мандельштам, 47	47714	16060
В. Маяковский, 37	50801	20007
Б. Пастернак, 70	89121	29599
В. Хлебников, 36	68123	21851
М. Цветаева, 49	140257	43593
Для сравнения	НКРЯ	СЗ лексем
А. Пушкин, 37	195572	21290 (13К)
М. Лермонтов, 27	132819	14939 (10К)

По данным словаря ИРЯ в поэтическом творчестве поэтов первой половины XX века наибольшее количество словоупотреблений (КСУ) у Марины Цветаевой – 140 тысяч, а затем у Александра Блока – 104 тысячи, словарные запасы словоформ у Цветаевой и Блока также наибольшие. По данным поэтического корпуса НКРЯ у Александра Пушкина в поэтическом творчестве 195 тысяч словоупотреблений, а у Михаила Лермонтова 132 тысячи. Всего словарный запас А. Пушкина насчитывает более 21 тысячи лексем, а М. Лермонтова около 15 тысяч лексем. В поэзии А. Пушкина около 13 тысяч (13К) лексем, а в поэзии М. Лермонтова около 10 тысяч (10К) лексем [17, 20].

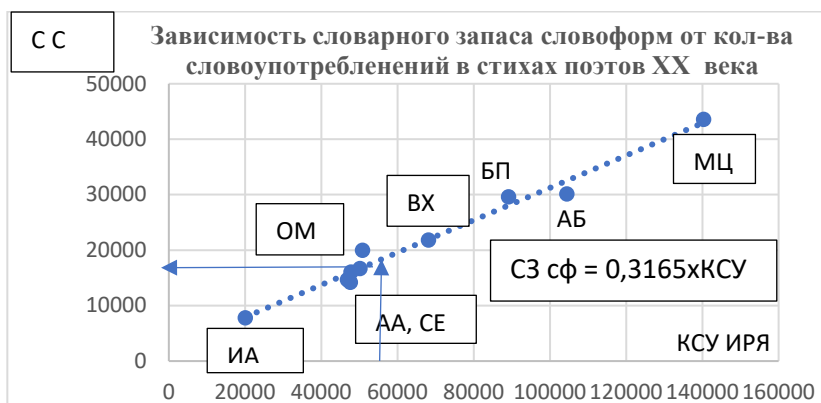
Как уже было отмечено, словарные запасы поэтов первой половины XX века указаны в словаре ИРЯ [18] в словоформах, а словарные запасы Пушкина [17] и Лермонтова [20] – в лексемах. Из таблицы 1 понятно, что словарные запасы поэтов в словоформах могут в несколько раз превышать словарные запасы в лексемах.

Обилие чисел в табл. 2 не позволяет представить в целом картину поэтического ландшафта первой половины XX века; «за деревьями леса не видно», поэтому проведём визуализацию данных.

Отложим в системе координат по горизонтали на оси абсцисс количество словоупотреблений (КСУ) у поэтов первой половины XX века, а по вертикали на оси ординат словарные запасы словоформ (СЗ сф). Каждый поэт, таким образом, представлен точкой в системе координат, и поэты XX века выстроились почти по одной восходящей прямой, как звёзды на небе в поясе созвездия Ориона, см. график 1.

Точки на графике 1 лежат очень близко к прямой линии, что говорит о сильной корреляции (зависимости) словарного запаса поэта от общего количества написанных им слов в произведениях: чем больше написал поэт, тем больше его словарный запас. Такая эмпирическая зависимость соответствует нашим интуитивным представлениям о структуре поэтического текста. Легко найти формулу как считать СЗ поэта по значению его КСУ, но проще пользоваться графиком для оценки словарного запаса СЗ и ниже мы покажем, как это делать.

График 1. Данные ИРЯ: КСУ и СЗ сф для поэтов XX века.



Сокращения: ИА – И. Анненский; СЕ – С. Есенин;
АА – А. Ахматова; ОМ – О. Мандельштам; МК – М. Кузмин;
ВМ – В. Маяковский; ВХ – В. Хлебников; БП – Б. Пастернак;
АБ – А. Блок; МЦ – М. Цветаева. Стрелками показано как определить словарный запас поэта, не входящего в словарь, например, Игоря Северянина (ИС).

Из графика 1 мы видим, что по данным ИРЯ РАН существует сильная линейная возрастающая зависимость между КСУ и СЗ словоформ для 10 поэтов конца XIX – первой половины XX века. Полученная модель (график) и методика может использоваться для оценки СЗ других поэтов, не входящих в словарь. Оценка другого поэта по графику 1 возможна, начиная с КСУ 20 тысяч

словоупотреблений, а по формуле с нуля, что важно для поэтов с малым количеством словоупотреблений.

КСУ показывает языковую энергетику, словесный потенциал, дар письменной речи поэта. Например, у Игоря Северянина по данным ПКРЯ количество словоупотреблений КСУ равно 56982 слова и по графику 1 находим, что его словарный запас должен быть около 18 тысяч словоформ: $C3\text{ сф} = 0,3165 \times \text{КСУ}$ (на графике 1 показано стрелками).

По количеству словоупотреблений (КСУ) и словарным запасам словоформ (C3 сф) поэты делятся в системе координат по словесному потенциалу на пять групп-кластеров:

1) ИА; 2) СЕ, АА, ОМ, МК; 3) ВМ, ВХ; 4) БП, АБ; 5) МЦ.

Из графика 1 видно, что по словесному потенциалу Игорь Северянин входит в кластер 2) СЕ, АА, ОМ, МК.

Кроме данных ИРЯ РАН2001 года, существует более полная по количеству словоупотреблений новая версия Поэтического корпуса русского языка, которая постоянно пополняется как новыми поэтами разных эпох, так и расширением произведений уже имеющегося в поэтическом корпусе списка 951 поэта. Поэтому в новой версии ПКРЯ [9] могут быть более полные данные КСУ поэтов несколько большие, чем данные ИРЯ РАН [18]. Надо заметить, что и в НКРЯ далеко не у всех поэтов представлен полный корпус их стихотворных произведений.

3. Анализ словарей русских поэтов XIX века

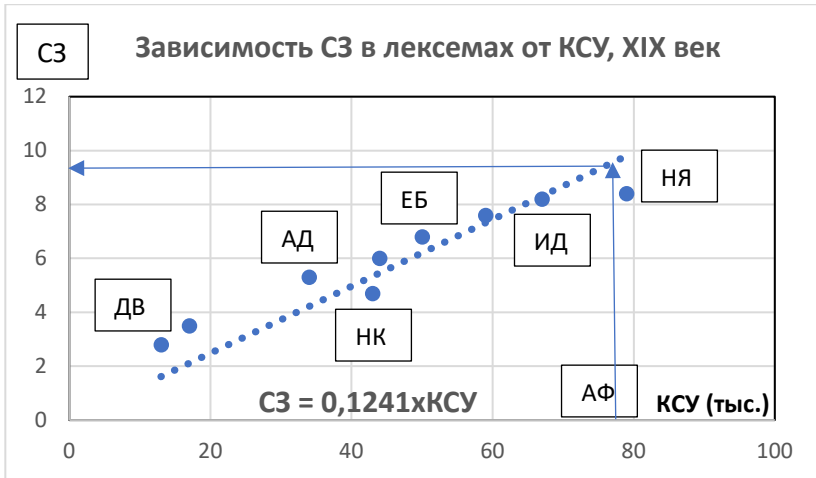
По данным словарей русских поэтов XIX века (составители Н. Л. Васильев и Д. Н. Жатков [4]) представлена сводная таблица количества словоупотреблений (КСУ) в поэтическом творчестве поэтов и количества *лексем* в их словарях.

Таблица 3: данные поэтов XIX века по словарям В. Н. Васильева и Д. Н. Жаткова (В. Ж.)

Поэт, сокращение	КСУ В.Ж. (тыс.)	Кол-во лексем (тыс.)
А. Дельвиг (АД)	34	5,3
Н. Языков (НЯ)	79	8,4
К. Рылеев (КР)	44	6
А. Полежаев (АП)	67	8,2
И. Дмитриев (ИД)	59	7,6
Е. Баратынский (ЕБ)	50	6,8
Д. Веневитинов (ДВ)	13	2,8
Д.В. Давыдов (ДВВ)	17	3,5
Н. Карамзин (НК)	43	4,7

По данным табл. 3 построен график 2 зависимости количества лексем в словарных запасах поэтов от количества словоупотреблений в их поэтическом творчестве.

График 2: зависимость количества лексем в словарях поэтов от количества словоупотреблений в их поэтическом творчестве по данным В. Ж. для поэтов XIX века.



По данным [4] существует сильная линейная возрастающая зависимость между КСУ и величиной словарных запасов в *лексемах* для поэтов XIX века: **СЗ лексем (тыс.) = 0,1241 x КСУ (тыс.)**.

Таким образом, по двум независимым источникам [18] и [4], в разных эпохах (XIX и XX веков) и в разных единицах измерения словарных запасов (в словоформах и в лексемах) существуют сильные возрастающие зависимости между количеством словоупотреблений в стихах поэтов и величиной их словарных запасов. По этим моделям и графикам можно оценивать СЗ поэтов, не вошедших в словари. Например, у Афанасия Фета (АФ) по данным ПКРЯ количество словоупотреблений КСУ равно 79822 слова и по графику 2 находим, что его словарный запас должен быть около 9,9 тысячи лексем (показано стрелками на графике 2).

Разные источники дают несколько отличающиеся количеством словоупотреблений данные, например, у Ивана Дмитриева в НКРЯ КСУ – 56 тысяч, а КСУ В.Ж. – 59 тысяч, но между данными НКРЯ и В. Ж. существует сильная корреляция, и ей можно пользоваться для уточнения КСУ. Количество словоупотреблений у поэтов в словарях В. Ж. больше, чем в НКРЯ, однако в НКРЯ намного больше список поэтов (951 поэт разных веков), поэтому надо использовать преимущества двух независимых источников.

4. Словари поэтов XVIII – XIX веков, словесные потенциалы и возраст поэтов

В синтаксических словарях собраны поэты XVIII и XIX веков, составитель Н. В. Патроева [15; 16]. Для каждого поэта из указанных словарей с помощью новой версии поэтического корпуса русского

языка было найдено количество словоупотреблений (КСУ) и возраст, результаты представлены в таблицах 4 и 5.

Лидером в XVIII веке по количеству словоупотреблений КСУ в поэтическом творчестве является Гавриил Державин, проживший 73 года, – 93426 словоупотреблений. Меньше всех прожил Антиох Кантемир – 32 года, но его КСУ значителен – 49935, а меньше всего КСУ – 20111 – у Александра Радищева, прожившего 53 года.

Табл. 4. Количество словоупотреблений КСУ в словарях поэтов XVIII века [16].

Поэты 18 века	Сокращ.	Возраст	КСУ НКРЯ
Г. Державин	ГД	73	93426
А. Кантемир	АК	35	49935
Н. Карамзин	НК	59	40719
М. Ломоносов	МЛ	53	53303
А. Радищев	АР	53	20111
В. Тредиаковский	ВТ	66	68500
А. Сумароков	АС	59	76598
М. Херасков	МХ	73	56702
И. Дмитриев	ИД	77	55564
Среднее значение:		61	57206

Средний возраст поэтов в XVIII веке по словарю [16] составлял 61 год, а среднее КСУ на одного поэта XVIII века – 57 тысяч слов.

Как зависит количество словоупотреблений в стихах поэтов XVIII века от возраста, видно из графика 3.

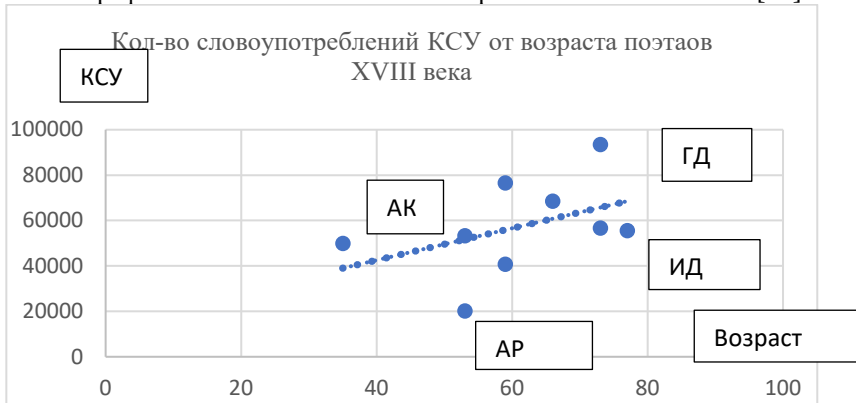
Для поэтов XVIII века в целом наблюдается слабая зависимость между возрастом и КСУ с большим разбросом данных (низкий коэффициент корреляции). Как мы увидим ниже, слабая зависимость между количеством прожитых лет и количеством написанного поэтом сохранится и в XIX веке, но эта зависимость отсутствует в первой

половине XX века. Для сравнения с XVIII веком: средний возраст поэтов в XIX веке [15] снизился и составил 55 лет, а среднее КСУ увеличилось и составило 68 тысяч слов. Средний возраст для поэтов первой половины XX века [18] составил 50 лет, а КСУ по новой, более полной версии НКРЯ составляет 109 тысяч слов.

Таким образом, мы видим, что количество словоупотреблений, соответственно графикам 1 и 2, и словарные запасы поэтов растут со временем от XVIII до первой половины XX века включительно, и границы поэтического языка расширяются в указанный период.

Оценка среднего КСУ для второй половины XX века не проводилась, поскольку пока нет единого мнения специалистов о том, каких поэтов следует включить в выборку для исследования.

График 3: зависимость КСУ от возраста поэтов XVIII века [16].



Слабая зависимость КСУ от возраста поэтов XVIII века, так как большой разброс точек от графика.

Табл. 4. Количество словоупотреблений в словарях поэтов XIX века [9, 15]

Имя поэта	Сокращ.	Возраст	КСУ НКРЯ
А. Пушкин	АП	37	195572
М. Лермонтов	МЛ	27	132819
Е. Баратынский	ЕБ	44	39641

В. Жуковский	ВЖ	69	347067
П. Вяземский	ПВ	86	68076
К. Батюшков	КБ	68	34879
И. Крылов	ИК	75	42615
А. Дельвиг	АД	32	28428
Н. Языков	НЯ	43	60538
Ф. Тютчев	ФТ	69	33818
Среднее значение		55	68039

Слабая линейная зависимость между количеством прожитых лет и количеством написанного поэтом в XIX веке объясняется низким коэффициентом корреляции. КСУ В. Жуковского указано в НКРЯ вместе с его переводами «Одиссеи» Гомера (около 100 тысяч КСУ) и другими переводами, которые не учитывались. С появлением нового, более точного словаря поэта [4] можно будет уточнить среднее значение словоупотреблений для поэтов XIX века. Ф. Тютчев включён в табл. 4, где дана характеристика авторов с использованием данных НКРЯ.

Средний возраст поэтов в первой половине XX века [18] ещё более снизился и составил 50 лет, однако среднее КСУ по данным новой версии НКРЯ составляет 109 тысяч слов. Среднее КСУ по новой версии НКРЯ и границы поэтического языка расширяются: в 18 веке – 57 тысяч, в 19 веке – 68 тысяч, в первой половине 20 века – 109 тысяч слов.

График 4. Слабая возрастающая зависимость между количеством прожитых лет и количеством написанного поэтом в XIX веке.

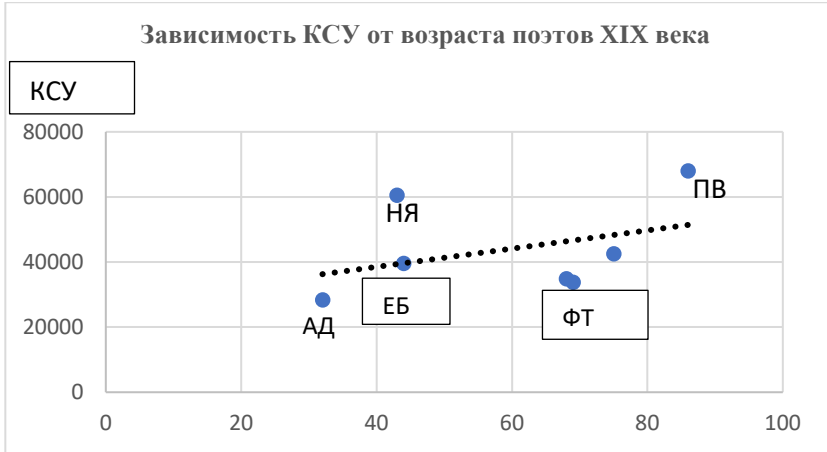
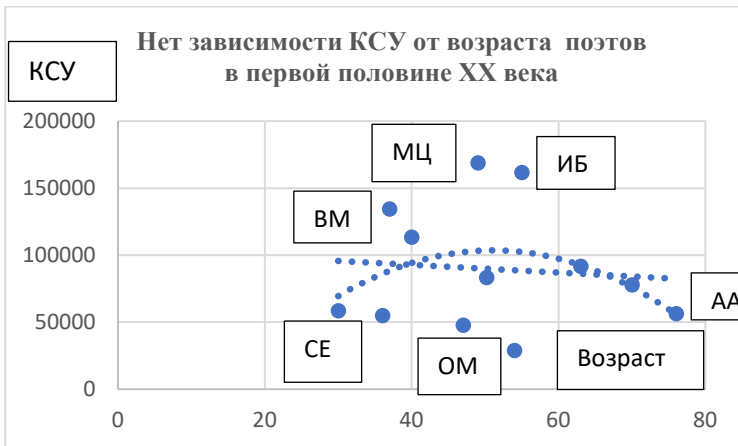


График 5. Для десяти поэтов первой половины XX века [18] по данным НКРЯ и одного поэта из второй половины XX века (И. Бродский) по его конкордансу [12] данные представлены в координатах возраст – КСУ, но зависимости ни линейной, ни параболической не обнаружено.



В первой половине XX века в русской поэзии не наблюдается зависимости: чем больше лет прожил поэт, тем больше он написал. Как заметил поэт А. Кушнер, *«Времена не выбирают, в них живут и умирают»*. За каждой точкой на графике 5 стоят сломанные судьбы выдающихся русских поэтов XX века: средний возраст поэтов в первой

половине XX века самый низкий – всего 50 лет. Мы видим, что «распалась связь времён»: в первой половине XX века в русской поэзии четыре трагедии – три самоубийства и одна гибель в ГУЛАГе.

*Век мой, зверь мой, кто сумеет
заглянуть в твои зрачки
и своею кровью склеит
двух столетий позвонки?*

.....

*Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запирай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степеней...*

Осип Мандельштам, конец 1935 года

5. Сравнение словарных запасов и транзит поэтического языка

Сравнение словарных запасов позволяет найти слова и предпочтения, которые есть в лексиконе одного поэта, например, А. Пушкина (АП): «пиит» (19), «воитель» (19), «сводня» (17), «пастушка» (15), клюка (8) и подобные им архаичные слова из лексики прошлых веков, но этих слов нет в лексиконе другого поэта, например, М. Лермонтова (МЛ). Частота таких слов у него равна нулю, МЛ (0), см. словари АП и МЛ [17; 20].

Таким образом, можно узнать, какая часть словарного запаса МЛ общая со словарным запасом АП, а какая часть словарного запаса МЛ отличается от него, переходит в транзит. Поясним эту задачу графически по данным словарей АП [17], МЛ [20] и [3; 4].

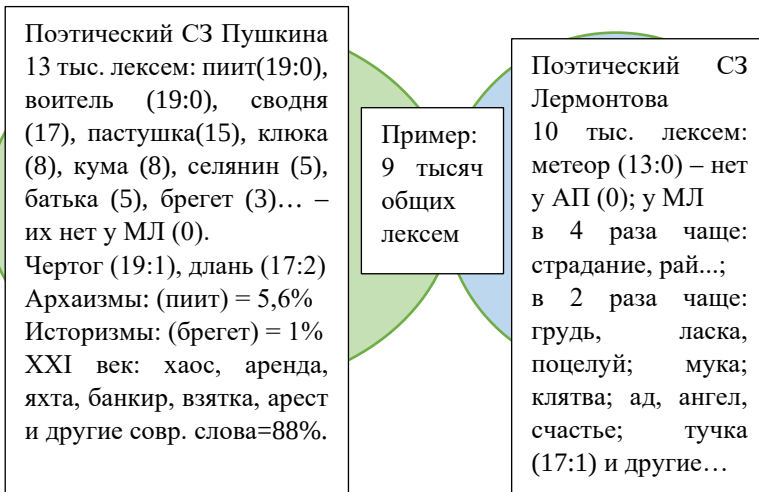


График 6. Сравнение словарных запасов двух поэтов (АП – зелёный, МЛ – синий) позволяет определить, какие слова, в каком контексте и в каком количестве появляются в словаре другого поэта намного чаще и количественно оценить транзит поэтического языка от поэта к поэту. 9 тысяч общих лексем взяты для примера, остальные числа – фактические данные [3; 4; 17; 20].

У АП чаще, чем у МЛ встречаются слова: «поэт» (230), «стих» (193), «вино» (154), «муза» (148), «певец» (141), «лира» (129), «пир» (119).

У Лермонтова меньше архаизмов и чаще, чем у Пушкина, встречаются слова: метеор (13:0) у АП (0); у МЛ в 4 раза чаще: страдание, рай; в 2 раза чаще: грудь, ласка, поцелуй; мука; клятва; ад, ангел; тучка (17:1). Слова поэтов говорят о лейтмотивах их творчества. А. Пушкин писал: «*На свете счастья нет, но есть покой и воля*». Относительная частота лексемы «счастье» встречается у АП в два раза реже, чем у МЛ, а лексема «покой» чаще.

Слова-архаизмы А. Пушкина («пиит», «воитель» и др.) в современном русском языке заменены синонимами («поэт», «воин» и др.), а слова-историзмы, например, «брегет» (т. е. часы) ушли в прошлое навсегда, и этого слова уже нет в словаре М. Лермонтова:

*Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.*

.....
*Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет.*

А. С. Пушкин. Евгений Онегин

Один из ведущих современных исследователей языка Пушкина профессор Н. Л. Васильев пишет в своей монографии «О Пушкине: язык классика»: «Анализ лексики, зафиксированной в словаре писателя, показал следующее. Общее число устаревших лексем составляет в нем чуть более тысячи единиц. Среди них преобладают архаизмы, т. е. слова, замененные сейчас синонимами; в меньшей мере присутствуют историзмы, т. е. слова, которые означают реалии, ушедшие в прошлое. Доля первых в пушкинском лексиконе составляет 5,6%, вторых – 1%.

Среди историзмов присутствуют слова абшид («свидетельство об отставке»), брегет («часы особой конструкции»), ванька («извозчик из крестьян»), капот («вид женской одежды»), камердинер («слуга»), картель («письменный вызов на дуэль»), ливрея («парадная одежда слуг»), мушка («искусственная родинка на лице») и другие... Проведенные исследования показали, что доля стилистически нейтральных слов в языке Пушкина составляет 88%... Следовательно, в подавляющем большинстве слова, употребленные писателем, по-прежнему нужны в современной речи» [2].

Посмотрим на примере архаизмов «пиит» и «длань» их словоупотребления во времени в языке поэтов разных времён и поколений: у Г. Державина, вторая половина XVIII века, 14 словоупотреблений «пиит» и 41 «длань»:

*Так, ты, греко-российска Харита!
Вблизи как меня восседая,
Коснулась ко мне дланью пиита,
Со мной однодушно дыхая...*

Г. Р. Державин «Полигимнии» (1816)

У А. Пушкина «пиит» (19) и «длань» (17), у М. Лермонтова «пиит» (0) и «длань» (2), что мы уже видели при сравнении со словарным запасом А. Пушкина. Для поэтов XX века с наибольшим количеством словоупотреблений в поэзии: у М. Цветаевой, первая половина XX века, «пиит» (2), «длань» (15), у И. Бродского, вторая половина XX века, «пиит» (0), «длань» (0). При этом заметим, что словоупотребление «длань», но уже в современном виде «ладонь, рука» наиболее часто встречается в словарных запасах поэтов XX века: М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Ахматовой, И. Бродского.

В начале 60-х годов прошлого века первые результаты работы по статистическому анализу лексики Пушкина группой «Словарь языка Пушкина» Института русского языка и сектора прикладного языкознания Института языкознания дали интересные результаты. Специалист группы «Словарь языка Пушкина» Р. М. Фрумкина поставила вопрос о сравнении наиболее частых слов в словарных запасах поэтов, например, Карамзина и Пушкина: «Полученные результаты позволяют поставить следующий вопрос. Несомненно, что, например, язык Карамзина является по отношению к современному состоянию русского литературного языка более ранней ступенью, чем язык Пушкина. Вместе с тем в сочинениях Карамзина, несомненно, встречаются все или почти все те слова, которые входят в 500 самых частых слов у Пушкина. Будут ли эти слова у Карамзина входить в ту же

частотную группу, что и у Пушкина? В качестве рабочей гипотезы можно высказать мысль о том, что список «500 самых частых слов у Пушкина» и «500 самых частых слов у Карамзина» совпадут лишь частично: часть тех слов, которые у Карамзина принадлежат к 500 самым частых слов, у Пушкина окажутся употребляемыми реже и войдут, например, лишь в список «2000 самых частых слов», и т. д. Представляется, вообще говоря, возможным, располагая лексику каждого из двух или более авторов в порядке убывания частот и рассматривая с разных точек зрения степень коррелированности таких списков, найти некоторые объективные характеристики словаря именно данного писателя. Можно полагать также, что исследование статистических характеристик словарей различных писателей даст возможность отделить индивидуальные особенности лексики писателя от фона, характерного для эпохи в целом» [19].

Предложенное сравнение словарных запасов поэтов отвечает на вопрос, поставленный 60 лет назад, когда ещё не было словарей других поэтов, кроме Пушкина, а компьютеры были большой редкостью. Подобная методика позволяет сегодня, в век компьютерных технологий и при наличии множества словарей, количественно оценить транзит языка одного поэта по отношению к языку другого поэта.

Покажем это на условном примере (график 6): допустим, что 9 тысяч лексем являются *пересечением*, общей частью поэтических словарных запасов Пушкина и Лермонтова. Такие пересечения словарных запасов поэтов можно определить, например, с помощью современных компьютерных программ Statistical Analysis System (SAS) [10].

Тогда у Лермонтова будет: $10 \text{ тысяч} - 9 \text{ тысяч лексем} = 1 \text{ тысяча лексем}$, переходящих в транзит, не входящих в СЗ Пушкина или значительно превышающих по частоте употребления лексем у Пушкина, что составляет $1/10=10\%$ от поэтического словарного запаса Лермонтова.

Если мы берём для сравнения словарей выборки, а не все словарные запасы поэтов, то выборки должны быть *репрезентативными* (представительными для всего СЗ) как по количеству, так и по методу отбора лексем в выборки.

Можно взять словарь Пушкина за эталон, и от него отсчитать транзит словарей поэтов других поколений, как предыдущих (Державин, Кантемир, Ломоносов), так и будущих, например, Цветаевой – первая половина XX века, Бродского – вторая половина XX века и современных русскоязычных поэтов XXI века.

6. Критерии транзита поэтического языка от Пушкина до наших дней

Оценить такой сложный процесс, как изменение, транзит поэтического языка от поэта к поэту или из одной эпохи в другую эпоху одним количественным, статистическим критерием (отличием словарных запасов поэтов) невозможно. Поэтому введём ещё качественный, филологический критерий, показывающий, за счёт чего происходит разность словарных запасов поэтов и её филологическую направленность. Качественное отличие поэтов разных эпох необходимо объяснять ещё диалектикой семантики, синонимией, различиями терминологии и разными уровнями языка: лексикой, фонетикой, морфологией, словообразованием, синтаксисом, в этих деталях скрыт смысл транзита языка.

Идея сравнения словарей Пушкина и Карамзина была впервые высказана сразу после появления «Словаря языка Пушкина» Р. М. Фрумкиной [19] и нашла своё продолжение в работах Н. Л. Васильева и Д. Н. Жаткина [3; 4], где сравнивался словарь Пушкина со словарями поэтов XIX века. Важно продолжить эти исследования дальше и сравнить словарный запас (СЗ) А. Пушкина (АП) со словарями поэтов XX века: Цветаевой, Блока, Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Есенина, Хлебникова, Маяковского, Бродского и молодых русскоязычных поэтов XXI века.

Таким образом, можно количественно (статистически) и качественно (филологически) оценить транзит поэтического языка от Г. Державина и А. Пушкина до М. Цветаевой и И. Бродского и до наших дней через изменения словарных запасов и лексики поэтов следующих эпох. Говоря метафорически, поэтический язык – это почтовый поезд, проходящий транзитом через станции поэтов и забирающий на каждой из них письма-стихи. Поэты пишут письма-стихи и отправляют их с почтовым поездом времени на следующие станции – в будущее.

Использование двух критериев (количественного – статистического и качественного – филологического) позволяет с двух сторон оценить транзит поэтического языка от поэта к поэту и даёт филологам более объективные инструменты и критерии для дальнейших исследований.

Табл. 6. Отличия словарей поэтов XIX – XXI веков
от словарного запаса (СЗ) А. Пушкина

Поэты XIX века	Количественные отличия от СЗ АП	Качественные отличия от СЗ АП
М. Лермонтов	12,6% [3, 4] 	Лексика: меньше архаизмов, историзмов, меньше проявлений поэтики классицизма и «высокой» поэтической лексики. Стилистика: меньшее разнообразие стилей и другие отличия
П. Вяземский К. Рылеев	20,2%; 11,7%;	Пример архаизма: лексема «длань»
А. Дельвиг Н. Языков и др.	9,4%; 14,9% [3, 4]	18 в.: Г. Державин (41 раз)
Поэты XX века		19 в.: А. Пушкин (17 раз)
А. Ахматова, А. Блок, С. Есенин, О. Мандельштам, В. Маяковский, Б. Пастернак, М. Цветаева, И. Бродский	М. Цветаева  И. Бродский	Первая половина XX века: М. Цветаева (15 раз) Вторая половина XX века: И. Бродский (0)

Русские поэты XXI века		Русскоязычные поэты XXI века
В. Бородин, Р. Амелин, В. Банников, А. Глазова, Л. Юсупова, К. Корчагин, и другие поэты РФ.	Начало XXI века	М. Бородин, Укр.; П. Банников, Казахс.; Д. Стронец, Беларус.; С. Тимофеев, Латвия; И. Кулишова, Груз.; Ш. Абдуллаев, Узб.; и поэты др. стран.

В табл. 6 словарный запас А. Пушкина взят за эталон, за точку отсчёта. Интересно посчитать отличия от СЗ А. Пушкина СЗ поэтов XX века.

7. Профиль поэта: слова, наиболее часто используемые поэтами XX века

«Составив словарь того или иного стихотворения, мы получаем – пусть грубые и приблизительные – контуры того, что составляет мир, с точки зрения этого поэта», – писал Ю. М. Лотман в XX веке [6].

Говоря языком XXI века, века информационных технологий, можно сказать, что поэтические словари – это банки данных, где поэты хранят свои духовные капиталы.

Профессор славистики из Канады Т. Патера составила конкордансы А. Ахматовой и И. Бродского [11; 12], и подсчитала их словарные запасы по одной и той же методике. Поэтому можно сравнить, например, наиболее часто встречающиеся существительные у двух поэтов, увидеть в них общие лексемы в контексте стихов, их комбинации и то, какая часть словарного запаса Иосифа Бродского пересекается со словарным запасом его духовной наставницы Анны Ахматовой, а какая часть отлична от него, переходит в транзит.

Конкорданс И. Бродского в 6 томах [12] основан на 587 стихотворениях и поэмах поэта, содержит 153860 словоупотреблений и 19650 лексем (в скобках указаны частоты лексем по мере их убывания).

Существительные: **жизнь (385)**, глаз (302), время (299), день (261), окно (254), человек (249), рука (229), земля (228), год (227), ночь (219), слово (215), лицо (214), свет (206), душа (204), **любовь (198)**,

небо (193), мир (191), снег (191), вещь (188), **смерть (177)**, тело (163), память (63), язык (речь, 38).

Глаголы: **быть** (1148), знать (227), сказать (226), видеть (212), смотреть (178), говорить (176), мочь (176), идти (175), спать (147), стоять (137), жить (135), глядеть (102), думать (101), лететь (98).

Другие части речи: как (1938), что (1675), нет/нету (369), да (306); будто (119), ибо (108), словно (93). Цвета: чёрный (120), белый (107), жёлтый (49), красный (46), подробнее о цвете в словаре И. Бродского см. книгу проф. В. Полухиной [13].

Посчитаем относительную частоту (ОЧ) лексемы «любовь» у И. Бродского (ИБ) и сравним её с ОЧ на 10 тысяч словоупотреблений у А. Ахматовой и М. Цветаевой, у В. Жуковского и А. Пушкина, как мы это сделали выше. В конкордансе к поэзии И. Бродского [12] находим: $OЧ_ИБ = 198 / (153860 / 10000) = 12,87$ раз лексема «любовь» встречается у ИБ в 10000 словоупотреблений vs. 14,18 у Ахматовой; 13,69 у Цветаевой; 13,20 у Жуковского; 24,25 у Лермонтова и 25,22 у Пушкина.

Посмотрим конкорданс Ахматовой [11].

Существительные: рука (142), глаз (126), голос (124), день (122), дом (111), сердце (106), ночь (102), слово (96), ветер (95), небо (89), земля (86), жизнь (79), смерть (79), город (77), любовь (77), тень (74).

Глаголы: видеть (85), сказать (83), говорить (78), петь (76), жить (74), глядеть (73). Цвета: чёрный (110), белый (100).

Откроем конкордансы Мандельштама [5, 7].

Существительные: вода (77), земля (72), небо (69), ночь (68), рука (68), воздух (67), человек (60), жизнь (57), мир (57), день (54), глаз (53), голова (51), звезда (51), век (48), слово (46), кровь (41), лес (41), солнце (41), дом (40), улица (39), сердце (39).

Глаголы: быть (215), сказать (60), любить (56), петь (56), жить (55), идти (52), хотеть (49), говорить (47), мочь (45). Мандельштам – поэт прилагательных и самые частые у него: нежный (48), лёгкий (47), какой (47), тёмный (43). Цвета: чёрный (82), белый (50).

Частые существительные у Пушкина – «поэт» и «стих», у Ахматовой – «рука», «глаз», «голос», «сердце», у Мандельштама – «вода», «земля», «небо», у Цветаевой – «руки», «сердце», «день», «бог», «глаза», у Бродского – «жизнь», «глаз», «время», «день».

У Лермонтова слово «смерть» встречается чаще, чем у Пушкина, и как писал Тютчев: *«Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...»*.

У Ахматовой самые часто встречающиеся существительные: рука (142), глаз (126), голос (124), сердце (106) связаны с телом,

а существительные «жизнь» и «смерть» имеют значительно меньшую, но одинаковую частоту 79.

У Мандельштама три самых часто встречающихся существительных – вода (77), земля (72), небо (69) связаны с природой и сотворением мира: «*В начале сотворил Бог небо и землю*» (Библия, Бытие, гл.1.1.1.).

У Цветаевой – руки (169), сердце (148), день (144), бог (143), глаза (138), относительная частота лексемы «любовь» – близка к частоте Ахматовой.

У Бродского, который так много писал о смерти, начиная с юности, как это ни парадоксально, самым часто встречающимся в стихах существительным является лексема «жизнь» (385 раз!), а лексема «смерть» (177 раз) встречается в два раза реже.

Наиболее часто встречающиеся у поэтов цвета – чёрный и белый. У ИБ: чёрный (120), белый (107); у АА: чёрный (110), белый (100); у ОМ: чёрный (82), белый (50), у МЦ: чёрный (29), белый (29).

Границы поэтического языка у поэтов первой половины XX века (среднее количество словоупотреблений на одного поэта по данным НКРЯ 109 тысяч) почти в два раза шире, чем у поэтов XVIII века (57 тысяч словоупотреблений на одного поэта). Пороговые значения границ поэтического языка определены по данным новой версии поэтического корпуса русского языка и могут уточняться по мере пополнения поэтического корпуса и появления новых словарей поэтов. Поэтический язык не стоит на месте, он всё время развивается, архаизмы уходят, а новая лексика пополняет его. Пушкин не понял бы выражение: «Сегодня читали поэму Цветаевой «Автобус» («автобус» – термин из XX века) в зуме («зум» – термин из XXI века).

Ещё одна метафора: поэтический язык – это бассейн слов, из одной трубы в него вливаются новые слова, а в другую трубу выливаются старые. Граница поэтического языка – уровень слов в поэтическом бассейне, и, как было показано выше, границы русского поэтического языка расширяются от XVIII века до первой половины XX века.

Для второй половины XX века такие исследования пока не проводились, поскольку современные исследователи не пришли к единому мнению: кого из поэтов включать в выборку, чтобы она была репрезентативной?

8. Каким глаголом «жесть сердца людей» и какими существительными?

Самым часто встречающимся глаголом в стихах поэтов является глагол «*быть*»: у ИБ 1148 раз, у МЦ он повторяется 436 раз, у ОМ 215 раз. Как тут не вспомнить Шекспира: «Быть или не быть». Кстати, о Шекспире: словарный запас его пьес по разным методикам от 18 до 29

тысяч лексем, порядка как у Пушкина во всём творчестве – более 21 тысячи лексем.

Мы видим, что оценка словарных запасов – дело сложное, зависит от поэтов, которых включили в выборку, от полноты выбранных стихотворений и поэм, от количества взятых в выборку словоупотреблений, от единиц измерения словарных запасов, методики их подсчёта и других факторов. Поэтому важно учитывать все источники текстов, все словари и конкордансы поэтов и сравнивать их между собой. Всё познаётся в сравнении!

Из 20 самых частых существительных в стихах АА, ОМ, МЦ, ИБ у всех поэтов чаще всего встречаются: «рука», «день», «жизнь», «глаз», «слово» – эти и другие лексемы составляют *ядро слов*, пересечение *всех* словарных запасов 4 поэтов, их общую часть. Интересно, какое ядро слов будет у молодых поэтов XXI века и будет ли оно пересекаться с ядром слов поэтов XX века? Понятно, что надо рассматривать слова в контексте, то, в каком смысле они употребляются: «рукой» можно бить, но «рукой» можно ласкать.

Поэзия – чудесная цепочка чувств, мыслей, *слов*, созвучий, образов и чего-то неведомого, растворённого между ними. Контекст – это уже следующее, *смысловое звено* поэтической цепочки: чувство – *смысл* – слово. Современные программы искусственного интеллекта позволяют анализировать поэтические тексты не только по словам, но и по смыслу, создавать файлы «*смысловых запасов*» поэтов и сравнивать их между собой, так же как мы сравнивали «словарные запасы» поэтов.

Рассматривая далее словари АА, ОМ, МЦ, ИБ, мы видим, что существительное «человек» есть в первых 20 словах у трёх поэтов, но нет у АА; у АА и МЦ слово «любовь» встречается чаще, чем у Бродского, а у Пушкина слово «любовь» в два раза чаще, чем у АА и МЦ. Слово «небо» в первых 20 словах есть у троих, но нет у МЦ, однако Цветаева – единственный поэт, у кого чаще, чем у других, встречается слово «Бог».

9. Перспектива: сравнительный анализ языка молодых поэтов XXI века

Первая треть XIX века, эпоха Пушкина и Лермонтова, считается «золотым веком» русской поэзии. Начало XX века – это «серебряный век» русской поэзии. Назовём условно и авансом начало XXI века «бронзовым веком» русской поэзии. Возьмём стихи молодых поэтов XXI века и посмотрим, действительно ли начало XXI века является «бронзовым веком» русской поэзии, или вся бронза уже ушла на памятники великим предшественникам?

Четыре независимых жюри отобрало молодых русскоязычных поэтов XXI века, живущих как в России, так и за рубежом, для сравнения и оценки транзита их поэтического языка в XXI веке на фоне языка ведущих русских поэтов XVIII–XX веков.

Настоящее исследование было выполнено в рамках подготовки ко второму этапу филологического проекта «Русскоязычная поэзия в транзите» университета Трира, Германия [8, 14] и лежит в русле цифровых методов современной филологии XXI века [1].

Жюри издательского проекта «Центрифуга» Центра Вознесенского в Москве (Мария Степанова, Илья Данишевский и Лев Оборин) отобрало из множества современных поэтов 4 кандидатов: Ростислава Амелина, Анну Глазову, Василия Бородина, Лидию Юсупову (два молодых поэта уже являются лауреатами литературной премии имени Андрея Белого).

Известный литературный критик Дмитрий Кузьмин, Латвия, предложил из множества кандидатов ещё пятерых молодых поэтов для проведения исследования: Кирилла Корчагина (лауреата премии имени Андрея Белого), Оксану Васякину (лауреата премии «Лицей»), Вадима Банникова (лонг-лист премии «Дебют»), Галину Рымбу и Кузьму Коблова.

Другой литературный критик современной русской поэзии Юрий Орлицкий, РГГУ, Москва, выбрал для исследования ещё одну группу поэтов, куда вошли Екатерина Соколова, Антон Азаренков, Алла Горбунова, Анна Орлицкая, Станислава Могилева.

Автором статьи были предложены для исследования транзита поэтического языка в постсоветском пространстве русскоязычные поэты, живущие в Украине (Максим Бородин), Беларуси (Дмитрий Строцев, Татьяна Скарынкина, Ольга Злотникова, Мария Малиновская), Латвии (Сергей Тимофеев), Грузии (Инна Кулишова), Казахстане (Павел Банников), Узбекистане (Шамшад Абдуллаев).

Собраны стихи поэтов за последние годы, намечены пути для оценки транзита языка поэтов XXI века во времени относительно языка русских поэтов XVIII–XX веков и в постсоветском пространстве от страны к стране.

10. Заключение и основные выводы исследования

В фокусе исследования было только одно звено поэтической цепочки – *слова*, количественный анализ текстов и словарей русских поэтов XVIII–XX веков для последующего сравнения с ними языка современных поэтов XXI века и оценки транзита их поэтического языка во времени и в пространстве. Подведём основные итоги исследования.

1. Найдены сильные возрастающие зависимости между количеством словоупотреблений и словарными запасами

как в словоформах, так и в лексемах для поэтов XIX – первой половины XX веков на основе данных «Словаря языка русской поэзии XX века» Института русского языка РАН и словарей поэтов XIX века. На основе найденных зависимостей проведена оценка словарных запасов поэтов, не вошедших в словари.

2. Показано, что количество словоупотреблений и словарные запасы поэтов растут во времени от XVIII до первой половины XX века. Границы поэтического языка расширяются в указанный период; определены оценки их пороговых значений. Пороговые значения границ поэтического языка могут уточняться по мере пополнения существующих и появления новых словарей поэтов.

3. Найдены слабые возрастающие зависимости между количеством словоупотреблений и возрастом поэтов XVIII–XIX веков. Для поэтов первой половины XX века такой зависимости не обнаружено.

4. Показано, как можно проводить сравнения словарных запасов поэтов количественно (статистически) и качественно (филологически) для оценки транзита поэтического языка во времени от поэта к поэту и в пространстве от страны к стране.

5. Независимыми жюри отобраны четыре группы поэтов XXI века из России и других стран, собраны их стихи. Намечены пути для сравнения и оценки транзита их поэтического языка во времени на фоне языка поэтов XVIII–XX веков и в пространстве относительно поэтов из других постсоветских республик: Украины, Беларуси, Латвии, Грузии, Казахстана, Узбекистана.

6. Перспективы: в 2021 году будет проведен сравнительный анализ поэтического языка русскоязычных поэтов XXI века из семи постсоветских республик, результаты будут опубликованы.

Литература

1. Абрамзон Т. Е. Цифровые методы современной филологии: возможности и ограничения // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов IV международной. молодежной научно-практической конференции, 18–20 сентября 2018 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. С. 9–11.

2. Васильев Н. Л. О Пушкине: язык классика, поэтика романа «Евгений Онегин», писатель и его современники: монография / Музей заповедник А. С. Пушкина «Болдино»; Нижегородский университет. Нижний Новгород, Саранск: Изд-во Нижегород. ун-та, 2013. 387 с.

3. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Опыт сравнения поэтических лексиконов А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 1 (18). С. 21–24.
4. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словари поэтического языка поэтов XIX века. М.: Флинта; Наука, 2013–2018.
5. Koubourlis D. J. A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca NY: Cornell University Press, 1974 (словарь словоформ).
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1996. 846 с.
7. Митюшин Л. Конкорданс к стихам Осипа Мандельштама на основе собрания сочинений ОМ: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997 (словарь лексем).
8. Margolis J. Количественный анализ словарей и транзита русскоязычной поэзии, тезисы доклада, университет Трир. URL: <https://bit.ly/2GEgxsK> (дата обращения: 30.11.2020).
9. Новая версия поэтического корпуса русского языка в национальном корпусе русского языка (см. в сети НКРЯ, 2018). URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 30.10.2020).
10. Oerthel F., Tuschl S. Statistische Datenanalyse mit dem Programmpaket SAS. Universität Passau, R. Oldenburg Verlag, München, Wien, 1995.
11. Patera T. A Concordance to the Poetry of Anna Akhmatova, ARDIS, 1995. 339 p.
12. Patera T. A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky. Books 1-6 (1962–1996). The Edwin Mellen Press, 2002 (Slavistik, McGill University, Montreal, Canada).
13. Полухина В. Словарь цвета поэзии Иосифа Бродского. Москва: НЛО, 2016. 300 с.
14. Русскоязычная поэзия в транзите, исследовательский проект университета Трира, Германия, рук. Х. Шталь, 2017–2021.
15. Синтаксический словарь русской поэзии XIX века / под ред. Н. В. Патроевой. От Пушкина до Языкова (готов к печати).
16. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: в 4 т. / под ред. Н. В. Патроевой. Т. 1, 2: Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов. Санкт-Петербург: Изд-во Дмитрий Буланин, 2018.
17. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. В. В. Виноградов, 1956–1961 (1-е изд.), 2000 (2-е изд.), Москва: «Азбуковник», 2000.
18. Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–VIII / сост.: Л. Л. Шестакова (отв. ред.), А. С. Кулева (ред.), А. В. Гик. Москва:

Изд. Дом ЯСК, 2001–2019. (Studia philologica). Ин-т русского языка (ИРЯ) РАН.

19. Фрумкина Р. М. Статистическая структура лексики Пушкина // Вопросы языкознания. 1960. № 3. С. 78–81.

20. Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова / Под ред. В. В. Бородина, А. Я. Шайкевича; Сост. Авдеева А. А., Бородин В. В., Быкова Н. Я., Козокина С. М., Гордеева Н. А., Макарова Л. А., Шайкевич А. Я. // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. советизд-ва «Сов. энцикл.». Москва: Сов. энцикл., 1981. С. 717–774.

REFERENCES

1. Abramson T. E. Digital methods of modern philology: opportunities and limitations//World literature through the eyes of modern youth. Digital age: a collection of materials of the IV international. youth scientific and practical conference, September 18–20, 2018 / scientific. ed. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Publishing House of Magnitogorsk. State Technician. un. G. I. Nosova, 2018. Pp. 9–11. 2.

2. Vasiliev N. L. "About Pushkin: the language of the classic, the poetics of the novel" Eugene Onegin, "the writer and his contemporaries": monograph/ Museum reserve A.S. Pushkin "Boldino"; Nizhny Novgorod University, Nizhny Novgorod, Saransk, 2013. 387 p.

3. Vasiliev N. L., Zhatkin D. N. Experience of comparing the poetic lexicons of A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov// Baltic Humanitarian Journal. 2017. Vol. 6. № 1 (18). Pp. 21–24.

4. Vasiliev N. L., Zhatkin D. N. Dictionaries of the poetic language of poets of the XIX century. Moscow: Flint; Science, 2013–2018.

5. Koubourlis D. J. A Concordance to the Poems of Osip Mandelstam. Ithaca NY: Cornell University Press, 1974 (dictionary of dictionary forms).

6. Lotman Y. M. On poets and poetry. Analysis of the poetic text. St. Petersburg, 1996.

7. Mityushin L. Concordance to the poems of Osip Mandelstam based on the collected works of OM in 4 vols. M.: Art Business Center, 1993–1997 (lexeme dictionary).

8. Margolis J. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian-language poetry, abstracts of the report, University of Trier, 2.12.2020, URL: <https://bit.ly/2GEgxsK>.

9. A new version of the poetic corps of the Russian language in the national corps of the Russian language, see the NKR network, 2018. URL: <https://ruscorpora.ru/new/>.

10. Oerthel F., Tuschl S. Statistische Datenanalyse mit dem Programmpaket SAS. Universität Passau, R. Oldenburg Verlag, München, Wien, 1995.

11. Patera T. A Concordance to the Poetry of Anna Akhmatova. ARDIS, 339 pages, 1995.

12. Patera T. A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky. Books 1-6 (1962–1996), The Edwin Mellen Press, 2002 (Slavistik, McGill University, Montreal, Canada).

13. Polukhina V. Dictionary of the Color of Poetry of Joseph Brodsky. 2016.

14. Russian-language poetry in transit, research project of the University of Trier, Germany, hands. H. Stahl, 2017–2021.

15. Syntax dictionary of Russian poetry of the XIX century, [ed. N. V. Patroeva]. From Pushkin to Yazykov (ready for printing).

16. Syntax dictionary of Russian poetry of the 18th century: in 4 vols. / [Ed. N.V. Patroeva]. Volume 1, 2: Kantemir, Trediakovsky, Lomonosov. St. Petersburg: publishing house Dmitry Bulanin, 2018.

17. Pushkin language dictionary in 4 volumes, ed. ed. Acad. V. V. Vinogradov, 1956 – 1961 (1st ed.), 2000 (2nd ed.), Moscow, "Azbukovnik," 2000.

18. Dictionary of the language of Russian poetry of the 20th century. Volume I-VIII, comp: L. L. Shestakova (ed. ed.), A. S. Kuleva (ed.), A. V. Gik. M.: Publishing House of YASK, 2001–2019. (Studia philologica). In-t of the Russian language (IRA) RAS.

19. Frumkina R. M. "The statistical structure of Pushkin's vocabulary" // Questions of linguistics. 1960. № 3. P. 78–81.

20. Frequency dictionary of the language M. Yu. Lermontov / Ed. V. V. Borodin, A. Ya. Shaikevich; Sost. Avdeeva A. A., Borodin V. V., Bykova N. Ya., Kozokina S. M.

QUANTITATIVE ANALYSIS OF DICTIONARIES AND TRANSIT OF RUSSIAN POETIC LANGUAGE

Jakob M. Margolis

Dr.-Ing.

(Trier University, Germany)

Abstract

The goal of this research is the quantitative analysis of dictionaries and transit of the Russian poetic language in time from poet to poet and in space from country to country.

In a first step statistical analysis is applied to quantify the number of all tokens, single tokens and lexemes in the dictionaries of Russian poets of the 18th-20th centuries. From the «Dictionary of Russian poetic language in the 20th century» (Institute of the Russian Language of the Russian Academy of Science) and the dictionaries of poets of the 19th century dependencies between the size of vocabulary and number of all tokens are found.

For poets from the 18th and 19th centuries, based on a new version of the Russian poetic body, dependencies between the number of all tokens and the age of a poet are established.

It is shown how the transit of vocabulary from poet to poet can be observed quantitatively (statistically) and qualitatively (philologically).

In a second step for four groups of contemporary Russian language poets from different countries the works of the last years are collected and the transit of their language is sketched based on the foregoing results. These four groups have been chosen by an independent jury.

A comparative analysis of the language usage of 21st century Russian language poets living in Russia, Ukraine, Belarus, Latvia, Georgia, Kazakhstan and Uzbekistan is foreseen.

Keywords: quantitative analysis, dictionary, language, transit, lexicometry, statistical linguistics, vocabulary, all tokens, token, type, lexeme, modern Russian poets of the XXI century

Для цитирования: Марголис Я. М. Количественный анализ словарей и транзита русскоязычной поэзии // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 46–75.

Поступила 08.11.2020

РАЗДЕЛ IV. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

А. В. Петров¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
alexpetrov72@mail.ru*

А. Молнар²

*Дебреценский университет
manja@t-online.hu*

ОДИЧЕСКАЯ ТОПИКА И ТЕМА «НОВОГО СЧАСТЬЯ» В ОДЕ М. В. ЛОМОНОСОВА «НА НОВЫЙ 1762 ГОД»³

В статье анализируется топика оды М. В. Ломоносова «на восшествие на престол императора Петра Феодоровича и на новый 1762 год». Указывается, что случайное совпадение во времени события общегосударственной значимости – смены власти в конце 1761 г. – и события, принадлежащего к сфере природно-бытийной, – смены лет, во-первых, дало развитию русской торжественной оды новый импульс; во-вторых, послужило дальнейшему развитию общеодической мифологии и «личной мифологии» Петра III; и это, в-третьих, позволяло транслировать создаваемые «мифы» в общественное сознание. Соединение в оде двух тем актуализировало древнейший миф об умирающем и воскресающем божестве. Из новогодней поэзии, которая в России к тому времени существовала около 50 лет, в жанр оды пришел тоpos «нового счастья». На языке одических мифопоэтических инсказаний это означало, что счастье, приносимое Временем, «распределяет» в социуме Монарх. Тема новолетия влекла за собой и привычный для эоической поэзии мотив «подведения итогов

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Молнар Ангелика, хабилитированный доктор филологии (Dr. Habil), доцент Института славистики Дебреценского университета, г. Дебрецен, Венгрия.

³ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

ушедшего года». В оде он объединился с привычным уже для этого жанра топосом «исторической преемственности»: царствование правящего монарха представляется как результат славной и мудрой политики предшествующих монархов – Рюриковичей, но особенно Романовых, которым покровительствует Бог. В торжественных одах 1740-х гг. Ломоносовым были выработаны формы изображения лагопожелания органично вобрали в себя соответствующие мотивы, в свою очередь составляющие «программу действий» для нового монарха. Успешной ассимиляции в оде подвергся и такой зонический топос, как «новогодняя молитва». Она включила в себя общеодические топосы «Божественного покровительства династии Романовых» и «праведной, богоизбранной самодержавной власти».

Ключевые слова: М. В. Ломоносов, тема счастья, жанр торжественной оды, одические топосы, новогодняя (зоническая) поэзия, мифопоэтика, мифополитика

«Ода Всепресветлейшему Державнейшему Великому Государю Императору Петру Федоровичу, Самодержцу Всероссийскому, Пресветлейшему Владетельному Герцогу Голстинскому, Высокому Наследнику Норвежскому и протчая, и протчая, и протчая, Всемилостивейшему Государю, которую Его Императорскому Величеству на всерадостное восшествие на Всероссийский Наследный Императорский Престол и купно на новый 1762 год в изъявление истинных радости, усердия и благоговения всенижайше приносит всеподданнейший раб Михайло Ломоносов» (25–28 декабря 1761 г.) имела, как считали советские, а вслед за ними и некоторые современные исследователи, исключительный успех у читающей публики. С. Н. Чернов (1935 г.) [18], комментаторы VIII тома Полного собрания сочинений Ломоносова Т. А. Красоткина и Г. П. Блок (1959 г.) и положившаяся на их мнение М. Кутузова (2013 г.) [19, 127] причины этого успеха видят в идейном содержании оды, предлагавшей «правительству целую программу внешней и внутренней политики» [4, 1159].

Анализируя «социально-политическую идеологию» Ломоносова [18, 135], советские ученые с блеском продемонстрировали возможности социологического метода и... исчерпали их. В каждом художественном образе или метафорическом обороте они обнаруживали либо программные высказывания поэта, который «требуется», «предупреждает», «заявляет» и т. п.; либо аллюзии на какой-либо факт политической жизни России и Европы. Специфика одической образности при этом подходе (кстати, до сих пор не изжитом в науке)

крайне упрощается, и жанр оды в итоге низводится до рифмованной газетной статьи или переложения манифеста о восшествии на престол. Нерешенным наши предшественники оставили и вопрос о таком значимом элементе одической поэтики и идеологии, как комплиментирование, ограничившись расплывчатой ремаркой о разных «оттенках», которые имела «официальная, вынужденная лесть» [4, 1159].

Американский славист Мария Кутузова в недавней своей диссертации предлагает рассматривать интронизационно-новогоднюю оду Ломоносова, а также все другие оды «на восшествие» императора Петра III, написанные русскими поэтами в 1762 г., как часть его (Петра III) «личной мифологии» («personal mythology»). Исследовательница отмечает исключительное значение од конца 1761 – начала 1762 года в «ландшафте русского одического жанра вообще» и констатирует «радикальную трансформацию» такого его подвида, как ода «на восшествие», в частности [19, 122–126]. Что касается ломоносовской оды, то «личная мифология» Петра Феодоровича, т. е. образные и нарративные репрезентации его личности [19, 15–16], предстаёт, по мнению М. Кутузовой, в форме пяти топосов: солярной метафоры; образа/сюжета «Самсон – победитель льва»; образа/сюжета «Геракл/Геркулес – победитель Лернейской гидры»; образа/сюжета «Давид – победитель Голиафа»; уподобления Петра III царю Соломону [19, 128–143]. Посредством этих топосов поэт прежде всего решал «задачу поэтической маскулинизации одической мифологии правящего монарха» [19, 124]. Далее учёный утверждает, что личную мифологию Петра III в оде 1761 года Ломоносов моделировал, непосредственно опираясь на «риторические тактики и стратегии» Феофана Прокоповича. При этом «их применение по отношению к Петру Феодоровичу, – считает американский славист, – оказывается совершенно не подкреплено никакими объективными внешними обстоятельствами, а основывается исключительно на произвольном желании Ломоносова видеть в новом российском монархе реинкарнацию его великого деда» [19, 142–143].

Здесь следует заметить, что «произвольное желание Ломоносова» было обычным панегирическим топосом, возникшим, судя по всему, в годы правления первого внука Петра I – императора Петра II (см. [6, 62–65]). Институализирован же он был Елизаветой Петровной 7 ноября 1742 г. при объявлении принца Карла Петера Ульриха наследником престола с титулом Императорского Высочества и 12 ноября – опубликованием указа о принятии им «греческого исповедания» (православия) [12, 712–713]. 29 ноября 1742 г. была

напечатана специальная «форма, по которой во всех церковных священнослужениях на ектениях и прочих, где надлежит молениях, возносить имена Ея Императорскаго Величества и Его Императорскаго Высочества Наследника». Обязательной частью вознесения была формула «внук Петра Перваго» [12, 726]. В именных указах, а также в одах 1741–1742 гг. был выработан и ряд других «формул власти», вошедших в одическую «мифологию власти» и сохранившихся там вплоть до од «на восшествие на престол» императора Николая I (см. [1; 2; 8]).

Мимо ставшего одическим топоса «внук *Петра Первого*»¹ американская исследовательница прошла, в частности, и потому, что по непонятным причинам проигнорировала в своей диссертации эпиталямические оды 1745 г. – «на бракосочетание Петра Феодоровича и Екатерины Алексеевны», не включив их в «личную мифологию» Петра III. Без од Ломоносова и Голеневого (о них см.: [6, 101–109; 7]) реконструируемый «личный миф» монарха оказывается искаженным, во-первых, и, во-вторых, не учитывающим «общие» «имперские мифы», на которых по преимуществу и строилась одическая мифопоэтика и мифополитика (см.: [2; 8; 11; 17]).

В данной статье мы остановимся именно на общеодических топосах в оде Ломоносова 1761 года.

К рубежу 1740–1750-х гг. в одическом жанре (представленном в основном одами самого Ломоносова) наметилось противоречие между историзирующей и мифологизирующей тенденциями: *миф о «золотом веке»* неизменно локализуется поэтом в конкретном месте и времени – в царствование императрицы Елизаветы Петровны. Важнейшим проявлением данного противоречия в сфере поэтики было то, что все *реальные* факты политической, экономической, научной, придворной и прочих сфер жизни России должно было описывать *условным* поэтическим языком, с помощью инертной, с трудом изменяющейся одической топики. Именно поэтому, например, чрезвычайно трудно отличить «восторг правдивый» в ломоносовских одах второй половины 1740-х гг. от более официального изъяснения верноподданных чувств в одах 1760-х гг.: ведь во всех случаях основная форма выражения политических эмоций была одна – топос *восторга*. В оде Петру III это противоречие подошло, пожалуй, к некой критической точке, и не в последнюю очередь благодаря исключительности сложившейся ситуации.

¹ Поотношению к Екатерине II, которая Романовой стала лишь по мужу, в оде «на новый 1764 год» Ломоносов, ничтоже сумняшеся, использовал даже оборот «Петрова Внука» [11, 166].

Как это нередко бывает, случайное стечение обстоятельств, не имеющих прямого отношения к искусству, становится толчком к разрешению назревших в нем потребностей. Неожиданно совпали два события, одинаково значимые, но до того относившиеся к различным бытийным сферам:

1) неожиданная для большинства наблюдателей смерть императрицы Елизаветы Петровны, последовавшая 25 декабря 1761 г., и восшествие на престол Петра III;

2) вполне ожидаемые уход старого года и наступление нового.

Leroiestmort, viveleroi! – символичность происшедшего более чем очевидна и на этом, символическом, уровне поддерживается такой важной составляющей семантики мифа об умирающем и воскресающем боге, как «регулярное обновление царской власти». На стыке «старого» и «нового» времен (сезонов) божество производительных сил природы (иногда бог солнца) должно было умереть, чтобы затем возродиться в прежнем статусе [5, II, 547–548]. В одной точке пересеклись два «измерения» времени: государственно-праздничное (историческое) и природно-календарное (эмпирическое). Воцарение Петра III Федоровича получало дополнительную санкцию «свыше», совпад с природными циклами. До этого момента дата восшествия Елизаветы Петровны на престол – 25 ноября – была центральной в ряду государственных праздничных («царских») дней. Утверждению этого события в политическом сознании россиян и служила торжественная ода. Теперь же появлялась возможность «эмансипации» праздника Нового года и расширения одой своего художественного содержания: исследования неких, связанных со сменой правлений/времен феноменов. Календарная случайность *заставила* Ломоносова включить в торжественную оду «на день восшествия» *тему новолетия* с привязанными к ней (например, указами того же Петра I) *новогодними благопожеланиями*, преобразованными в одическом жанре в тоpos «*нового счастья*».

Декабрьская ода 1761 года стала первой русской торжественной одой, связавшей политическое событие государственного масштаба с праздником Нового года. Иначе говоря, произошло официальное узаконение новой одической темы, имевшей, правда, уже 60-летнюю историю в русской культуре и некоторые устоявшиеся формы своего выражения (см. [9]). Многие из них были выработаны самим Ломоносовым как автором надписей на новогодние иллюминации (см. [9, 74–100; 13]). Уже в следующем, 1763 году, поздравительные оды «на Новый год» создадут А. П. Сумароков, И. Ф. Богданович и В. И. Майков, еще через год – и сам Ломоносов («Ода императрице

Екатерине Алексеевне в новый 1764 год»; о ней см. [11]). Таким образом, 1763 годом надлежит датировать момент выделения из торжественной оды особой жанрово-тематической ее разновидности – оды «на Новый год».

Тему новолетия Ломоносов попытался ввести в жанр оды ещё тогда, когда ознакомился с проектом новогодней иллюминации Я. Я. Штелина и перевел первую для себя новогоднюю надпись, – осенью 1748 года.

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою
Твоей *державы новый год* [4, 215]¹, –

напомним великолепное начало этой оды, не раз служившее объектом подражаний и пародий. На первый взгляд, метафора «державы новый год» вполне прозрачна и означает не календарный год, а очередную годовщину праздника восшествия на престол. Однако вместе с мотивом новолетия она усваивает и символику «нового счастья»².

На тот момент «дискурс счастья» (см. [14]) лишь недавно зародился в русской поэзии – в стихах А. Д. Кантемира и самого Ломоносова в 1738 году (см. [1; 17]). С этого времени русские одические поэты до царствования Александра I будут воспевать золотой век, блаженство и счастье росссов под управлением династии Романовых [10, 38–39]. Фактически тоpos «золотого века» оказывается одической версией общепросветительской идеи «общественного договора» (см. [2]).

По-настоящему же Ломоносов воспользуется найденными им в 1748 г. метафорой *державы новый год*, тоposом «нового счастья» и мотивом *победы света над тьмой* только в интересующей нас оде 1761 года. В иллюминационных надписях 1740–1750-х гг. художественное и метафизическое отождествление Монарха со Временем стало свершившимся фактом (см. [9, 74–100]). Его концептуализацией и стал тоpos «нового счастья»: приносит счастье Новый год, но «распределяет» – Самодержец.

Логичным художественным развитием этой мифологемы стало обращение Ломоносова в оде 1761 г. к солярной символике. Сам тоpos «монарх – солнце» активно использовался уже Симеоном Полоцким; на «риторическом развертывании образа солнца» [16, 112] строился

¹ В дальнейшем произведения Ломоносова цитируются по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках. Курсивы в цитатах принадлежат мне. – А. П.

² Впервые *новое счастье* как панегирическое «общее место» появляется, видимо, в «Песни на Новый 1732 год» В.К. Тредиаковского.

Ломоносовым сюжет оды 1752 года. Путем многократного наложения аллегорических смыслов и символического переосмысления событий декабря 1761 г. поэт создает следующие образные ряды: «смерть – затмение», «вновь засиявшее солнце – чудесное “рождение” нового монарха», «восход солнца – наступление нового года», «новый год – восшествие на престол Петра III», «“возвращение” Петра Великого – возобновление счастья (благополучия, радости)». Явлены они в 1-й и 21-й строфах:

Сияй, о новый год, прекрасно
Сквозь густоту печальных тучь.
Прошло затмение ужасно;
Умножь, умножь отрады лучьetc. (751).

<...>

Так Ты, о наших дней Венец,
Во внутренних грудях сияеш
И светлый лик изображает
В спокойной радости сердец etc. (759).

Эмансипация темы новолетия оказала решающее воздействие на архитектуру оды 1761 г. Эта тема с необходимостью включала в себя (начиная с фейерверков петровской эпохи) мотив *подведения (политических) итогов ушедшего года*. В ситуации, с которой столкнулся Ломоносов, должно было подводить *итоги всего царствования* – задача для русских поэтов непривычная, самим же Ломоносовым опробованная совсем недавно, в юбилейной (ноября 1761 г.) оде Елизавете Петровне. С точки зрения формальной поэт выбрал оптимальный вариант решения: используя многофункциональный прием заимословия¹, он вложил итоговые «ретроспективные формулы» в уста персонажей с безусловным художественным и абсолютным властным авторитетом: Петра I и Елизаветы Петровны. Первая половина декабрьской оды 1761 г. (строфы 1–13), где содержатся их монологи, посвящена в основном изображению прошлого России. Во второй части (строфы 14–25) описывается ближайшее будущее страны, а также предлагается долгосрочная программа её развития.

По-видимому, Ломоносов захотел отобразить разные временные модусы – *прошлое и будущее* – различными художественными средствами. Попытка эта в целом не удалась, поскольку в принципе была чужда нормативному искусству. Формы изображения *будущего* были выработаны Ломоносовым в одах 1740-х гг., являлись

¹Соединение метафоры с персонификацией.

вершинными достижениями его как одического поэта и сводились по преимуществу к воссозданию картин «золотого века». Сам же миф о «златых временах», наступивших в России в царствование Елизаветы Петровны, складывается из целого ряда одических «общих мест», органически отвечающих установкам нормативного художественного мышления на воспроизведение должного, а не реально существующего.

После парафрастической (духовидческой по сути) формулы «Оставив высоту прекрасну, / Я небо вижу на земли» (756), открывающей 14-ю строфу, следуют топосы, с помощью которых описывается этот земной рай:

- протяжение России (14-я строфа);
- богатства, приносимые речным судоходством;
- покорные самодержавной власти реки (15-я строфа);
- экспансия России на Восток¹ (16-я строфа);
- военная победа и установление мира (17–19-я строфы).

В 20-й строфе происходит экспликация мотива «златого века», который искусно вплетается в число новогодних пожеланий. Одописец утверждает, что Петр III все время будет «проводить» в полезных россиянам «трудах»

И каждой день златаго веку,
Коль долго можно человеку,
Благодеяньями венчать (758).

Новогодние благопожелания органично вписываются в «программу действий» для нового монарха, при этом роль связующего звена выполняют комплиментарные формулы – требуемые жанром условности одического языка, виртуозно подчиненные Ломоносовым данной конкретной теме.

Утопические – теперь уже новогодние, «на будущее» – ожидания поэта прямо выражены в 24-й строфе. Начало новой политической эпохи совпадает с приходом «весны златой» (напомню: в декабре!) и знаменует торжество животворящих сил Природы:

Спеши, спеши, весна златая,
Умножь отраду теплотой
И, новы веки начиная,
Стихии здравием напой;
Вели благоухать Зефиру;

¹ Благодаря совмещению различных точек зрения, понятие «Восток» обретает в оде особый геополитический смысл, который позднее концептуализируется в представлении о *Евразии*. С позиций завоевательно-цивилизующих устремлений российского самодержавного государства, *Восток* – это «Хины, Инды и Японы». С точки зрения «изумленной» Европы, *Восток* – это Россия, где решается участь и Запада, и Востока.

С Петром поля одень в Порфиру
И всем приятностям твоим
Подобную Екатерину,
Надежды наша причина,
Снабди, снабди Плодом драгим (759–760).

Завершает оду традиционная для новогодней поэзии и вполне уместная для оды «на день восшествия» «молитва», обращенная к Зиждителю «небес и всех веков»:

Небес и все веков Зиждитель,
Источник всякого добра,
Царей и Царств земных Правитель,
Ты оправдал владеть Петра
Подсолнечной великой частью;
Утешь Его народы властью,
Преславный век Ему подай,
Супруге, Ветви вожденной,
И больше, как во всей вселенной,
В Петрове доме обитай (760).

Общеодические топосы «Божественного покровительства династии Романовых» и «праведной, богоизбранной самодержавной власти» находят здесь отточенное словесное выражение.

Для изображения *прошлого* одический жанр располагал топом «*исторической преемственности*», едва ли не все возможности которого были использованы Ломоносовым всего лишь месяц назад, в ноябрьской оде 1761 года. Этот топос сигнализировал о появлении в оде батальной темы и обычно представлял из себя ретроспективные экскурсы, посвященные победам русского оружия. Такие функции он выполняет в ломоносовских одах 1739 г., 1741 г. («на рождение Иоанна III»), 1752 г., 1754 г. Мотив *подведения итогов*, к которому иногда обращался Ломоносов, не имел в одах собственно исторического значения и как топос не закрепился. Зачастую он принимал форму комплиментарного сравнения Елизаветы и/или её отца (их деяний: военной победы, «призвания» наук и пр.) с античными или библейскими персонажами.

Юбилейная ноябрьская ода Елизавете Петровне 1761 года – первая у Ломоносова (и во всей русской поэзии) ода, целиком посвященная теме исторического прошлого. На принципы её построения, несомненно, оказали влияние историографические опыты Ломоносова, завершившиеся изданием в 1758 г. «Древней Российской истории». Можно даже говорить об *историческом нарративе* в рамках лирического жанра; так, композиционно в оде четко выделяются:

- рассказ об исторических судьбах России после смерти Петра I и до восшествия на престол его дочери (строфы 3–11);

- повествование об исторических «предтечах» Елизаветы Петровны начиная со Святослава Игоревича (строфы 13–19). Её правление предстает как результат правильной внешней политики русских князей и царей с эпохи установления на Руси христианства; оно демонстрирует могущество («силу и державу») императорской России в настоящем;

- главной (по Ломоносову) заслугой Елизаветы объявляется установление мира в Европе и последовавший за ним расцвет наук (строфы 20–23).

Это та самая «одическая история», которую современный исследователь увидел в «Идеях для живописных картин из российской истории» (1764) Ломоносова, – «героически-праздничная», подчеркивающая «величие и торжество русского национального духа, мощь и несокрушимость Руси» [3, 82–83].

Декабрьская ода Петру III являет собой следующий этап в развитии «одического историзма»: *подведение исторических итогов* впервые становится здесь осознанной художественной установкой. В нее входит уже четко выраженное представление Ломоносова о связи эпох, их преемственности. Художественным опосредованием политической идеи становится ряд топосов. Они вполне традиционны:

- Бог покровительствует России;
- Орел парит над Европой;
- «россияне руками плещут»;
- «премудрая Елисавета» восходит на «Отческий престол»

и утверждает «спокойство»;

- наследник престола продолжает дело Елизаветы и Петра и пр.

Новой является точка зрения, объединяющая эти формулы и топосы, – *историческая*. Естественным оказывается здесь обращение Ломоносова к линейной концепции времени: ретроспекции поэт последовательно совмещает с проспекциями, формально опираясь на прием заимословия, или «одическую фантастику», которой явно следует посвятить отдельную статью.

Так, монолог «отходящей в вечность» Елизаветы обращен к племяннику (строфы 4–5), т. е. движение идет как бы из прошлого в будущее. При этом бывшая уже императрица, точнее её дух, не забывает сделать «исторический экскурс», вспоминая о своей разлуке (в 1728 г.) с сестрой, Анной Петровной, и находившимся тогда ещё в её лоне («ложеснах») Петром Феодоровичем.

Речь Петра I (строфы 8–12) обращена к дочери, вступающей на небесах в «преславных предков храм», т. е. из далекого прошлого в ближайшее прошлое, почти в настоящее. Устами Петра автор оды и подводит итоги прошедшего царствования:

«Россия по Тебе спокойна:
Ты возвратила в ней урон, –
Ты кровь Мою возобновила,
В наследство Внука утвердила
Тобою Он восшел на Трон.

Великодушия, щедроты
И мужества дала пример <...>

За истинную добродетель
Земля Тебе давала плод;
Всегда преклонен был Содетель,
В довольстве множил Твой народ» etc. (754).

Идея исторической преемственности, понятая как развитие наследниками Петра Великого его политики, является сквозной в этих пяти строфах. Художественно Ломоносов добивается этого за счет нагнетания формулы *«Он (Петр III) будет таким же, как Ты (Елизавета), и завершишь начатое Тобой и Мной (Петром I)»*:

«Пределы Ты распространила, –
Его благословенна сила
Поставит, вечно утвердив»
<...>

«Ты награждала всем науки,
И Он щедротой оживит,
Искусством обученны руки
Снабдит, умножит, просветит.
Он постыдит, как Ты, злодеев» etc. (754–755).

Идея эта настолько важна для Ломоносова, что он идет на вполне реальный для своей карьеры риск, объявляя (от имени Петра I) главной заслугой Елизаветы (а значит, основным итогом царствования) удачный брак наследника престола. Удачен же этот брак потому, что от «общей любви» Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны

Цветет от Нашей Отрасль крови,
Дражайший Павел, Правнук Мой.
Продлит Господь Его Потомки,
Дела Их возвеличит громки,
Прославит брани и покой (755).

Смысл этой, 12-й строфы заключается не в комплиментах Елизавете или Екатерине, за которыми (комплиментами) поневоле теряется фигура нового императора, а в прославлении величия русской государственности и самодержавной власти как в прошлом, так и в будущем.

Современные исследователи И. М. Савельева и А. В. Полетаев пишут о том, что «вступление нового правителя на престол всегда рассматривалось как событие, придававшее последующей истории качественно новый характер, причем эту точку зрения разделяли не только сами властители, но и их подданные <...>» [15, 236]. У Ломоносова и в ноябрьской оде Елизавете (1761 г.), и в обеих одах императрице Екатерине II (1762 и 1763 г.) начало их царствований отчетливо противопоставляется предшествующим правлениям (соответственно – Анны Иоанновны и Петра III). Однако объединение в оде Петру III двух тем – восшествия на престол и новолетия привело к акцентированию в ней *преественности* царствований и отодвинуло на второй план их *противопоставленность*. Поэтому выраженного представления об историческом рубеже, к которому подошла Россия, в оде нет, но, несомненно, есть осознание исчерпанности одной эпохи и начала новой. Взаимосвязь реальных фактов политической истории осмысливается *символически* – в категориях мифологического мышления. Миру *горнему* (образ которого создается в первой половине оды) противопоставляется мир *земной*; смерти – зиме – приход весны и торжество плодоносных сил Природы. Последние два мотива, рассмотренные сквозь призму титульной темы оды – смерти/возрождения, на архетипическом уровне связаны с семантикой мифа об умирающем и воскресающем боге. Отождествление российского монарха с божеством, а также мотив воплощения/возрождения прежнего правителя в новом (Петра I в Елизавете, а затем в Петре III) – мифологические в своей основе – являлись одическими топосами. Не останавливаясь подробно на решении поэтом темы смерти в оде, отметим, что, вопреки, например, мнению С. Н. Чернова [18, 136–137], Ломоносов уделил этой теме и составляющим её мотивам (посмертной славы, увековечения памяти, соположения потустороннего и посюстороннего миров и др.) немалое место. Поэт сумел и выразить свою печаль, и почтить память императрицы; для этого ему пришлось совершить чудеса поэтической изобретательности, оставаясь в рамках одического этоса. Именно по пути, проложенному Ломоносовым, пойдет, оказавшись в подобной ситуации, Г. Р. Державин в оде «На новый 1797 год» (см. [9, 179–184]).

Литература

- 1.Абрамзон Т. Е. К вопросу о русском счастье (поэзия XVIII века) // Libri Magistri. 2015. Вып. 1. С. 116–133.
- 2.Абрамзон Т. Е. Петров А. В. Одические версии «Общественного договора» в России XVIII в. // Quaestio Rossica. Vol. 5. 2017. № 2, р. 406–424.
- 3.Афанасьев Э. Л. На пути к XIX веку (Русская литература 70-х гг. XVIII в.–10-х гг. XIX в.). Москва: ИМЛИ РАН, 2002. 303 с.
- 4.Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1959. Т. VIII. 1281 с.
- 5.Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Москва: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997.
- 6.Петров А. В. Брачно-свадебная поэзия в русской литературной культуре XVIII – начала XIX веков: Монография. Магнитогорск: МаГУ, 2013. 238 с.
- 7.Петров А. В. «Династический брак» как концепт в эпитафических одах 1745 г. М. В. Ломоносова и И. К. Голенинского // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей: междунар. сб. науч. статей. Магнитогорск: МаГУ, 2011. Вып. III. С. 11–17.
- 8.Петров А. В. Мифополитические формулы в манифестах и одах 1741–1742 гг. («мифология власти» в политической и литературной культурах в России XVIII века) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 1. С. 152–161.
- 9.Петров А. В. Оды «на Новый год», или Открытие Времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века. Магнитогорск: МаГУ, 2005. 272 с.
- 10.Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII–XIX веков // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 37–48.
- 11.Петров А. В., Абрамзон Т. Е., Цуркан В. В. Анализ лирического сюжета на занятиях по теории и истории литературы в вузе (на материале оды М. В. Ломоносова «На новый 1764 год») // Перспективы науки и образования. 2019. № 1. С. 161–179.
- 12.Полное собрание законов Российской империи. Т. XI. 1740–1743. Б. м.: Печатано в типографии II Отделения Собственной Его Императорского величества Канцелярии, 1830. 990 с.
- 13.Пузанкова С. Н. Жанр надписи в творчестве М. В. Ломоносова: поэтика экфрасиса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013. 24 с.
- 14.Рудакова С. В., Регеци И. К вопросу изучения феноменасчастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49–75.

15. Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время. В поисках утраченного. Москва: Языки русской культуры, 1997. 796 с.
16. Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. Москва: Наука, 1987. С. 103–125.
17. Самолдина С. Р. О государственном счастье в одах «А La Fortune» Ж. Б. Руссо и «На счастье» М. В. Ломоносова // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 10 (339). Филология. Искусствоведение. Вып. 90. С. 116–118.
18. Чернов С. И. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. // XVIII век. Сб. статей и материалов. Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1935. С. 133–180.
19. Kutuzov M. The personal mythology of Peter III Feodorovich as deployed in Russian panegyrics of 1742, 1743, and 1762. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Slavic Languages and Literatures. Edmonton, Alberta, 2013. 295 p.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. K voprosu o russkomschast'e (poeziya XVIII veka) [To the question of the Russian Happiness (Eighteenth-century poetry)] // Libri Magistri. 2015. Vyp. 1. Pp. 116–133.
2. Abramzon T. E., Petrov A. V. Odicheskie versii «Obshchestvennogo dogovora» v Rossii XVIII v. [Odic Versions of the «Social Contract» in 18th-Century Russia] // Quaestio Rossica. Vol. 5. 2017. № 2, pp. 406–424.
3. Afanas'ev E. L. Na puti k XIX veku (Russkay literatura 70-h gg. XVIII v. – 10-h gg. XIX v.) [On the way to the 19th century (The Russian literature of the 70th of the 18th century – the 10th of the 19th century)]. Moscow: IMLI RAN, 2002. 303 p.
4. Lomonosov M. V. Poln. sobr. soch. [Complete works]. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1959. T. VIII. 1281 p.
5. Mify narodov mira [Myths of people of the world]. Enciklopediya: v 2-h t. M.: NI «Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya», 1997.
6. Petrov A. V. Brachno-svadebnaya poeziya v russkoj literaturnoj kul'ture XVIII – nachala XIX vekov [Marriage and wedding poetry in the Russian literary culture of XVIII – the beginnings of the 19th centuries]: Monografiya. Magnitogorsk: MaGU, 2013. 238 p.
7. Petrov A. V. «Dinasticheskij brak» kak koncept v epitalamicheskikh odah 1745 g. M. V. Lomonosovai I. K. Golenevskogo [«Dynastic marriage» as concept in the epithalamic odes of 1745

of M. V. Lomonosov and I. K. Golenevsky] // *Hudozhestvennaya konceptosfera v proizvedeniyah russkikh pisatelej* [Art sphere of concepts in works by the Russian writers]: mezhdunar. sb. nauch. statej. Magnitogorsk: MaGU, 2011. Vyp. III. Pp. 11–17.

8. Petrov A. V. *Mifopoliticheskieformuly v manifestahiodah 1741–1742 gg. («mifologiyavlasti» v politicheskoy I literaturnoj kul'turah v Rossii XVIII veka)* [Mitho-politic formulas in manifestos and odes of 1741-1742 («mythology of power» in political and literary cultures in Russia of the 18th century)] // *Problemyistorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology and Culture]. 2011. № 1. Pp.152–161.

9. Petrov A. V. *Ody «na Novyj god», ili Otkrytie Vremeni. Stanovlenie hudozhestvennogo istorizma v russko poezii XVIII veka* [Odes «for the New Year», or the Opening Time: formation of Artistic Historicism in Russian Poetry of the XVIII Century]. Magnitogorsk: MaGU, 2005. 272 p.

10. Petrov A. V. *Fenomenologiya «russkogo schast'ya» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologicheskoy shkoly po izucheniyu russkoj poezii XVIII–XIX vekov* [Phenomenology of «The Russian Happiness» in works of T. E. Abramzon and the Magnitogorsk philological school on studying of the russian poetry of the 18–19th centuries] // *Libri Magistri*. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48.

11. Petrov A. V., Abramzon T. E., Tsurkan V. V. *Analiz liricheskogo syuzheta na zanyatiyah po teorii i istorii literatury v vuze (na materialeody M. V. Lomonosova «Na novyj 1764 god»)* [The analysis of the lyrical plot on classes of the theory and history of literature in university (in accordance with the material of the ode of Mihail Lomonosov «On New Year 1764»)] // *Perspektivy nauki i obrazovaniya* [Perspectives of Science & Education]. 2019. № 1. Pp. 161–179.

12. *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii* [Complete collection of laws of the Russian Empire]. T. XI. 1740–1743. B. m.: Pechatano v tipografii II Otdeleniya Sobstvennoj Ego Imperatorskogo velichestva Kancelyarii, 1830. 990 p.

13. Puzankova S. N. *Zhanr nadpisi v tvorchestve M. V. Lomonosova: poetika ekfrasisa* [Inscription genre in M. V. Lomonosov's creativity: poetics of ekphrasis]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2013. 24 p.

14. Rudakova S. V., Regeci I. K *voprosu izucheniya fenomena schast'ya* [On studying the phenomenon of Happiness] // *Libri Magistri*. 2020. № 3 (13). Pp. 49–75.

15. Savel'eva I. M., Poletaev A. V. *Istoriya i vremya. V poiskah utrachennogo* [History and Time. In search of lost]. Moscow: Yazykirusskojkul'tury, 1997. 796 p.

16. Sazonova L. I. Ot russkogo panegirika XVII v. k ode M. V. Lomonosova [From the Russian panegyric of the 17th century to the ode by M. V. Lomonosov] // Lomonosov i russkaya literature [Lomonosov and Russian literature]. Moscow: Nauka, 1987. Pp. 103–125.

17. Samoldina S. R. O gosudarstvennom schast'e v odah «A La Fortune» Zh. B. Russo i «Na schast'e» M. V. Lomonosova [About the State Happiness in odes «A La Fortune» by J.-B. Rousseau and «For Happiness» of M. V. Lomonosov] // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2014. № 10 (339). Filologiya. Iskuststvovedenie. Vyp. 90. Pp. 116–118.

18. Chernov S. I. M. V. Lomonosov v odah 1762 g. [M. V. Lomonosov in odes of 1762] // XVIII vek [The 18th century]. Sb. statej i materialov. Moscow-Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1935. Pp. 133–180.

19. Kutuzov M. The personal mythology of Peter III Feodorovich as deployed in Russian panegyrics of 1742, 1743, and 1762. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Slavic Languages and Literatures. Edmonton, Alberta, 2013. 295 p.

**ODIC TOPOI AND THEME OF “NEW HAPPINESS”
IN THE ODE OF M. V. LOMONOSOV “FOR NEW 1762”**

Aleksey V. Petrov

Doctor of Philology, Professor,
Department of Linguistics and Literary Studies,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Angelika Molnar

Associate Professor, Ph. d, Dr. habil,
University of Debrecen
(Debrecen, Hungary)

Abstract

In the article topoi of the ode of M.V. Lomonosov "on accession to the throne of the emperor Pyotr Feodorovich and for New 1762" is analyzed. It is specified that accidental coincidence in time of an event of the nation-wide importance – changes of the power at the end of 1761 – and the event belonging to the sphere natural and existential – changes of years, first, gave to development of the Russian solemn ode a new impulse; secondly, served further development of odic mythology and "personal mythology" of Peter III; and it, thirdly, allowed to broadcast created "myths" in public consciousness. Connection in the ode of two subjects

updated the most ancient myth about the dying and reviving god. Topos of "new happiness" came from New Year poetry which existed in Russia about 50 years to a genre of the ode. In language of odic allegories it meant that happiness brought by Time is "distributed" in society by the Monarch. The theme of the New Year involved also motive, habitual for eonic poetry, of "summing up the left year". In the ode it united with habitual for this genre topos "historical succession": reign of the ruling monarch is represented as result of glorious and wise policy of the previous monarchs – Rurik dynasty, but especially Romanov to whom God patronizes. In solemn odes of the 1740th Lomonosov developed forms of the image of the future, first of all in shape a topos of "Golden Age". New Year wishful thinking organically incorporated the corresponding motives in turn making "action program" for the new monarch. Also successfully assimilated in the ode such eonictopos as "a New Year's prayer". It included odic topoi of "Divine protection to a dynasty of Romanov" and "the righteous, Chosen autocratic power".

Keywords: М. В. Ломоносов, theme of Happiness, genre of the solemn ode, odic topoi, New Year (eonic) poetry, mitho-poetics, mitho-politics

Для цитирования: Петров А. В., Молнар А. Одическая топика и тема «нового счастья» в оде М. В. Ломоносова «на новый 1762 год» // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 76–92.

Поступила 25.09.2020

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

А. В. Петров¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
alexpetrov72@mail.ru*

**«Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...» А. С. ПУШКИНА:
ПОЛНОТА БЫТИЯ, ИЛИ ОТКАЗ ОТ СЧАСТЬЯ²**

В статье предлагается использовать термин «полнота бытия» применительно к идейному содержанию стихотворения А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», а также применять его для описания того романтического дискурса, который былработан поэтом к 1825 году и который пришел на смену просветительскому «дискурсу счастья». Представляется, что известная эволюция этических и религиозно-философских представлений поэта – от гедонизма и волюнтаризма к идеям «служения» Абсолюту и принятия несовершенства исторической действительности – может быть транспонирована на весь ранний русский романтизм, выразителем, а по сути, создателем которого и был Пушкин. Являясь одновременно и завершителем традиций литературы XVIII века, он своей собственной творческой биографией продемонстрировал исчерпанность столь популярной в эпоху Просвещения «парадигмы счастья» – гедонизма и эвдемонизма как жизненных и творческих установок личности. На смену им должно было прийти нечто диалектически противоположное – и отрицающее их, и вобравшее их содержание в себя. Этот феномен уместно обозначить как «полноту бытия» – экстатическое состояние, в котором «счастье» и «блаженство» оказываются лишь составными его частями, равновеликими вдохновению, любви, полноте чувств, красоте, гармонии с миром, единению с Бесконечным. Следует отметить, что «дискурс счастья» при этом никуда из культуры и литературы не исчез, хотя бы по той простой причине, что земное счастье представить в конкретных его проявлениях (успех, достаток, семья, власть и пр.) и воплотить их гораздо легче,

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

чем достичь полноты бытия, требующей напряжения всех духовных сил, бесконечного совершенствования и веры в существование Абсолюта.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, религиозно-философская лирика, полнота бытия, счастье, эвдемонизм, романтизм, Просвещение, история идей

Целью этой статьи я мыслю применение к решению двух историко-литературных и эстетических проблем: а) некой не самой известной *религиозно-философской идеи*, б) представлений исследователей творчества А. С. Пушкина об *эволюции его мировоззрения*, в) современной научной концепции *о дискурсе счастья в русской литературе XVIII в.*

Первая проблема – рассмотрение пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» с точки зрения того, какое философское понятие может определять его идейное содержание. Подчеркну, что я не собираюсь давать новую интерпретацию стихотворения, поскольку считаю достаточным выработанное в пушкинистике его понимание. Вторая проблема связана с выявлением места искомого понятия в процессе смены мировоззренческих и направленческих парадигм (от литературы Просвещения к романтизму) в русской литературе конца XVIII – первой трети XIX века.

Знаменитый пушкинский шедевр, написанный не позднее 19 июля 1825 г., по традиции относят к любовной лирике. Данный взгляд зафиксирован, например, в авторитетном энциклопедическом словаре: «<...> среди шедевров пушкинской любовной лирики это стихотворение – одно из самых проникновенных, трепетных, гармонических» [1, 84]. Приведу также типичную для практики школьного преподавания точку зрения, изложенную в «Учительской газете» (2007 г.). В свойственной для учителей литературы прекраснодушной манере М. Зацепина пишет: «Основная мысль стихотворения – светлая память об утраченной любви и радость неожиданной встречи, которая не канула. Она жива и давным-давно на «Ты». Не перестаешь удивляться: как удалось Пушкину в нескольких строчках стихотворения показать Любовь – особое состояние души. Показал. Гениально!» [5]. Сказано это, безусловно, с искренним восхищением Пушкиным и с таким же искренним непониманием того, что же он действительно «показал». Преподавателям литературы, очевидно, не мешало бы читать письма Пушкина, где об А. П. Керн говорится как о «вавилонской блуднице», и пытаться разяснить для себя и учеников, например с опорой

на классиков пушкинистики (см.: [6, 117–119; 14; 17]), столь не вписывающиеся в «школьное» представление о поэте противоречия.

Попытки некоторых пушкинистов закрыть дискуссию, назвав «бесплодными» «бесконечные споры о том, можно ли относить это стихотворение к “любовной лирике”», и увидеть в нём всего лишь полноту жизненных впечатлений автора, в целом присущих «реализму в лирике» (!) [22, 100–101], представляются мне игнорированием важной и многогранной научной проблемы. Ибо «Я помню чудное мгновенье...» – стихотворение прежде всего философское, а скорее религиозно-философское. Совсем не случайно В. Соловьев начал свою известную статью о «судьбе Пушкина» с разбора именно этого произведения, а завершил ее размышлениями о «духовном возрождении» поэта и о роли «Провидения Божьего» во всякой человеческой судьбе [18, 292–293].

Уже общий взгляд на сюжет стихотворения обнаруживает именно философскую его природу, как ее описывала, например, Р. С. Спивак. По мнению исследовательницы, основу сюжета философской лирики составляют «нравственно-философские, натурфилософские и социально-философские оппозиции. Сюжет строится на сопоставлении понятий, которые отличаются всеобщностью, общезначимостью содержания, обозначают субстанциальные начала жизни» [19, 16].

В пушкинском «К-обращении» противопоставляются состояния героя *до* и *после* явления ему «гения чистой красоты», а к субстанциальным началам можно отнести *божество, красоту, вдохновение, душу, любовь* и самое *жизнь*. Свое видение сюжета стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» и методов его интерпретации я предложил в коллективном учебном пособии «Филологический анализ текста» (2016 г.) [3].

«Другая специфическая особенность сюжета философской лирики, – развивает свою мысль Р. С. Спивак, – состоит в логике движения авторской мысли», напоминающего «логическую операцию определения, или дефиницию» [19, 18]. В лирическом произведении объект изображения может определяться разными способами. Во-первых, подведением его «под широкое родовое понятие»; это последнее может быть названо прямо, а может даваться «опосредованно, путем описания» [19, 19, 22]. Во-вторых, через со- и противопоставление понятия, особенно если оно предельно широкое, другому, столь же широкому [19, 23].

В стихотворении 1825 г. интересующее меня понятие 1) так и не называется автором, 2) описывается им посредством перечисления «видовых», входящих в него понятий. Делается это

оригинально: сначала с помощью предлога «без» «родовому» понятию соплагается его оппозиция, тоже прямо не названная: *«Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви»*¹ [13, 406]. В финале стихотворения «родовое» понятие утверждается как вновь воскресшее для героя в единстве составляющих его «видовых» понятий: *«И божество и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь»*. Пушкинисты считают их «даже не образами, а основными категориями романтического мировосприятия» [17, 89], «основополагающими романтическими категориями» [20, 6].

Что же это за родовое понятие, спрошу я, для которого «видовыми» являются «божество» и «жизнь»?

Философская проблематика стихотворения Пушкина рассматривается обычно в контексте романтизма как литературного направления, а ядро ее соотносится с проблемой *романтического идеала*. Об этом точно, глубоко и исчерпывающе писали, например, Ф. П. Федоров и А. А. Смирнов. «Героиня, представляющая бесконечное, – отмечал Ф. П. Федоров, – есть романтический идеал, романтическая норма красоты и добра» [20, 5]. Исследователи подчеркивали, что любовная лирика здесь всего лишь наиболее соответствующая задаче жанровая форма, в которой произошла «кристаллизация образных воплощений и манифестаций идеала» [17, 101]; «через героиню, через любовь к ней герой обретает бесконечное <...>», бесконечное же у романтиков «религиозно» [20, 5–6]. «Центр романтического идеала», творцом которого в нашей поэзии считается именно А. С. Пушкин, «образует идея бесконечного становления и совершенствования внутреннего мира человека, перед которым открывается перспектива непрестанного творческого деяния» [17, 74]. Анализируя романтический идеал в стихотворениях «Я помню чудное мгновенье...» и «Красавица», А. А. Смирнов приходит к таким выводам: «“Жажда *полноты бытия*” в сочетании со стремлением к гармонии внутреннего мира лирического героя и окружающих обстоятельств освещается в лирике Пушкина светом высокого, вечного, идеального» [17, 92]; «соотносить каждый шаг, каждое движение с идеалом, сверять самое обыденное с самым высоким – таков образ поведения, декларируемый лирическим героем Пушкина. Результатом такого поведения и должна явиться гармоническая “*полнота бытия*”, в которой каждая деталь несет в себе кроме обыкновенного, повседневного содержания высокий смысл “частички бытия”» <курсив в цитатах мой. – А. П.> [17, 94].

¹ Стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» цитируется по: [13]. В дальнейшем страницы при цитировании не указываются. Курсив в цитатах принадлежит мне. – А. П.

Итак, искомое мною понятие в пушкинистике уже встречалось, но лишь как необязательная образная характеристика пушкинского эстетического и жизненного идеала. Имею в виду «*полноту бытия*».

В русском и европейском романтизме эти понятия – *идеал* и *полнота бытия* шли рука об руку и имели религиозно-мистическое происхождение. Впечатляющий подбор соответствующих примеров из произведений современников Пушкина дает М. Вайскопф в книге «Влюбленный демиург» (2012 г.), анализируя архетипический для романтиков «эротический сюжет» [4, 478–568]. Ср.: «В большинстве текстов сама встреча с эротическим партнером осмысливается персонажем одновременно и как узнавание, и как реализация его более-менее кристаллизирующейся “идеи” или, чаще, “идеала”, памятного ему по предыдущему существованию и общей духовной отчизне – небесной или хотя бы земной (детство и пр.), где он надеялся его отыскать» [4, 486]. Сюжет этот, говорит М. Вайскопф, предполагает «преображение» или «воскрешение героя, потрясенного увиденным. В контексте XVIII – первых десятилетий XIX в. оно ассоциируется, конечно, с пресловутым пиетистским “пробуждением”, т. е. религиозным озарением и обращением души к Христу. В ходе встречи – либо даже в ее предвкушении – герой восторженно размыкает круг изоляции и/или довершает процесс собирания, достраивания своей личности. Сам этот контакт знаменует достижение им цели и целостности, *обретение всей полноты бытия*, отныне высветленного небесным началом. В любимой открывается Anima mundi <...> <курсив в цитатах мой. – А. П.> [4, 487].

«“Чудное мгновенье”, – отмечает Ф. П. Федоров, – это романтический аналог христианского “откровения”»; «как в христианском мгновеньи – откровении – постигался Бог, так и в романтическом мгновеньи постигается бесконечное; мироздание в его целокупности и целостности постигается только в “мгновенье”» [20, 7–8]. Как следует из наблюдений того же исследователя, выражение «полнота бытия» и синонимичные ему (например, «полнота духовного совершенства», «полнота пространства и времени») были привычными для немецких романтиков [21, 105, 197, 210].

При этом во всех современных философских словарях термин «*полнота бытия*» отсутствует. В отечественной религиозно-философской традиции его использовал Н. О. Лосский в своем этико-богословском труде «Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей» (1931 г.). «В религиозном опыте абсолютная полнота бытия дана как Бог», – констатирует он, поясняя, что мозрительно возможно говорить и о «совершенном небытии». И если первое переживается

как «радость о Господе» – в форме «разнообразных положительных чувств» – «удовольствия, восхищения, возвышенности, покоя, доверия, надежды и т. п., предвосхищающих полноту блаженства Божественного бытия», то опыт приближения к «абсолютному уничтожению» «выражается в отрицательных чувствах страдания, отвращения, низменности, пошлости, жуткости, беспокойства, покинутости и т. п., предвосхищающих безмерные мучения адского распада бытия» [7, 265–267].

Комментируя Н. О. Лосского, современная исследовательница Е. А. Найдено отмечает, что «никакое отдельное содержание мира никогда не удовлетворяет человека до конца, он стремится идти всё дальше и дальше, прибавляя к тому, что достигнуто, новые и новые содержания жизни. То есть человек стремится не просто к осуществлению полноты бытия, но и к воплощению его в себе» [8, 284].

В свете сказанного становится понятно, что та антиценность, которую Пушкин пятикратно определял в своем стихотворении предлогом «без», указывающим «на отсутствие кого-н., ненахождение чего-н. в наличности» [16, I, 60], есть *смерть* и *небытие*.

Популярно изложил суть понятия «полнота бытия» Г. С. Померанц в недавней статье с одноименным названием. Так, он указывает, что это понятие обозначает «важнейший аспект качества жизни» [12, 242]. Применительно к стихотворению «Я помню чудное мгновенье...» актуально предложенное исследователем психологическое понимание полноты бытия, а именно переживание ее «как радости, счастья, блаженства» [12, 243]. Чувство полноты бытия дается прежде всего любовью, но также и созерцанием красоты и творчеством. Г. С. Померанц использует и синонимичное выражение «максимум бытия», подчеркивая религиозно-мистическую природу обоих: «экстаз, ощущение выхода за рамки пространства и времени»; «предположительное состояние Бога. Чаще всего – один миг или несколько мгновений, бросающих свет на всю остальную жизнь»; «стяжание Святого Духа»; «верховное переживание»; созерцание «образов святости» [12, 243–244]. «Там, где есть ощущение полноты бытия, – пишет ученый, – есть и его антоним – подавленность, угнетенность», «тоска небытия», смерть [12, 242, 245]. «Удел человека, – завершает статью автор, – периодическое падение в богооставленность, в тоску небытия и способность вытерпеть эту тоску, не теряя веры в свет по ту сторону темной бездны» [12, 245].

Удивительно, конечно, не то, что многие суждения философа выглядят как комментарий к пушкинскому стихотворению, но в очередной раз проявленная неисчерпаемость смыслов последнего.

Перейду ко второму вопросу, поставленному в начале статьи. Основной мой тезис – ответ на него звучит так. Именно *полнота бытия* начинает в эпоху романтизма конкурировать со *счастьем* как одной из наиболее востребованных категорий в этике и литературе предшествующей эпохи – Просвещения (см. об этом: [2; 9; 10; 11; 14]), и творчество А. С. Пушкина – главное тому подтверждение. Предельное, наглядное и совершенное художественное выражение категория *полноты бытия* нашла, как я показал выше, в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...». Другими доказательствами выдвинутого тезиса могут послужить ссылка на хорошо изученную эволюцию этико-философских взглядов Пушкина, а также его персональный тезаурус, зафиксированный в «Словаре языка Пушкина» [16].

«Счастье» и «счастливый» не являются самыми частотными словами-концептами в пушкинских произведениях, заметно уступая по количеству употреблений – 247 и 244 соответственно – таким, например, словам, как «любить» (614 употреблений), «любовь» (630), «государь» (766), «друг» (788), «писать» (813) и безусловному, видимо, лидеру – слову «бог» (917 + 105 – «господь»). Слову, которое в религиозном дискурсе и обозначает (вновь сошлюсь на Н. О. Лосского) «абсолютную полноту бытия». Кстати, слово «полный» в интересующих меня значениях ‘*объятый, охваченный каким-н. чувством, погруженный в какие-н. мысли*’ и ‘*проявляющийся полностью, не частично; совершенный, абсолютный*’ употребляется Пушкиным довольно часто – 126 и 58 раз [16, III, 533].

Тем не менее сопоставление с другими концептами – «конкурентами» обнаруживает очень высокую значимость «счастья» в сознании Пушкина. Например, «свобода», «свободный», «вольный» и «воля» (в значении «свобода») – 183, 88, 84 и 50 словоупотреблений; «страсть» – 196; «мечта» – 187; «красавица» – 156; «красота» – 146; «пир» – 133; «дружба» – 132; «власть» – 107; «искусство» – 107; «осень» – 58; «блаженство» – 48; а «идеал» – всего лишь 21. Соотносимыми со «счастьем» по числу употреблений являются концепты «судьба» (290), «смерть» (293), «деньги» (310) и «честь» (340).

Одним из первых, кто глубоко исследовал «эволюцию мироотношения» Пушкина с философской точки зрения, был Б. М. Энгельгардт. В своей новаторской на момент 1912 года работе «Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма» он указал как на переломные на 1823–1825 гг. – от поэмы «Цыганы» до трагедии «Борис Годунов» и «сопутствующей ему лирики» [23, VII–VIII]. «Исходным пунктом всего пушкинского мышления о мире, – говорит исследователь, – <...> была философия

французского просвещения», из которой молодой Пушкин усвоил прежде всего «элегантную идеологию эпикуреизма»; «наслаждение он объявляет высшей ценностью, и, согласно этому, видит назначение личности в счастье, понимаемом материально, как удовлетворение всех чувственных влечений человека»; «индивидуалистический эйдаймонизм» являлся основной формой его этического мышления [23, 4–6, 15]. Но уже в поэме «Цыганы» поэт приходит к выводу о том, что «надежда на счастье – пустая и неосновательная мечта» [23, 13]. Однако, «отвергнув жизнь с точки зрения личного счастья, Пушкин принял ее с иных точек зрения». Первая состояла в том, что те эвдемонические ценности, в которых он разочаровался, «уступили место иным, абсолютным, служить которым призвана личность, так что удовольствие перестало быть для него смыслом жизни, а эта последняя превратилась в акт служения» [23, 33]. Вторую, наиболее полно выразившуюся в «Борисе Годунове» и в «19-м октября», Б. М. Энгельгардт описывает как «особое историческое созерцание жизни, постигшее объективную целесообразность процесса всеобщей жизни и обосновавшее этическое подчинение человека его необходимым законам» [23, 87].

Итак, я могу указать на 1825 год как на условную хронологическую точку в русской литературной культуре, когда, отталкиваясь от просветительского «дискурса счастья», великий русский поэт сформировал новый, романтический дискурс, в котором Абсолют, в какой бы форме он ни выражался, становится мерой человеческого бытия. Разумеется, «дискурс счастья» при этом никуда из культуры и литературы не исчезает, хотя бы по той простой причине, что человеку представить земное счастье в конкретных его проявлениях (успех, достаток, семья, власть, любовь и пр.) и воплотить их гораздо легче, чем достичь полноты бытия, требующей напряжения всех духовных сил, бесконечного совершенствования и веры в существование Идеала.

Литература

1. А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь / [Сост.: В. Я. Коровина, В. И. Коровин]; Под ред. В. И. Коровина. Москва: Просвещение, 1999. 770 с.
2. Абрамзон Т. Е. К вопросу о русском счастье (поэзия XVIII века) // Libri Magistri. 2015. Вып. 1. С. 116–133.
3. Абрамзон Т. Е. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы I трети XIX века): учеб.-метод. пособие: электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин,

Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т. И. Рожкова. Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ», 2016.

4. Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

5. Зацепина М. «Я помню чудное мгновенье...». Азбука любви Александра Пушкина // Учительская газета. 2007. № 51 (18 декабря). Режим доступа: <http://old.ug.ru/archive/22031>

6. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1 / В. И. Коровин. М.: Просвещение, 2012. 414 с.

7. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / Сост. А. П. Поляков, П. В. Алексеев, А. А. Яковлев. Москва: Республика, 1994. 432 с.

8. Найдено Е. А. Концепция достижения полноты бытия в воззрениях Н. О. Лосского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 3–1. С. 284–286.

9. Петров А. В. Брачно-свадебная поэзия в русской литературной культуре XVIII – начала XIX веков: Монография. Магнитогорск: МаГУ, 2013. 238 с.

10. Петров А. В. Новогодние стихи Ф. И. Тютчева // Libri Magistri. 2019. Вып. 9. С. 11–20.

11. Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII–XIX веков // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 37–48.

12. Померанц Г. С. Полнота бытия // Культурология. 2018. № 1 (84). С. 242–245.

13. Пушкин А. С. К *** («Я помню чудное мгновенье...») // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 2, кн. 1. Стихотворения, 1817–1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. 1947. С. 406–407.

14. Рудакова С. В. «И божество, и вдохновение...» (образ А. С. Пушкина в контексте стихотворения «Новинское» Е. А. Боратынского) // Болдинские чтения – 2014. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. у-та им. Н. И. Лобачевского, 2014. С. 9–23.

15. Рудакова С. В., Ререци И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49–75.

16. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / Отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов. 2-е изд., доп. М: Азбуковник, 2000.

17. Смирнов А. А. Романтическая лирика А. С. Пушкина. Москва: Филология, 1994. 189 с.

18. Соловьев В. С. Судьба Пушкина // А. С. Пушкин: Pro et Contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских

мыслителей и исследователей. Антология. Т. I. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. С. 268–293.

19. Спивак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. 140 с.

20. Федоров Ф. П. Пространственно-временная структура стихотворения А. С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье») // Пушкин и русская литература. Сб. науч. трудов. Рига: ЛатГУ, 1986. С. 4–15.

21. Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М: МИК, 2004. 368 с.

22. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. 304 с.

23. Энгельгардт Б. Историзм Пушкина. К вопросу о характере пушкинского объективизма // Пушкинист. Историко-лит. сб. / под ред. проф. С. А. Венгерова. Пг.: Фототипия и Типография А. Ф. Дресслера, 1916. С. 1–158.

REFERENCES

1. A. S. Pushkin: Shkol'nyj enciklopedicheskij slovar' [A. S. Pushkin: School encyclopedic dictionary] / [Sost.: V. Ya. Korovina, V. I. Korovin]; Pod red. V. I. Korovina. M.: Prosveshchenie, 1999. 770 p.

2. Abramzon T. E. K voprosu o russkom schast'e (poeziya XVIII veka) [To the question of the Russian Happiness (Eighteenth-century poetry)] // Libri Magistri. 2015. Vyp. 1. Pp. 116–133.

3. Abramzon T. E. Filologicheskij analiz teksta (na materiale proizvedenij russkoj literatury I treti XIX veka) [Philological analysis of the text]: ucheb.-metod. posobie: elektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva, A. V. Petrov, S. V. Rudakova, T. I. Rozhkova. Magnitogorsk: FGBOU VO «MGU», 2016.

4. Vajskopf M. Vlyublennyy demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma [Demiurge in love: Metaphysics and erotica of the Russian romanticism]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 696 p.

5. Zacepina M. «Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e...». Azbuka lyubvi Aleksandra Pushkina [«A wondrous moment I remember...»: Alphabet of love of Alexander Pushkin] // Uchitel'skaya gazeta [Teacher's newspaper]. 2007. № 51 (18 dekabrya). Rezhim dostupa: <http://old.ug.ru/archive/22031>

6. Literatura. 10 klass [Literature. The 10th class]. Ucheb. dlya obshcheobrazovat. uchrezhdenij. V 2 ch. Ch. 1 / V. I. Korovin. M.: Prosveshchenie, 2012. 414 p.

7. Losskij N. O. Bog i mirovoe zlo [God and world evil] / Sost. A. P. Polyakov, P. V. Alekseev, A. A. Yakovlev. M.: Respublika, 1994. 432 p.

8. Najdenko E. A. Konceptiya dostizheniya polnoty bytiya v vozzreniyah N. O. Losskogo [The concept of achievement of completeness of existence in N. O. Lossky's views] // Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk [Actual problems of humanitarian and natural sciences]. 2014. № 3-1. Pp. 284–286.

9. Petrov A. V. Brachno-svadebnaya poeziya v russkoj literaturnoj kul'ture XVIII – nachala XIX vekov [Marriage and wedding poetry in the Russian literary culture of XVIII – the beginnings of the 19th centuries]: Monografiya. Magnitogorsk: MaGU, 2013. 238 p.

10. Petrov A. V. Novogodnie stihy F. I. Tyutcheva [New Year verses by F. I. Tyutchev] // Libri Magistri. 2019. Vyp. 9. Pp. 11–20.

11. Petrov A. V. Fenomenologiya «russkogo schast'ya» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologicheskoy shkoly po izucheniyu russkoj poezii XVIII–XIX vekov [Phenomenology of «The Russian Happiness» in works of T. E. Abramzon and the Magnitogorsk philological school on studying of the Russian poetry of the 18–19th centuries] // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48.

12. Pomerants G. S. Polnota bytiya [Completeness of existence] // Kul'turologiya [Cultural science]. 2018. № 1 (84). Pp. 242–245.

13. Pushkin A. S. K*** («Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e...») [To*** («A wondrous moment I remember...»)] // Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij [Complete works]: V 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 2, kn. 1. Stihotvoreniya, 1817–1825. Litsejskie stihotvoreniya v pozdnejshih redakciyah. 1947. Pp. 406–407.

14. Рудакова С. В. «И божество, и вдохновенье...» (образ А. С. Пушкина в контексте стихотворения «Новинское» Е. А. Боратынского) // Болдинские чтения 2014. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского с. 9-23

15. Rudakova S. V., Regeci I. K voprosu izucheniya fenomena schast'ya [On studying the phenomenon of Happiness] // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 49–75.

16. Slovar' yazyka Pushkina [Dictionary of language of Pushkin]: v 4 t. / Otv. red. akad. AN SSSR V. V. Vinogradov. 2-e izd., dop. M: Azbukovnik, 2000.

17. Smirnov A. A. Romanticheskaya lirika A. S. Pushkina [Romantic lyrics of A. S. Pushkin]. M.: Filologiya, 1994. 189 p.

18. Solov'ev V. S. Sud'ba Pushkina [Pushkin's fate] // A. S. Pushkin: Pro et Contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Pushkina v ocenke russkikh myslitelej i issledovatelej. Antologiya. T. I. SPb.: Izd-vo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 2000. Pp. 268–293.

19. Spivak R. Russkaya filosofskaya lirika: Problemy tipologii zhanrov [Russian philosophical lyrics: Problems of typology of genres]. Krasnoyarsk: Izd-vo Krasnoyar. un-ta, 1985. 140 p.

20. Fedorov F. P. Prostranstvenno-vremennaya struktura stihotvoreniya A. S. Pushkina «K***» («Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e») [Space-time structure of the poem of A. S. Pushkin «To***»] // Pushkin I russkaya literature [Pushkin and Russian literature]. Sb. nauch. trudov. Riga: LatGU, 1986. Pp. 4–15.

21. Fedorov F. P. Hudozhestvennyj mir nemeckogo romantizma: Struktura i semantika [Art world of the German romanticism: Structure and semantics]. M: MIK, 2004. 368 p.

22. Fomichev S. A. Poeziya Pushkina. Tvorcheskaya evolyuciya [Pushkin's poetry. Creative evolution]. L.: Nauka, 1986. 304 p.

23. Engel'gardt B. Istorizm Pushkina. K voprosu o haraktere pushkinskogo ob'ektivizma [Pushkin's historicism. To a question of the nature of Pushkin objectivism] // Pushkinist [Pushkin scholar]. Istoriko-lit. sb. / pod red. prof. S. A. Vengerova. Pg.: Fototipiya i Tipografiya A. F. Dresslera, 1916. Pp. 1–158.

«A WONDROUS MOMENT I REMEMBER...» BY A. S. PUSHKIN:
COMPLETENESS OF EXISTENCE AS REFUSAL OF HAPPINESS

Aleksey V. Petrov

Doctor of Philology, Professor,
Department of Linguistics and Literary Studies,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

In the article it is offered to use the term «completeness of existence» in relation to the ideological contents of the poem by A. S. Pushkin «A wondrous moment I remember...» and also to apply it to the description of that romantic discourse which had been developed by Pushkin by 1825 and which succeeded an educational «discourse of happiness». It seems that the poet's evolution of ethical, religious and philosophical ideas – from hedonism and voluntarism to the ideas of «service» to the Absolute and the adoption of imperfection of historical reality – can be transposed to the entire early Russian romanticism, which was expressed, and in fact created, by Pushkin. Being at the same time and a completer of the traditions of literature of the 18th century, he showed the exhaustion of «happiness paradigm» by his own creative biography – hedonism and eudemonism as vital and creative goals of the personality. Something dialectically opposite had to succeed them – both the contents denying them, and incorporated them.

It is appropriate to designate this phenomenon as «completeness of existence» – an ecstatic state in which «happiness» and «bliss» are only its compound parts, equal to inspiration, love, completeness of feelings, beauty, harmony with the world, to unity with Infinite. It should be noted that «happiness discourse» did not disappear from culture and literature, at least for that simple reason that to present terrestrial happiness in its concrete manifestations (success, the prosperity, family, power) and to embody them is much easier, than to reach the completeness of existence demanding tension of all spiritual powers, infinite perfectibility and belief in Absolute existence.

Key words: A. S. Pushkin, religious and philosophical lyrics, completeness of existence, happiness, eudemonism, romanticism, Enlightenment, history of the ideas

Для цитирования: Петров А. В. «Я помню чудное мгновенье...» А. С. Пушкина: полнота бытия, или отказ от счастья // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 93–105.

Поступила в редакцию 24.10.2020

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamsu@mail.ru*

**К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
А. С. ПУШКИНА О СЧАСТЬЕ В ЕГО РАННЕЙ ЛИРИКЕ²**

Основное внимание в работе сосредоточено на анализе представлений А. С. Пушкина о счастье, которые отражены в его ранней лирике. Жизнелюбие и оптимизм Пушкина определяют и его позицию в отношении к счастью. В исследовании показано, что поэт, безусловно, учитывает богатейший опыт, накопленный в мировой культуре в интерпретации феномена счастья, но, даже следуя за другими, поэт формирует собственное видение и понимание счастья, что отражает в своем творчестве. В работе анализируются стихотворения, в которых проявляется увлечение юного Пушкина гедонистической философией. Рассмотрены и составляющие эпикурейского счастья для лирического героя поэта: культ дружбы и чувственных удовольствий, признание могущества вина, увлеченное обсуждение с друзьями вопросов искусства, свобода от внешних условностей, игнорирование значимости богатства, карьеры, социального статуса, способность творить, понимание того, что счастье пребывает не в материальном мире. Закономерно, что счастье герой Пушкина находит не в столичном городе, где все подчиняется условностям, а в мире сельского покоя. Философия эскейпизма Пушкина определяется влиянием и античных философов, и европейских и русских просветителей, и ранних русских романтиков. Счастье представляется Пушкину состоянием стремительно меняющимся. Принятие факта мимолетности счастья заставляет Пушкина ещё больше ценить это состояние, как и саму жизнь. На представления Пушкина о счастье повлияла и христианская культура, что определяет появление категории страдания в размышлениях о счастье, а также обращение к формуле «Блажен, кто...». Соотносится счастье у Пушкина и с судьбой. Для Пушкина

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

счастье прежде всего не дар богов, а земное переживание, побуждающее человека на поступки, становящееся целью его устремлений.

Ключевые слова: Пушкин, лирика, античность, христианство, гедонизм, эпикуреизм, эскейпизм, счастье.

Проблема счастья – это один из тех вопросов, которые интересуют человека и человечество с древнейших времен. К осмыслению феномена счастья обращались античные философы, закладывая основы фелицитарной теории. Уже в древности счастье начинает восприниматься неоднозначно, формируется несколько подходов к пониманию феномена счастья – эвдемонизм, гедонизм, эпикуреизм, стоицизм [5; 6; 9; 11, 13–66; 14, 51–53; 17]. Представители последующих эпох, развивая мысли предшественников, предлагают свои подходы к интерпретации вопроса о счастье [1; 2; 3; 7; 10; 14; 15, 241–254; 16; 20]. С каждым новым этапом развития общества ответ на вопрос, что же такое счастье, наполняется все новыми смыслами, и каждый новый автор, философ привносит что-то свое в осмысление этого феномена человеческой жизни. Но одной из общих установок, которой руководствуются и философы, и поэты, становится понимание того, что счастье – одна из важнейших целей человеческой жизни. Эту мысль мы можем найти уже у Демокрита: «Цель жизни человека – достижение счастья» [5, 63], развивают её и другие ученые, например, Л. Фейербах утверждает, что «стремление к счастью прирожденно человеку, поэтому оно должно быть основой всякой морали. <...>. Стремление к счастью – это стремление стремлений» (Цит. по: [5, 296]).

Не остается в стороне от размышлений о человеческом счастье и А. С. Пушкин. Вопросы о счастье начинают волновать поэта с юности. Жизнь Пушкина счастливой назвать сложно. Он познал печали, страдания, столкнувшись со многими трудностями как личного, так и социального характера, преодолев множество препятствий на своем пути. Но особенность позиции Пушкина проявляется в том, что уже с ранних лет он демонстрирует необыкновенное жизнелюбие и удивительный оптимизм, позволяющие ему видеть мир по-особенному; это качество проявляется в последующем и в его творчестве. Создавая свои произведения, Пушкин отражает в них собственную жизненную философию, заставляя своего читателя поверить в то, что несчастье не вечно, что за печалью следует радость и жизнь в основе своей прекрасна.

В понимании феномена счастья Пушкина опирается не только на свои жизненные впечатления и собственный жизненный опыт, он осмысливает богатейшие традиции мировой культуры

в интерпретации этого явления. Но учитывая опыт предшественников и современников в трактовке этого явления человеческой жизни, Пушкин все-таки предлагает свой собственный взгляд на суть счастья.

Уже в юности обозначаются основные подходы Пушкина к этому феномену бытия, которые в последующем получают развитие в его творчестве. Юность Пушкина приходится на период активного развития, с одной стороны, романтизма, а с другой – легкой поэзии. Как и многие современники, Пушкин увлекается философией гедонизма. Усвоив её основы, поэт в ранней лирике на первый план выводит земные удовольствия, именно их считая самым важным человеческим благом. Счастливый человек для Пушкина этого периода – тот, кто способен предаваться земным радостям, кто с оптимизмом смотрит в будущее, кто способен наслаждаться каждой минутой бытия. Но к гедонистическому пониманию счастья добавляется и эпикурейское отношение к этому явлению. Потому счастливый – это и тот, кто окружен друзьями, вкушает с ними вино, участвует в дружеских беседах, обсуждая во время застолий вопросы поэзии и искусства: *«Нашли к тебе дорогу / Веселость и Эрот; / Ты любишь звон стаканов / И трубки дым густой, / И демон метроманов / Не властвует тобой. / Ты счастлив в этой доле»* («К Пушкину») [12, I, 120]; *«И счастлив он, признаться, / На деле, не в мечтах, / Когда минуты мчатся / Веселья на крылах»* («Послание к Галичу») [12, I, 136–137].

Однако уже в 1814 году появляется стихотворение «Блаженство», само название которого заставляет нас понять, что проблема счастья становится в данном произведении определяющей. В основу стихотворения положено шуточное размышление о судьбе влюбленного юноши, который готов принять философию, прославляющую культ чувственных удовольствий, признать могущество вина, благодаря которому можно изменить свое видение мира: *«О могущество вина! / Вдруг сокрылись скорби, муки. / Мрак душевный вмиг исчез! / Лишь фиял к устам поднес, / Все мгновенно пременилось / Вся природа оживилась, / Счастлив юноша в мечтах»* [12, I, 55–56]. Но по итогу этого рассказа Пушкин-лицеист приходит к неожиданному грустному выводу, осознавая несостоятельность выбранной жизненной позиции, задавая себе совсем нешуточный вопрос: *«Как могу счастливым быть? / Я не в силах вечно пить»* [12, I, 56].

И ещё одна важная установка эпикурейской философии осмысливается Пушкиным-юношей и усваивается Пушкиным – зрелым человеком – это понимание того, что счастье человека не зависит

от внешних параметров жизни, от славы, комфорта, не определяется богатством, счастье, как осознает это юный поэт, соотносимо с высокими потребностями души, но никак не с роскошью материального мира. Потому счастье в лирике Пушкина оказывается в чем-то даже противопоставлено всему внешнему материальному. По-настоящему счастливым может быть человек, который способен презреть свет, осознать тщету светских условностей и законов, понять, что важна не карьера, не власть, а способность познавать мир, ощущать жажду жизни, готовность творить: *«Блажен, кто про себя таил / Души высокие созданья / И от людей, как от могил, / Не ждал за чувство воздаянья!»* («Разговор книгопродавца с поэтом») [12, II, 326].

И в стихотворении «Городок» (1815) Пушкин выразительно и точно рисует картину счастливой жизни человека, избравшего для себя подобный образ жизни: он удалился от света, предпочел столичной городской жизни мир деревни, стал жить в покое, посвятив себя творчеству, общению с друзьями и размышлениям: *«И в тишине святой / Философом ленивым, / От шума вдалеке, / Живу я в городке, / Безвестностью счастливом, / Я нанял светлый дом / С диваном, с камельком; / Три комнатки простые – В них злата, бронзы нет, / И ткани выписные / Не кроют их паркет»* («Городок») [12, I, 95–96].

Близко к этому тексту и «Послание к Юдину» (1815), в котором идеализируется подобная жизнь, так как именно она дает возможность человеку, уйдя от роскоши света, погрузиться в собственный богатый духовный мир и ощутить свою самодостаточность: *«Смотрю с улыбкой сожаленья / На пышность бедных богачей / И, счастливый самим собою, / Не жажду горы серебра, / Не знаю завтра, ни вчера, / Доволен скромною Судьбою»* [12, I, 167]. Подобная жизненная позиция не является уникальной. Такой эскейпизм, уход в уединенный сельский мир, свободный от вмешательства государственных институтов, обусловлен влиянием, с одной стороны, идей представителей западноевропейского и русского Просвещения, в числе которых Руссо, Вольтер, А. П. Сумароков, а с другой – русских романтиков, в частности, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского.

Нельзя не принять во внимание и тот факт, что Пушкин был увлечен изучением работ античных авторов, которые также оказали влияние на формирование его взгляда на счастье, заставив задуматься и над этическими вопросами противостояния государственной и индивидуальной жизни. Наверное, поэтому размышляя о счастье, что обретает человек, ощущающий радость от простых забот, что не отвлекают от раздумий о жизни, Пушкин упоминает авторов разных эпох, в равной степени ему дорогих: *«И счастлив в утренних трудах; / Вот здесь под дубом наклоненным, / С Горацием*

и Лафонтеном / *В приятных погружен мечтах*» («Послание к Юдину») [12, I, 168]. Потому описанию философии эскейпизма, возможности обрести тихое счастье вне социальной иерархии на лоне природы в общении с друзьями и в погружении в мир творчества Пушкин посвящает целый ряд своих поэтических произведений, среди которых «Из письма к кн. П. А. Вяземскому» («Блажен, кто в шуме городском») (1816), «Сон» («Пушай Поэт с кадильницей наемной») (1816), «К Дельвигу» («Блажен, кто с юных лет») (1817), «Дельвигу» («Любовью, дружеством и ленью») (1817), «Жуковскому» («Когда, к мечтательному миру») (1818), «Уединение» («Блажен, кто в отдаленной сени») (1819), «Из письма к Я. Н. Толстому» («Горишь ли ты, лампада наша») (1822), «Как счастлив я, когда могу покинуть» (1822), «Новоселье» (1830).

Обращает на себя внимание и такая особенность: рассматривая в подобном ракурсе феномен счастья, Пушкин описывает и несколько важных его составляющих – это покой, уединение, тишина, свобода от суеты и всякого рода светских условностей: *«Ты счастлив, друг сердечный! / В спокойствии златом / Течет твой век беспечный»* («К Пушкину», 1815) [12, I, 120]; *«Пусть долее продлится ваш покой, / Завидно мне счастливца наслаждение»* («Сон», 1816) [12, I, 188], *«Дубравы, где в тиши свободы / Встречал я счастьем каждый день»* («Дубравы, где в тиши свободы», 1818) [12, II, 63] и т. д. Обращение к этим состояниям в произведениях, в которых описывается феномен счастья, предопределило, как нам кажется, рождение известного пушкинского афоризма: *«На свете счастья нет, но есть покой и воля»* [12, II, 330], в котором отражено не неверие в счастье, а иное его понимание, идущее вразрез с устоявшимися стандартами. В таком ракурсе трактовка счастья представлена была, например, ещё в «Послании В. Л. Пушкину» (1817): *«Бог создал для себя природу, / Свой рай и счастье глупцам, / <...> / Дурачество для всех, – а нам / Уединенье и свободу!»* [12, II, 252].

Мысли о счастье в проекции не только на частную жизнь человека, но и на общество в целом, волнуют Пушкина с юности. Поэт мечтает о времени, когда общество сможет разорвать опутавшие его сети условностей, освободиться от превратных представлений о жизни и обрести возможность найти дорогу к истинному счастью. Подобные размышления определяют содержание стихотворения «К Чаадаеву» (1818), в котором появляется образ «звезды пленительного счастья», связанной с пушкинским пониманием «вольности святой».

Острее и объемнее состояние счастья подлинно свободного общества переживается и описывается в зрелой лирике поэта. Например, в стихотворении «Андрей Шень» (1825) осознание

свободы, что воцарялась в обществе, рождало в герое ощущение абсолютного счастья: *«Оковы падали. Закон, / На вольность оперишись, провозгласил равенство, / И мы воскликнули: Блаженство!»* [12, II, 398]. А в одном из последних произведений, написанных Пушкины, в стихотворении «Из Пиндемонти» (1836) состояние счастье соотносится именно с возможностью отринуть все социальные условности, что подавляют личность, и реализовать свои духовные устремления в социуме: *««Из Пиндемонти» (1836): «Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать; для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи; / По прихоти своей скитаться здесь и там, / Дивясь божественным природы красотам, / И пред созданиями искусств и вдохновенья / Трепетно радостно в восторгах умиления. / Вот счастье! вот права...»* [12, III, 420].

Уже в юности Пушкин ощущает счастье как состояние, стремительно меняющееся, но при этом реальное, воспринимаемое душой, дарующее ей неизъяснимые наслаждения. Счастье для юного Пушкина – это состояние, связанное со временем настоящим, с тем, что происходит здесь и сейчас, когда все в человеке сосредоточено на сиюминутном, когда прошлое уже не важно, а будущее ещё не интересно. Подобно восприятию характерно именно для молодости: *«...я молод, не пострижен / И счастьем нисколько не обижен»* [12, I, 13]; *«Блажен, кто веселится / В покое, без забот, / С кем в тайне Феб дружится / И маленький Эрот; / Блажен, кто на просторе / В укромном уголке / Не думает о горе, / Гуляет в колпаке, / Пьет, ест, когда захочет...»* [12, I, 96–97].

Однако осознавая мимолетность счастья, Пушкин уже в ранней лирике обращает внимание и на то, что это миг (мгновение счастья) стремительно перемещается в прошлое, становясь невозвратным: *«Итак я счастлив был, так я наслаждался, / Отрадой тихою, восторгом упивался... / И где веселья быстрый день? / Промчался лётom сновиденья»* [12, I, 148]. Понимание краткости состояний счастья заставляет лирического героя Пушкина сначала в ранней лирике, а позже и в зрелой попытке и убедить в этом других, что нужно эти мгновения ценить, наслаждаться ими, а не впадать в тоску от того, что их ни остановить, ни вернуть невозможно. Подобные размышления мы находим уже в стихотворении 1815 г. «Гроб Анакреона»: *«Смертный! век твой – сновиденье: / Счастье резвое лови, / Наслаждайся! наслаждайся! / Чаще кубок наливай, / Страстью нежной утомляйся, / А за чашей отдыхай»* [12, I, 166]. Пушкин как будто призывает: счастье мимолетно, главное, нужно успеть им насладиться: *«Настигнет ли его глухих Судеб удар, / Отъемлет ли вдруг минутный счастья дар»* («Безверие», 1817) [12, I, 244]. Потому своеобразным жизненным принципом лирического героя ранней

лирики Пушкина становится установка: *«Миг блаженства век лови»* (Блаженство», 1814) [12, I, 56].

Кроме того, размышляя о счастье, поэт уже в юности открывает для себя понимание того факта, что не всегда человек осознает, что он счастлив, отрывается ему это лишь спустя время, когда вернуть утраченное уже нет возможности: *«Я счастлив был, не понимая счастья»* («Князю А. М. Гочакову», 1817) [12, I, 255].

Как и другие романтики – В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Е. А. Боратынский [15, 38–100], А. С. Пушкин испытывает на себе влияние со стороны христианства. Обнаруживается оно, например, в языковых формулах, что используются поэтом в описании феномена счастья; так, он усваивает псалтырную формулу «Блажен, кто...» (об особенностях её использования в русской поэзии см.: [1]), но реализует её уже в новых контекстах. Примеры пушкинских формул: *«Счастлив, кто мил и страшен миру»* («В. Л. Пушкину», 1817), *«Счастлив, кто, ко стихам не чувствуя охоты»* («К другу стихотворцу», 1814), *«Ах! счастлив, счастлив тот, / Кто лиру в дар от Феба / Во цвете дней возьмет!»* («Городок», 1815), *«Счастлив, кто в страсти сам себе...»* («Элегия», 1816); *«Счастлив, кто близ тебя...»* («К*», 1818), *«И счастлив, кто разделит с ней...»* («К Родзянке», 1825), *«Счастлив, кто избран своенравно...»* (1828).

Обращаясь к Псалтыри, Пушкин словно хочет найти в этой книге, а через неё – в человеческом мире некоторые закономерности, условия, выполнение которых может сделать человека счастливым. Потому некой точкой отсчета становится псалтырная формула счастья/блаженства, описывающая причинно-следственные связи движения и обретения счастья, например: «Блажен (счастлив), кто помышляет о бедном!» (Псалтирь 40:2–3). Среди наиболее выразительных, отличительных в пушкинской лирике афоризмов, близких библейскому контексту, можно выделить такие: *«Блажен, кто в шуме городском / Мечтает об уединеньи»* («Из письма к кн. П. А. Вяземскому») [12, I, 117], *«Стократ блажен, кто может сном забыть / Вдали столиц, карет и петухов»* («Сон», 1816) [12, I, 186], *«Блажен, кто с юных лет увидел пред собою / Извивы темные двуххолмной высоты»* («К Дельвигу», 1817) [12, I, 246], *«Блажен, кто про себя таил / Души высокие созданья»* («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) [12, I, 326], *«Блажен, кто молча был поэт / И, терном славы не увитый, / Презренной чернию забытый, / Без имени покинул свет!»* («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) [12, I, 326]...

Кроме того, влияние христианства проявляется и в том, что Пушкин, как и упомянутые выше русские романтики, осознает значимость печалей и страданий в жизни человека, приходя к выводу,

что они заставляют человека ценить жизнь и осознавать, ощущать полноту счастья: *«Но всё ли, милый друг, / <...>/ Быть счастья в упоеньи? / И в грусти томный дух / Находит наслажденье: / Люблю я в летний день / Бродить один с тоскою, / Встречать вечерню тень / Над тихую рекою / Ис сладостной слезою / В даль сумрачну смотреть»* («Городок», 1815) [12, I, 104].

Но феномен счастья уже в юности представляется поэту не всегда понятным, а порой и парадоксальным. И обратившись к формулам Псалтыри, поэт пытался передать эти свои противоречивые ощущения от соприкосновения с миром счастья: *«Счастлив, кто мил и страшен миру»* [12, I, 29]; *«Кто счастье знал, уж не узнает счастья, / На краткой миг блаженство нам дано: / От юности, от нег и сладострастья / Останется уныние одно»* [12, I, 42].

В словарях пушкинского времени слово «счастье» рассматривается как одно из значений состояния блаженства. Так, в словаре 1847 года зафиксировано, что блаженство – это «благополучие, счастье» [19, 60], в словаре, описывающем лексику XVIII века, понятие блаженство объясняется следующим образом: «1. Высшая степень благополучия, довольства, счастья. | О загробной жизни праведников в раю. В евангельской нагорной проповеди Христа – основные правила христианского нравоучения. 2. Титулование папы римского и русского патриарха» [18, 58]. В ранней же лирике Пушкина описываются ситуации, когда блаженство и счастье оказываются противопоставленными друг другу состояниями. Подобное, например, мы обнаруживаем в стихотворении «Мечтатель» (1815): *«Блажен, кто в низкой свой шалаш / В мольбах не просит Счастья! / Ему Зевес надежный страж / От грозного ненастья»* [12, I, 124].

Кроме того, неожиданно для себя лирический герой Пушкина обнаруживает не только созидательные, но и разрушительные, роковые для человека проявления счастья. Правда, подобная связь касается только одного человека, реально исторической личности – Наполеона, которому Пушкин посвящает многие свои стихотворения, например, «Наполеон на Эльбе» (1815), «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году», «Наполеон» («Чудесный жребий совершился») (1821). В них мы находим резко отрицательные характеристик счастья: «О счастье! злобный обольститель» [12, I, 117]; «погибельное счастье» [12, II, 214]. Можно предположить, что такие негативные оценки состояния счастья обусловлены не столько отношением к нему, сколько к Наполеону. С другой стороны, в подобной характеристике счастья просматривается и другой смысл. Счастье в этих стихотворениях

не имеет значения состояния высшего наслаждения, а соотносится с роком, судьбой, фатумом. Подобный ракурс рассмотрения категории счастья в лирике Пушкина отражен в «Словаре языка Пушкина» [20, 460].

Счастье уже в ранней лирике А. С. Пушкина предстает как очень сложное явление. Оно оказывается основным побудительным мотивом многих поступков человека, жаждущего обрести гармонию с собою и миром. Счастье для поэта ассоциируется и с процессами познания мира, и с чувственными удовольствиями; оно связано уже не только с наслаждениями, но и со страданиями, с покоем и с активностью. По сути, можно утверждать, что уже в раннем творчестве у Пушкина формируется особое отношение к счастью, о чём позже, в письме П. В. Нащокину в середине марта 1834 года, поэт напишет: «Говорят, что несчастье хорошая школа: может быть. Но счастье есть лучший университет. Оно довершает воспитание души, способной к доброму и прекрасному» [13, 162]. Счастливым человек, как убеждает юный поэт, может стать, общаясь с друзьями, испытывая любовь к женщине, погружаясь в мир творчества. Счастье рассматривается поэтом в контексте земного бытия, это состояние, по мнению Пушкина, заставляет человека стремиться к лучшему, хранить в душе прекрасные моменты жизни, озаряя этими воспоминаниями вдруг ставший мрачным день сегодняшней. Пройдя увлечение гедонизмом, эпикуреизмом, эскейпизмом, молодой поэт вырабатывает свое собственное видение и понимание счастья. Счастье, по мысли Пушкина, – это не дар богов (как, это трактует его, например, Боратынский [2, 16]), это земное переживание, но которое, однако, приближает человека к миру божественному, идеальному.

Литература

1. Абрамзон Т. Е. «Блажен, кто...» в русской поэзии XVIII-XIX вв.: из истории формулы // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. № 3 (49). С. 368–377.
2. Абрамзон Т. Е., Рудакова С. В. Концепция счастья в лирике Е. А. Боратынского // Ученые записки Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2018. № 4 (16). С. 1–5.
3. Абрамзон Т. Е. К вопросу о русском счастье (поэзия XVIII века) // Libri Magistri. 2015. Вып. 1. С. 116–134.
4. Аристотель. Никомахова этика / Пер. с древнегреч. Н. В. Брагинской // Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 4. Москва: Мысль, 1983. С. 53–294.

5. Бахтин М. В поисках счастья. Религиозно-этические учения древности. Москва: Московский гуманитарный институт повышения квалификации и переподготовки кадров, 2005. 100 с.
6. Каштанова О. В. Счастье как философская категория в работах античных философов // Вестник Казанского технологического университета. 2014. Т. 17. № 3. С. 308–313.
7. Кошелева О. Е. Ракурсы «счастья» в России в XVII – XVIII веков // Казус 2002. Индивидуальное и уникальное в истории. Вып. 4. Москва: ОГИ, 2002. С. 108–117.
8. Маркс К., Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец Классической немецкой философии // Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений: В 39 т. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1961. Т. 21. С. 269–317.
9. Палеев Р. Аристотель об избирательном счастье // Философская антропология. 2018. Т. 4. № 1. С. 27–45.
10. Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII–XIX веков // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 37–48.
11. Петрова Л. А. Тема счастья и радости в античной культуре и христианской традиции: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.00. Санкт-Петербург, 2016. 157 с. (13–66)
12. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
13. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: ГИХЛ, 1959—1962. Том 10. Письма 1831–1837.
14. Рудакова С. В., Регеци И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49–75.
15. Рудакова С. В. Системность художественного мышления Е. А. Боратынского – лирика: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2014. 555 с.
16. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е.А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. Т. 108. № 4. С. 103–114.
17. Свенцицкая И. С. Счастье и горе у древних греков // Казус 2002. Индивидуальное и уникальное в истории. Вып. 4. Москва: ОГИ, 2002. С. 16–25.
18. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. Ленинград: Наука, 1985. Вып. 2. Безпристрастный – Вейэр. 247 с.

19. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук. СПб.: Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. 4 т. Т. 1: А–Ж. 1847. XXII, 416 с.
20. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / Отв. ред. Акад. АН СССР В. В. Виноградов. 2-ое изд., доп. Москва: Азбуковник, 2000. Т. 4. С–Я. 1228 с.
21. Татаркевич В. О счастье и совершенстве человека. Москва: Прогресс, 1981. Сост. и пер. с польск. Л. В. Коноваловой. 368 с.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Blazhen, kto...» v russkoj poezii XVIII-XIX vv.: iz istorii formuly [“Blessed is the one who...” in the Russian poetry of the 18th – the 19th centuries: a history of the poetic formula] // Problemy istorii, filologii, kul'tury kul'tury [Problems of History, Philology and Culture]. 2015. № 3 (49). Pp. 368–377.
2. Abramzon T. E., Rudakova S. V. Konceptija schast'ja v lirike E. A. Boratynskogo [The concept of Happiness in Boratinsky's lyrics] // Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Jaroslava Mudrogo [Memoirs of Novgorod State University]. 2018. № 4 (16). Pp. 1–5.
3. Abramzon T. E. K voprosu o russkom schast'e (poezija XVIII veka) [To the question of the Russian happiness (eighteenth-century poetry)] // Libri Magistri. 2015. № 1. Pp. 117–125.
4. Aristotel'. Nikomahova jetika [Nicomachean Ethics] / Per. s drevnegrech. N. V. Braginskij // Aristotel'. Sochinenija: v 4 t. T. 4. Moscow: Mysl', 1983. Pp. 53–294.
5. Bahtin M. V. V poiskah schast'ja. Religiozno-jeticheskie uchenija drevnosti. Sankt-Peterburg: Niva, 2000. 303 p.
6. Kashtanova O. V. Schast'e kak filosofskaja kategorija v rabotah antichnyh filosofov // Vestnik Kazanskogo tehnologicheskogo universiteta. 2014. T. 17. № 3. Pp. 308–313.
7. Kosheleva O. E. Rakursy «shhast'ja» v Rossii v 17–18 vekov // Kazus 2002. Individual'noe i unikal'noe v istorii. Vyp. 4. Moscow: OGI, 2002. Pp. 108–117.
8. Marks K., Jengel's F. Ljudvig Fejrbah i konec Klassicheskoj nemeckoj filosofii // Marks K., Jengel's F. Sbornik sochinenij: V 39 t. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoj literatury, 1961. T. 21. Pp. 269–317.
9. Paleev R. Aristotel' ob izbiratel'nom schast'e [Aristotle on the selective happiness] // Filosofskaja antropologija [Philosophical anthropology]. 2018. T. 4. № 1. Paleev R. Aristotel' ob izbiratel'nom schast'e

[Aristotle on the selective happiness] // *Filosofskaja antropologija* [Philosophical anthropology]. 2018. T. 4. № 1. Pp. 27–45.

10. Petrov A. V. Fenomenologija «russkogo schast'ja» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologicheskoy shkoly po izucheniju russkoj poezii XVIII–XIX vekov [Phenomenology of "Russian Happiness" in the works of T. E. Abramzon and magnitogorsk philological school of studying russian poetry of the 18th-19th centuries] // *Libri Magistri*. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48.

11. Petrova L. A. Tema schast'ja i radosti v antichnoj kul'ture i hristianskoj tradicii: dis. ... kand. filos. nauk: 09.00.00. Sankt-Peterburg, 2016. 157 p.

12. Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.

13. Pushkin A. S. Sobranie sochinenij: v 10 t. Moscow: GIHL, 1959–1962. Tom 10. Pis'ma 1831–1837.

14. Rudakova S. V., Regeci I. On studying the phenomenon of happiness // *Libri Magistri*. 2020. № 3 (13). Pp. 49–75.

15. Rudakova S. V. Sistemnost' hudozhestvennogo myshlenija E. A. Boratynskogo – lirika [The systematics of artistic thinking of E. A. Boratynsky – lyrics]: dis. d-ra filol. n. Ekaterinburg, 2014. 555 p.

16. Rudakova S. V. Filosofija schast'ja v lirike E. A. Boratynskogo [Happiness philosophy in E. A. Boratynsky's lyrics] // *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta* [Izvestia. Ural Federal University journal]. Serija 2: Gumanitarnye nauki. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.

17. Svencickaja I. S. Schast'e i gore u drevnih grekov // *Kazus* 2002. Individual'noe i unikal'noe v istorii. Vyp. 4. Moscow: OGI, 2002. Pp. 16–25.

18. Slovar' russkogo jazyka XVIII veka / AN SSSR. In-t rus. jaz.; Gl. red.: Ju. S. Sorokin. Leningrad: Nauka, 1985. Vyp. 2. Bezpristrastnyj–Vejjer. 247 p.

19. Slovar' cerkovno-slavjanskogo i russkogo jazyka, sostavlennyy Vtorym Otdeleniem Imperatorskoj Akademii nauk. SPb.: Tip. Imperat. Akad. Nauk, 1847. 4 t. T. 1.: A-Zh. 1847. XXII, 416 p.

20. Slovar' jazyka Pushkina: v 4 t. / Otv. red. Akad. AN SSSR V. V. Vinogradov. 2-oe izd., dop. Moskva: Azbukovnik, 2000. T. 4. S–Ja. 1228 p.

21. Tatarkevich V. O schast'e i sovershenstve cheloveka. Moscow: Progress, 1981. Sost. i per. s pol'sk. L. V. Konovalovoj. 368 p.

THE PECULIARITY OF A. S. PUSHKIN'S IDEAS
OF HAPPINESS IN HIS EARLY LYRICS

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Linguistics
and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The paper focuses on the analysis of A. S. Pushkin's ideas of happiness, which are reflected in his early lyrics. Pushkin's vitality and optimism determine his position on happiness. The study shows that the poet certainly takes into account the richest experience gained in world culture in interpreting the phenomenon of happiness, but even following others, the poet forms his own vision and understanding of happiness, which is reflected in his work. This study analyzes the poems in which young Pushkin's fascination with hedonistic philosophy manifests itself. The components of epicurean happiness for the poet's lyrical hero are considered: the cult of friendship and sensual pleasures, recognition of the power of wine, an enthusiastic discussion of art with friends, freedom from external conventions, ignoring the significance of wealth, career, social status, the ability to create, the understanding that happiness is not in the material world. It is logical that Pushkin's hero finds happiness not in a secular city, where everything obeys conventions, but in the world of rural peace. Pushkin's philosophy of escapism is determined by the influence of ancient philosophers, European and Russian enlighteners, and early Russian romantics. Happiness seems to Pushkin a rapidly changing state. Accepting the fact of fleeting happiness makes Pushkin even more appreciate this state, as well as life itself. Pushkin's ideas of happiness were also influenced by Christian culture, which determines the appearance of the category of suffering in his thoughts about happiness, as well as the appeal to the formula "Blessed is he who ..." Pushkin also correlates happiness with destiny. For Pushkin, happiness is primarily not a gift from the gods, it is an earthly experience that encourages a person to act, becoming the goal of his aspirations.

Keywords: Pushkin, lyrics, antiquity, Christianity, hedonism, epicurism, escapism, happiness

Для цитирования: Рудакова С. В. К вопросу о своеобразии представлений А. С. Пушкина о счастье в его ранней лирике // Libri Magistri. 2020. № 4. С. 106–118.

Поступила в редакцию 21.10.2020

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

В. В. Цуркан¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
veravts2013@yandex.ru*

МИФ О СЧАСТЬЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1930-Х ГГ.²

В статье рассматривается содержание и структура мифа о счастье, отразившего стремление литературы 1930-х годов заменить старые стереотипы и представления на новые, сориентированные на коммунистическую перспективу. Подчеркивается, что формирование мифа происходило в нескольких направлениях. В относительно свободной детской литературе миф о счастье стал одной из форм литературного эскапизма, позволявшего реализовывать мечту о счастливой жизни в рамках удаленного от советской реальности условного пространства. В литературе официальной, бывшей частью советской идеологии, миф о счастье имел жизнестроительный и утопический планы. Жизнестроительная составляющая реализовалась в жанре производственного романа, воспевавшего счастье свободного труда, обретаемое в акте творения нового мира. С этой точки зрения в статье анализируются роман-хроника В. Катаева «Время, вперед!». Утопическое содержание мифа воплотилось в произведениях А. Платонова «Ювенильное море» и «Счастливая Москва», герои которых, как и герои В. Катаева, мечтают о счастье растворения личного в общем. Вместе с тем, используя подтекст, гиперболизацию, символы, поэтику абсурдной ситуации, А. Платонов перекодирует миф. Под его пером идиллия превращается в антиидиллию, создается концепция трагического мира-перевертыша, в котором редуцируется и мифологема «блаженной страны», и миф о счастливом материнстве и детстве. В статье отмечается, что и в «индустриальной» прозе миф о счастье имел амбивалентное звучание. В. Катаев ввел в него знаки

¹ Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

скепсиса и сомнения, благодаря чему роман «Время, вперед!» приобрел апокалипсическую окраску.

Ключевые слова: А. Платонов, В. Катаев, производственный роман, утопия, идиллия, антиидиллия, детская литература

Несмотря на солидный корпус работ, посвященных эволюции дискурса счастья в отечественной культуре [1; 5; 8; 11; 12; 14], существует ряд аспектов (например, вопрос о конструировании мифа о счастье в тоталитарную эпоху), которые остались за пределами внимания ученых. Между тем, данный миф, хотя и создавался в противоречии с действительностью коллективизации и сталинских репрессий, был одним из социально значимых.

Во второй половине 1920-х гг. в литературе произошел «разворот» от доктрины революционной жертвенности к традиционализму, к идее неуклонного преодоления страданий. Встреча Нового года с разрешенной вновь елкой, одухотворенные дружеские пиры, святочные истории – все это вновь становилось легитимным. «Что такое счастье – это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовётся Советской страной» – в этой формуле А. П. Гайдара [3, III, 68] транслировалось понимание счастья, обретаемого индивидуумом как в жизни общественной, так и в жизни частной. В прозе социалистического реализма была укоренена фелицитарная модель, ориентированная прежде всего на этику пролетарского демократизма и коллективистских ценностей. Наиболее целостное воплощение миф о счастье советских людей обрел в жанре производственного романа. Перед писателями ставилась задача «еще и еще раз напомнить о торжестве коммунизма. В этом смысле каждое произведение, как отмечал А. Терц, – еще до своего появления было обеспечено счастливым финалом» [7, 79].

Эта предопределенность, вместе с тем, не отменяла неоднозначности истолкования указанного феномена. Одни писатели связывали счастье с торжеством советского социализма, а другие, смиренно вслушиваясь в действительность, пытались вернуть читателя к традиционным ценностям. Общим для всех стал жизнестроительный потенциал мифа. В расцвет эпохи индустриализации с её лозунгом «Темпы в эпоху реконструкции решают все!» [6, 134] было опубликовано одно из самых «своевременных» произведений о первой пятилетке – роман В. Катаева «Время, вперед!» (1933). Звучание повествования об одном дне из жизни Магнитостроя определяют

бодрые, жизнеутверждающие интонации. Герои романа Маргулиес, Ищенко, Мося, их «товарищи, братья и сверстники» [6, 63], участвуя в акте творения нового мира, обретают счастье на путях массовых, внеиндивидуалистических. Энтузиазм, порыв свободного труда, пафос соревнования, в котором каждая упущенная минута «грозит потерей случая и славы» [6, 33], поддерживается убежденностью в «безграничности человеческого гения» [6, 138]. «Мы достигнем скорости света и станем бессмертными!» [6, 138], «Мы вырастим сосны вышиной в километр!» – провозглашает инженер Налбандов [6, 169]. Отношение к труду как празднику репрезентируется как одна из характерных черт советского человека. В атмосфере всеобщего подъема и ликования («Да у вас тут, я замечаю, не работа, а масленица! Карнавал в Ницце!» [6, 265]) выглядят уместными и праздничное платье, в котором Оля приходит с репетиции спектакля на ударную смену, и звенящий духовой оркестр, и цирк, воздвигаемый для культурного отдыха жителей города. Главное событие романа – «побитие» рекорда Харькова и Кузнецка – не случайно сравнивается с «фокусом» [6, 223].

Счастье было обещано читателю в заглавиях произведений А. Платонова «Ювенильное море» (1932) и «Счастливая Москва» (1933–1936). Повесть «Ювенильное море» по ряду признаков могла быть отнесена к производственной прозе. Композиционным центром хроники «Время, вперед!» был образ заводской стройки, «Ювенильного моря» – «мясосовхоз номер сто один» [9, 547]. Сюда, в арало-каспийскую «смутную степь» [9, 547] прибывает инженер Вермо, чтобы реализовать свою мечту: «посредством творчества» [9, 571] освободить из-под толщи земли ювенильную воду и «на берегах новой воды развести миллионы коров» [9, 577]. Этот план захватывает воображение «окруженной блестящим светом социализма» [9, 577] Надежды Босталовой. К типу героев, которые не могут жить легкой жизнью в стране «трудного счастья» [9, 577] принадлежит и сирота Москва Честнова, взыскующая «высокой судьбы» [10, 692]. Пожалуй, ни в одном произведении А. Платонова слово счастье не употребляется с такой частотой, как в романе «Счастливая Москва». Счастье отождествляется с понятиями «свобода», «истина», «творчество», «бессмертие», «блаженная радость». «Чистое чувство объединенного удвоенного счастья», «счастливая теснота людей» [10, 647] неотделимы от поиска героями смысла жизни и «зова» их совести. Прислушиваясь к нему, хирург Самбикин пытается добыть из трупа ребенка наполненную «едкой энергией жизни» влагу, которая может «живого,

но поникшего человека» «сделать прямым, твердым и счастливым» [10, 683]. Инженер Сарториус, в душе которого «тайно ото всех встретились два чувства – «любовь к Москве Честновой и ожидание социализма» [10, 694], пытается «определить внутренний механический закон человека, от которого бывает счастье, мучение и гибель» [10, 713].

Однако неподвластная «механическим законам» потребность в счастье в платоновском тексте постепенно начинает слабеть, а линия жизни героев становится нисходящей, ущербной. Деконструкция мифа начинается с «аморального» объединения насилия и музыки, злости и счастья. Звучание «Апассионаты» ассоциируется у Босталоевой с картинами грозной битвы с кулацким классом, а у Вермо, всегда желавшего «не столько радостной участи человечеству <...> сколько убийства всех врагов творящих и трудящихся людей», – с ожиданием «приближающегося дня жизни, когда последний стервец будет убит на земле» [9, 563–564]. Данная подмена проецируется на личную жизнь. Глядя в светящиеся от счастья глаза любимой женщины, Вермо думает о том, как можно «использовать свет человека с народнохозяйственной целью» и «сколько гвоздей, свечек, меди и минералов можно химически получить из тела Босталоевой» [9, 606].

Развенчание веры в светлое будущее, окрыленной любовью к «дальнему», происходит и в романе «Счастливая Москва». Ощущение двойственности возникает в заглавии при совпадении имени города и героини, которая «меняла свою жизнь – прерывала танец, если танцевала <...> надежней работала, если трудилась, закрывала лицо руками, если была одна» [10, 645]. Человек с горящим факелом, озарявший романтическим светом жизнь Москвы Честновой, на деле оказывается любящим «порядочек в нашей республике» [10, 730] жалким Комягиным, последним спутником опустившейся, падающей в неизвестность героини. В изувеченном, ущербном мире «теряет крылья» гений мер и весов Сарториус, когда решает стать посторонним, чуждым себе лицом. Он превращается в Ивана Степановича Груняхина, который «думает о мыслях в чужой голове, шагает не своей походкой, жадно радуется пустым готовым сердцем» [10, 744] и в финале романа обретает счастье с мешанкой Матреной Филипповной.

Кроме жизнестроительного, миф о счастье имел утопическое содержание (что также было частью советского проекта). Одним из центральных его персонажей был ребенок – символ будущего. Устанавливая рекорд, бригадир Ищенко думает о не рожденном ещё сыне: «Вся эта жизнь – и то, что было, и то, что еще будет, – не зря. Все это для него, для того маленького, кого еще и на свете нет, но который

скоро будет <...>. Склепают домны. Вскроют гору. Добудут руду. Зажгут кокс. Польется чугуны. Чугуны перевалят в сталь. Наделают рельсов, вагонов, пил, топоров, плугов, машин. И все это на потребу, на счастье «ему» <...>. Будет сталь – будет новая, счастливая, небывалая, невиданная жизнь» [6, 119–120]. В произведениях А. Платонова мифологема детства сознательно редуцирована. Образ малолетнего брата Айны в «Ювенильном море» встречается лишь однажды, а в «Счастливой Москве» образов детей вовсе нет, что «бросает трагическую тень на укорененный к тому времени двуединный миф о советском материнстве и детстве» [13, 119–120]. Это тем более показательно, что в массовой культуре 1930-х гг. Москва представляла не только центр советской «иерархоцентрической модели мира» [4, 747], но и одну из ипостасей архетипа матери. Однако ни Надежде Босталоевой, ни Москве Честновой не дано испытать счастья материнства. Босталоева сдерживает материнские инстинкты: «Прошлый год я достала кровельное железо, мне пришлось за это сделать аборт» [9, 588]. Противоестественность ситуации подчеркивает очевидное расхождение с мифологическим образом счастливой женщины-труженицы. Как издевка звучит в «Счастливой Москве» песня о «блаженной стране». В реальности, в «освященной звездами и электричеством» [10, 681] столице над отдельным, индивидуальным, личным торжествует толпа. «Чужая» жизнь постепенно захватывает все пространство: не только столица бредет вперед «с неузнаваемым молодым лицом» [10, 739], но и вся страна – с «молодым улыбающимся Сталиным», «сторожащим на площадях и улицах все открытые дороги свежего, неизвестного социалистического мира» [10, 744].

В. Катаев также вводит знаки сомнения в свою хронику. Оптимистически-ободряющие интонации романа подчас сменяются скептическими: от эпизода к эпизоду все тревожнее становится мысль о возможных последствиях «избыточной самоуверенности и недостаточной продуманности социально-исторического деяния» [2, 169]. «Стоит ли предполагаемое счастье таких усилий? и «Сделается ли человечество от всех этих усилий счастливее?» [6, 169] – интересуется не без симпатий относящийся к Магнитострою американский турист Рай Руп. Восприятию идеи технизма как объективного пути прогресса В. Катаев противопоставляет образ, символизирующий принесенное в жертву сверхиндустриализации крестьянство: «Ляпоть. Крестьянский ляпоть. С одной стороны – Вавилон, а с другой – ляпоть» [6, 169]

Запрет на творческое свободомыслие уводил многих писателей 1930-х гг. в детскую литературу. Она стала одной из форм литературного эскапизма, позволявшего реализовывать представления о счастливой жизни в рамках удаленного от советской реальности пространства. Светлая, кажущаяся сказочной на фоне страшной действительности конца 1930-х годов семейная идиллия возникает в безымянном подмосковном поселке или в далёкой избушке в волшебном лесу у несуществующих Синих гор в «Голубой чашке» (1935) и «Чуке и Геке» (1939) А. П. Гайдара. Несмотря на то, что образ разбитой чашки стал символом хрупкости семейных отношений, а финал «Чука и Гека» был омрачен мотивом непрочности семейного счастья (ведь после встречи Нового года семья должна были вернуться в Москву в неполном составе), гармония мира воспринималась гайдаровскими героями через семейную гармонию: «И решено было, что никто не разбивал голубую чашку. Все это только серые злые мыши» [3, II, 304]. Совмещение мифопоэтической традиции, сказового стиля, образов-символов, поэтики числа, доминанты золотого цвета с гайдаровскими эстетическими принципами не только наделяло повествование сложным содержанием, но и обнажало его подтекст: безмятежное семейное счастье в эпоху тоталитаризма становилось возможным только в вымышленном, условном мире.

Таким образом, советские прозаики не просто становились апологетами, интерпретаторами, хроникерами новой счастливой действительности. Видя вытеснение индивидуально-личного начала массово-отвлеченным, они прибегали к эстетической перекодировке мифа о счастье, используя подтекст, образы-символы, поэтику абсурдной ситуации, приемы гиперболизации и гротеска. Подобные стратегии деконструкции мифа неоднократно будут встречаться в литературе XX века [15].

Литература

1. Абрамзон Т. Е. Цицерон и Марк Антоний в поэтическом диалоге Ф. Тютчева и В. Брюсова: спор о блаженстве // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 1 (51). С. 348–354.
2. Волович И. Г. Художественное освоение действительности в романе В. П. Катаева «Время, вперед!» // Наука и школа. 2014 № 3. С. 165–172.
3. Гайдар А. П. Собр. Сочинений: в 4 т. Москва: Детская литература, 1964.
4. Гюнтер Х. Социалистический канон сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера и Е. А. Добренко. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. 1040 с.

5. Еськова А. С., Петров А. В. «Часто здесь в юдоли мрачной слезы льются из очей»: лирический «метатекст (не)счастья» в письмах Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву // *Мировая литература глазами современной молодежи: Сб. мат-лов III междунар. студ. науч.-практ. конф.* Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. С. 196–203.

6. Катаев В. П. *Время, вперед!* Роман-хроника. Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1979. 301 с.

7. Критика 50-60-х годов XX века / Сост. Преамбулы, примеч. Е. Ю. Скарлыгиной. Москва: ООО «Агентство «КРПА Олимп», 2004. 448 с.

8. Петров А. В. Феноменология «русского счастья» в трудах Т. Е. Абрамзон и магнитогорской филологической школы по изучению русской поэзии XVIII–XIX веков // *Libri Magistri. 2020. № 3 (13).* С. 37–48.

9. Платонов А. П. *Впрок: Проза.* Москва: Художественная литература, 1990. 655 с.

10. Платонов А. П. *Котлован: Романы, повести, рассказ.* Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2002. 800 с.

11. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // *Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки».* 2012. № 4 (108). С. 103–114.

12. Рудакова, С. В., Реещи И. К вопросу изучения феномена счастья // *Libri Magistri. 2020. № 3 (13).* С. 49–75.

13. Чернышева Е. Г. «Заготовка граждан впрок»: миф о советском материнстве и детстве в драматургии А. П. Платонова 1920–1930-х гг. // *Quaestio Rossica. Т. 5. 2017. № 4.* С. 1073–1090.

14. Цуркан В. В., Зайцева Т. Б. Концепт «Счастье» в поэзии К. Бальмонта и В. Брюсова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2020. Т. 13. № 10. С. 70–74.

15. Цуркан В. В. Стратегии деконструкции пушкинского мифа в постмодернистской прозе // *Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. Тезисы докладов 78-й междунаро. научно-технич. конф. 2020.* Магнитогорск: изд-во МГТУ им. Г. И. Носова. С. 346

REFERENCES

1. Abramzon T. E. Tsitseron i Mark Antoniyy v poeticheskom dialoge F. Tyutcheva i V. Bryusova: spor o blazhenstve // *Problemy istorii. filologii. kultury.* 2016. № 1 (51). Pp. 348–354.

2. Volovich I. G. Khudozhestvennoye osvoyeniye deystvitelnosti v romane V. P. Katayeva «Vremya. vpered!» // *Nauka i shkola.* 2014 № 3. Pp. 165–172.

3. Gaydar A. P. *Sobr. Sochineniy: v 4 t.* Moscow: Detskaya literatura. 1964.

4. Gyunter Kh. Sotsialisticheskiy kanon sb. st. / pod red. Kh. Gyuntera i E. Dobrenko. Sankt-Peterburg: Akademicheskiiy proyekt, 2000. 1040 p.

5. Eskova A. S., Petrov, A. V. «Chasto zdes v yudoli mrachnoy slezy lyutsya iz ochey»: liricheskiy «metatekst (ne)schastia» v pismakh N. M. Karamzina I. I. Dmitriyevu // Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi: Sb. mat-lov III mezhdunar. stud. nauch.-prakt. konf. Magnitogorsk: MGTU im. G. I. Nosova. 2017. Pp. 196–203.

6. Katayev V. P. Vremya. vpered! Roman-khronika. Chelyabinsk: Yuzh.-Ural. kn. izd-vo. 1979. 301 p.

7. Kritika 50-60-kh godov XX veka / Sost. Preambuly. primech. E. Yu. Skarlyginoy. Moscow: OOO «Agentstvo «KRPA Olimp». 2004. 448 p.

8. Petrov A. V. Fenomenologiya «russkogo schastia» v trudakh T. E. Abramzon i magnitogorskoy filologicheskoy shkoly po izucheniyu russkoy poezii XVIII–XIX vekov // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48.

9. Platonov A. P. Vprok: Proza. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 1990. 655 p.

10. Platonov A. P. Kotlovan: Romany. povesti. rasskaz. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika. 2002. 800 p.

11. Rudakova S. V. Filosofiya schastia v lirike E. A. Boratynskogo // Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarnyye nauki». 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.

12. Rudakova S. V. Regetsi. I. K voprosu izucheniya fenomena schastia // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 49–75.

13. Chernysheva E. G. «Zagotovka grazhdan vprok»: mif o sovetskom materinstve i detstve v dramaturgii A. P. Platonova 1920–1930-kh gg. // Quaestio Rossica. T. 5. 2017. № 4. Pp. 1073–1090.

14. Tsurkan V. V., Zaytseva T. B. Kontsept «Schastye» v poezii K. Balmonta i V. Bryusova // Filologicheskkiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2020. T. 13. № 10. Pp. 70–74.

15. Tsurkan V. V. Strategii dekonstruktsii pushkinskogo mifa v postmodernistskoy proze // Aktualnyye problemy sovremennoy nauki. tekhniki i obrazovaniya. Tezisy dokladov 78-y mezhdunarod. nauchno-tekhnich. konf. 2020. Magnitogorsk: izd-vo MGTU im. G. I. Nosova. P. 346

**RUSSIAN LITERATURE OF 1930s :
THE MYTH ABOUT HAPPINESS**

V. V. Tsurkan

Assistant Professor, Candidate of Philology,
Nosov Magnitogorsk State University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article examines the content and structure of the myth of happiness, which reflected the desire of Soviet literature to replace old stereotypes and ideas with new ones oriented towards a communist perspective. It is emphasized that the formation of the myth took place in several directions. In children's literature, relatively "free" of ideology, the myth of happiness became one of the forms of literary escapism, which made it possible to realize the dream of a happy life within a space remote from Soviet reality. In the official literature, a former part of Soviet ideology, the myth of happiness had a life-building and utopian plan. The life-building component was understood in the genre of a production novel, which glorified the happiness of free labor, found in the act of creating a new world. From this point of view, the article analyzes the novel-chronicle by V.P. Kataev "Time, forward!" The utopian content of the myth was embodied in A. Platonov's works "Juvenile Sea" and "Happy Moscow", which heroes, like V. Kataev's ones, dream of personal happiness melted in general one. At the same time, using subtext, hyperbolization, images-symbols, poetics of an absurd situation, A. Platonov recodes the myth. In his work an idyll turns into an anti-idyll, the concept of a tragic upside-down world is created, in which both the mythologeme of the "blissful country" and the myth of happy motherhood and childhood are reduced. At the same time, the article notes that in "industrial" prose, the myth of happiness had a dual meaning. V. Kataev introduced signs of skepticism and doubt into it. Thanks to this, the socialist "pastoral" chronicle acquired a travesty sound.

Key words: A. Platonov, V. Kataev, industrial novel, utopia, idyll, anti-idyll, children's literature

Для цитирования: Цуркан В. В. Миф о счастье в русской литературе 1930-х гг. // Libri Magistri. 2020. № 4. С. 119–127.

Поступила в редакцию 14.09.2020

РАЗДЕЛ V. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

*Гэн Ицзинь¹,
Университет Ланьчжоу,
cherisholia495@qq.com*

ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА ФЕНИКСА В КУЛЬТУРЕ РАЗНЫХ СТРАН

Мифология – это история, созданная людьми в устной форме, выражающая понимание культурных явлений, мифологию можно рассматривать как народную литературу, обладающую высокой художественностью и имеющую философскую основу. И на Востоке, и на Западе люди создавали собственные мифы, мифологические системы народов оказываются обусловленными культурными традициями, на развитие мифов влияют и такие факторы, как географическое положение, экономические условия, политическая система и национальная психология. Мифологический образ, в котором странным образом «встречаются» и «сталкиваются» Восток и Запад, – Феникс. В современном Китае бессмертная птица была в процессе перевода западной литературы названа Фениксом. Поэма Го Можо «Нирвана Феникса» показывает, что Феникс – посланник счастья в мире. Работа состоит из трёх частей. В первой части описывается происхождение и развитие образа Феникса на Западе, во второй части этот образ охарактеризован как культурный феномен, а в третьей части дана краткая характеристика мифов о Фениксе в разных странах. Каждые пятьсот лет Феникс, как гласят мифы, переживает самосожжение в огне ради мира и счастья людей; пройдя через боль и огонь, он заново рождается. В работе дано описание образа Феникса, к которому обращались в своих произведениях и китайский автор Го Можо, и английский поэт и драматург Шекспир. В работе предложена попытка сравнения восточного и западного образа Феникса, выявлены особенности значений этого образа в одной и другой культурных

¹ Гэн Ицзинь, аспирант кафедры русского языка Университета Ланьчжоу, научный руководитель – Дин Шучинь, доктор наук, профессор, заместитель декана института иностранных языков, директор совета Китайско-русской ассоциации педагогических исследований, член совета Ассоциации исследователей Шелкового пути провинции Ганьсу, директор Шанхайской организации сотрудничества Университета Ланьчжоу и Российского национального исследовательского центра, г. Ланьчжоу, Китай.

традициях, отражены различия между западным и восточным Фениксом. Феникс – это святая птица в древней китайской легенде. Этот образ является символом благодати, вечной жизни, любви, авторитарной имперской власти.

Ключевые слова: миф, Феникс, возрождение, поклонение солнцу, самосожжение, нирвана

Постановка проблемы

Мифология – это история, созданная людьми в устной форме, выражающая понимание культурных явлений. Мифология связана с народной литературой и обладает художественной и философской составляющей. И на Востоке, и на Западе народ создавал свои мифы, которые оказывались обусловлены различными культурными традициями, на которые влияют такие факторы, как географическое положение, экономические условия, политическая система и национальная психология.

Образ, в котором сталкиваются мифы Востока и Запада, – Феникс. В современном Китае при переводах текстов западной литературы *бессмертная птица* была переведена словом *Феникс*, отчего возникла путаница в данном понятии. Например, известная китайская поэма Го Можо «Нирвана Феникса» [2] на самом деле подразумевает образ легендарного западного Феникса, посланника счастья в мире. Тогда как восточный, а точнее, китайский Феникс, связан с концепцией гармонии. При этом в традиционной китайской культуре образ Феникса соотносится не только с гармонией природных объектов, но и с гармонией в человеческом обществе. Пять цветов Феникса рассматривались как символ пяти этических принципов: нравственности, долга, вежливости, человечности и честности, которые поддерживают гармонию и стабильность древнего общества. В древние времена образ Феникса также использовался для обозначения людей, обладающих добродетелями. Конфуций, великий святой, который выступал за «гармонию дорог», был первым человеком в китайской истории, которого называли *Фэн* (самец-Феникс).

Настоящая статья посвящена описанию образа Феникса, его происхождению, развитию и культурному значению с опорой на мифы разных стран о Фениксе, а также на произведения о нем с целью определить различия между западным и восточным образами Феникса. Статья продолжает начатую работу, в которой был рассмотрен образ китайского Феникса [3].

При схожести мифологического образа важны культурные нюансы понимания этого древнего образа. Общим в мифах является следующее: периодически (обычно это сотни и даже тысячи лет) Феникс сжигает себя в огне (совершается акт самосожжения), превращается в пепел в обмен на покой и счастье в мире, а после самоуничтожения он родится заново – происходит акт возрождения.

Происхождение и развитие образа Феникса

В западной мифологии есть существо – бессмертная птица под названием *Феникс*. Хотя Феникс не существует в природе, подобный образ существует в культурах по всему миру. На Западе Феникс символизирует вечную жизнь, так как возрождается. В Древнем Египте и в древней Греции Феникс ассоциировался с солнцем и был солнечной птицей. Данный образ локально отразился в китайской культуре в так называемом «Фениксе Нирваны». Пьеса Го Можо «Нирвана Феникса» [6] была посвящена патриотическому антиимпериалистическому движению «4 мая». В данном произведении были объединены китайские и зарубежные мифы о птице бога Солнца. Нирвана – это понятие буддизма – высочайший идеал, которого можно достичь в буддийской практике, и обычно он относится к сфере отделения жизни от смерти. Го Можо написал во вступлении: «В древнем Тянь Фанго (название арабского региона на древнем китайском языке) существовала святая птица Феникс, которая через пятьсот лет вырастила ароматный лес и провела самосожжение. Но после перевоплощения из мертвого пепла восхитительное и необычное больше не будет мертвым. Так возродится и Феникс Китая» [8].

В древнем Китае говорили, что Феникс – это король птиц, что он символизирует благородство, богатство и удачу. Поэтому в древние времена образ Феникса использовался для описания королевы, а затем появились связанные с ним идиомы [1, 68–72]. В западной культуре Феникс является символом воскресения, долголетия и бессмертия.

Согласно древнеегипетской и древнегреческой мифологиям место обитания Феникса – Аравийский полуостров, рядом с богом солнца. Каждый день на рассвете он купается в колодце и поет, тогда бог солнца останавливает колесницу и слушает прекрасную песню. В мире есть только один Феникс. Перед своим сожжением (согласно различным высказываниям либо каждые 1500 лет, либо 1461 год) он собирает ветви и травы ароматических растений, выстлает гнездо, а затем самовоспламеняется. Когда рождается молодой Феникс, он кладет пепел старого Феникса в яйцо, обкладывает его ароматическими специями и натирает маслом и возлагает его в храм солнца от бога

солнца на алтарь. Таким образом, связь с культом солнца очевидна (идея пламени и жара светила, а также «вечного» существования этой звезды на небосклоне). Изображение Феникса часто можно увидеть на западных каменных саркофагах.

Однако существует иное предположение о происхождении греческого Феникса, который считается реальной, а не вымышленной птицей, уникальной для Восточной Африки. Эта птица гнездится на солончаках, где температура поверхности слишком высокая, поэтому птенцы не могут вылупиться, молодые птицы не могут выжить. Поэтому Феникс накапливает небольшие насыпи высотой несколько футов, и, так как температура в кургане немного ниже, Феникс откладывает в него яйца. Форма этих курганов напоминает пламя, и в воображении людей появляется миф о Фениксе.

В западной культуре Феникс символизирует не только возрождение, воскресение, но и другие понятия, например, любовь. Средневековые легенды сближают Феникса и крест. Феникс также является символом антропоморфного образа целомудрия. Раннехристианское искусство и литература считали его символом воскресения, бессмертия и возрождения.

Римский ученый Плиний однажды упомянул о возрождении мертвой птицы в письме, написанном сенатору Манилию из Рима, в котором сказано, что в костях мертвого барана рождается маленький червь, и этот червь в конечном итоге вырастет в новую птицу.

Ещё одно практическое наблюдение породило представление о том, что бессмертные птицы очень любят чистоту. Дело в том, что, чтобы убить паразитов, птицы расправляют свои крылья над дымом от огня. Наблюдатели ошибочно думают, что птицы были рождены из огня.

Описание бессмертной птицы находим у Овидия: «Большинство монстров происходят от других существ. Есть только одно исключение. Это существо имеет способность регенерировать. Ассирийцы называют его Фениксом. Не садясь на цветы и фрукты, но питаясь ладаном, после 500 лет жизни он упадет на ветки на вершине пальм, чтобы построить гнездо, а затем соберет специи, такие как корица, сладкая смола сосны и мирра. В гнезде, когда он выдыхает последний вздох, он тихо умирает, и в это время из его тела вылетает новая бессмертная птица, также способная прожить пятьсот лет жизни. Когда новая бессмертная птица вырастет, чтобы иметь достаточную силу, она поднимет гнездо родителя с дерева, доставит его в город Гелиополис в Египте и поместит его в Храм Солнца. Это гнездо является его колыбелью, а также могилой его родителей» [9].

Как указывает Овидий, запись о Фениксе происходит от ассирийцев, но во всем мире существуют похожие мифы, такие как *Фэн Хуан* в Китае, *Хо-оо* в Японии, *Жар-птица* в России, *Солнечная птица* Египта (*Бену*), *Йель* в Америке и *Анка* в Аравии. Все эти птицы имеют свойство воскресать, при этом продолжительность жизни может быть 500, 540, 1000, 1461, 1700 и 12994 лет. Продолжительность жизни разная, но во всех мифах Феникс связан с солнцем. Самое раннее упоминание о бессмертной птице относится к VIII в. до н. э.: греческий поэт Гесиод первый подробно описал бессмертную птицу: «Я не видел это [этих птиц] своими собственными глазами. Я просто видел их изображения. Некоторые из перьев золотисто-желтые, некоторые ярко-красные, и ни похожи на гигантского орла. У них также красивые голоса».

После IV века н. э. образ бессмертной птицы изменился. Легендарная взрослая бессмертная птица сжигает себя в гнезде и воскресает через три дня, как Христос. В этот период *бессмертная птица* уже имеет символическое значение *вечной жизни и воскресения*. В версии, описанной Климентом, до того, как Константин узаконил христианство в Римской империи, христианские богословы полагали, что гнездо Феникса было из ладана, лекарственных трав и специй.

Образ Феникса и взаимодействие разных культур

Феникс появляется в большом количестве текстов западной литературы. В ренессансный период Феникс считался редкостью, потому что представлялось, что есть только один Феникс. Шекспир процитировал миф о нирване Феникса в «Буре». Ганс Кристиан Андерсон написал историю о Фениксе. Образ Феникса также используется для описания подъема и деградации общества. Сильвия Таунсенд Уорнер создала произведение «Феникс», в котором описывает заточенного в клетку Феникса. Писательница высмеивала предпочтения современного общества: люди склонны к насилию и ужасным злодеяниям вместо красоты и благородства. В романе Феникс безжалостно уничтожен как совершенное и благородное воплощение негативного отношения к эксплуатации природы [5, 159–170]. Джоан Роулинг в романе «Гарри Поттер и орден Феникса» использовала удивительную силу Феникса: его слезы однажды обезвредили яд змеиного монстра, снова зажгли огонь жизни в сердце Гарри, исцелили и возродили его к жизни. Современная детская писательница Эдит Несбит также описала Феникса в одной из своих историй «Феникс и ковер». И современные русские авторы тоже обращаются к этому образу [4].

Прототипом этих птиц могла стать знаменитая птица Аравии, хотя, возможно, её существование является лишь вымыслом. Её описывают следующим образом: эта птица размером с орла, с ярким

золотым оперением на шее, тело фиолетовое, хвост лазурный. Ее голова украшена гребнем и перьями на макушке. Первым, кто точно описал птицу, был римский сенатор Манилий, который отметил, что никто не видел, как эта птица ест. В Аравии считалось, что она обладает той же святостью, что и Солнце, и она выжила с древних времен [7, 50–65]. Через пятьсот сорок лет, когда Феникс собирался умереть, он построил гнездо из кассии (пряность) и ароматных ветвей, наполненных специями, а затем поместил на них тела для перерождения, сначала из головы и костного мозга. Затем маленький червяк постепенно превращается в птицу, которая после воскресения переносит гнездо в солнечный город около Панча и хранит его на священном алтаре.

Еще одно свидетельство-описание: есть священная птица по имени Феникс, известно только ее изображение, потому что эта птица редко попадает в Египет. Как говорят люди из Гелиополя, каждые пятьсот лет она умирает. Когда время дало ему достаточно сил, он смог выдержать вес, поднял гнездо с высокого дерева и добросовестно перенес оттуда свою колыбель на могилу своих родителей. Как только он достиг города Хайбо по воздуху, он поместил груз перед священной дверью в Храме Хайбо.

В арабской культуре есть легенда о фламинго-нежити под названием Феникс. Он складывает ладан в пустыне, использует солнечные лучи, чтобы зажечь его, хлопает крыльями, чтобы огонь горел, и затем бросается в огонь, но из пепла рождается маленькая Жар-птица.

В буддизме существует представление о *Джиалоу* (Золотой крылатой птице), которая чрезвычайно велика: размах ее крыльев 3,36 миллиона миль (так же, как у птицы *Даненг* в «Легком путешествии» Чжуанцзы), перья многоцветны, а на голове большая опухоль – это волшебная жемчужина. *Джиалоу* – птица печальная, она должна съедать одного большого дракона и пятьсот маленьких драконов каждый день. Поскольку Феникс использует дракона в качестве пищи на протяжении всей жизни, у него много накопленного газа в теле, и после смерти его тело самовозгорается от этого газа.

В русской мифологии *Жар-птица* является существом того же мифологического происхождения, что и Феникс. В сказках и легендах говорится, что ее перья сверкают золотом и серебром, а глаза сияют, как кристаллы. Ее пение может излечить от болезни и заставить слепых прозреть. Одно лишь перо может осветить весь дом. Она любит красть и есть золотые яблоки из царского сада, которые дают молодость и бессмертие. В сказке Жар-птицу поймал Иван-царевич. Она попросила отпустить ее, и царевич согласился, за что Жар-птица дала

ему перо и сказала, что, когда ему будет нужна помощь, он может позвать ее, а чтобы она появилась, нужно достать перо. В русском фольклоре Жар-птица служит человеку, и это существенное отличие от прочих мифов.

В персидской мифологии есть райская птица по имени *Хума*. В некоторых версиях она изображена как животное, похожее на Феникса. Считается, что она никогда не приземляется и всё время летает в небе. Половина из этих птиц – женщины, а другая половина – мужчины. Птица умирает в пламени каждые несколько сотен лет, а затем рождается заново из пепла. Это существо символизирует счастье. Любой, кто увидит его, получит удачу и богатство. В некоторых легендах пророк Зорохас родился рядом с деревом Хума. В персидской легенде «Смофф» есть также царь птиц, который обладает способностью жить вечно, и его изображение похоже на изображение Феникса. Он стал свидетелем разрушения трех миров и представляет священное единство.

Согласно еврейскому Талмуду птица *Мирхам* является единственным животным, которое не ело плодов дерева познания в Эдемском саду, и дерево жизни дало ему в качестве награды бессмертие [10]. Мирхам живет в городе, окруженном высокими стенами, и умирает каждые 1000 лет, оставляя яйцо в пепле от огня, чтобы повторить цикл жизни.

Выводы. Сравнив мифологические прототипы, мы можем сделать следующие выводы. Птица Феникс имеет следующие характеристики: это птица-богиня, которая связана с поклонением солнцу, имеет атрибуты вечной жизни, она королева птиц, испускает сияние, может петь, является благоухающим существом. Во многих мифах Феникс связан с благовониями – ароматическими растениями, которые используются почти во всех религиях мира. Это говорит не только о древности образа, но и о том, что религиозное сознание наложило на мифологическое, соединившись с ним.

В разных культурах Феникс символизирует разные понятия: счастье и удачу человеку, покой в мире для всего человечества, гармонию и нирвану. Трудно разобраться во всех многочисленных версиях, изначальный смысл мифа сложно восстановить. Однако нам кажется, что главный смысл мифа – в обновлении. Описать это можно понятием *нирвана Феникса*.

Образ Феникса трансформировался из бессмертной птицы, живущей в раю, в образ птицы, живущей хотя и продолжительное количество лет, однако все же имеющей срок своей жизни. Возможно,

образ имел реальный прототип – редкую разновидность птиц, живущих в Аравии.

Жизнь Феникса циклична: он регулярно совершает акт самосожжения (возможно, это отголоски культа солнца), превращается в пепел и рождается заново. Возрождение проходит либо безболезненно, либо через боль. Феникс возрождается из пепла, который остается как его собственное наследие, и в этом видится связь предыдущего с будущим. Таким образом, совершается непрерывное движение жизни, которая не может не обновляться.

Литература

1.王燕, 东方神话. 河南: 河南文化艺术出版社, 1998. Ван Ян. Восточный миф. Хэнань: Хэнаньское издательство литературы и искусства, 1998. (на кит. яз).

2.郭沫若, 凤凰涅槃. 1920. Го Можо. Нирвана Феникса, 1920. (на кит. яз).

3.Гэн Ицзинь. Мифологический образ Феникса и его отражение в текстах культуры // Libri Magistri, 2019. № 4 (10).

4.Константинов А.Д., Новиков А.А. Птица Феникс. URL: <https://www.rulit.me/books/ptica-feniks-read-36553-1.html> (дата обращения: 28.07.2020).

5.Краткая британская энциклопедия. Пекин: Китайская энциклопедия, издательство, 1986.

6.郭沫若, 神话世界. 汇编: 北京人民文学出版社, 1990 年. Мир мифа Го Можо // Го Можо. Полное собрание сочинений. Т. 15. Пекин: Издательство Пекинской народной литературы, 1990. С. 284–286 (на кит. яз).

7.Уикли Дж. Мифы и литература. Перевод Пан Гоцин. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1995.

8.吴翔宇, 郭沫若诗歌的“神话转型题旨”与文学想象意义—以《女神之再生》与《凤凰涅槃》为例, 2008 年. 武汉, 武汉大学人文社科版. У Сянью. Мифологическая трансформация темы поэзии Го Можо и значение литературного воображения – на примере «Возрождения богини» и «Нирваны Феникса», 2008. Ухань, Литературный колледж Уханьского университета. (на кит. яз).

9.胡乔木, 中国百科, 外国文学. 第一册. 中国百科出版社, 1982 年版. Ху Циому. Китайская энциклопедия, иностранная литература. Т. 1. Издательство Китайской энциклопедии 1982. (на кит. яз).

10. 甄桂英, 希腊罗马神话赏析. 哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2011 年。Чжэнь Гуйин. Оценка греческой и римской мифологии. Харбин: Народное издательство Хэйлунцзян, 2011. (на кит. яз).

REFERENCES

1. Wang Yang. Eastern myth. Henan: Henan Literature and Art Press, 1998.
2. Go Mozuo. Nirvana Phoenix. 1920 (in Chinese).
3. Geng Yijin. The mythological image of the Phoenix and its reflection in cultural texts // Libri Magistri, 2019. No. 4 (10).
4. Konstantinov A.D., Novikov A.A. Bird Phoenix // Access mode: <https://www.rulit.me/books/ptica-feniks-read-36553-1.html> (accessed: 07/28/2020).
5. Brief British Encyclopedia. Beijing: Chinese Encyclopedia, Publishing House, 1986.
6. The world of myth Guo Moruo // Guo Moruo. Full composition of writings. T. 15. Beijing: Publishing House of Peking Folk Literature, 1990. S. 284–286 (in Chinese).
7. Wickley J. Myths and Literature. Translated by Pan Guoqing. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1995.
8. Wu Xianyu. The mythological transformation of the theme of Guo Moruo's poetry and the meaning of literary imagination – on the example of "The Rebirth of the Goddess" and "Nirvana of the Phoenix", 2008. Wuhan, Wuhan University College of Literature.
9. Hu Qiomu. Chinese encyclopedia, foreign literature. T. 1. Publishing House of the Chinese Encyclopedia 1982.
10. Zhen Guiying. An assessment of Greek and Roman mythology. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House,

LITERATURE OF DIFFERENT CULTURES: REFLECTION OF 'PHOENIX' MYTHOLOGICAL IMAGE

Geng Yijin

Undergraduate, Lanchzhousky university
(Lanzhou, China)

Abstract

Mythology is a story created orally by people, expressing the worship and struggle of superpowers, understanding and imagination of ideal occupations and cultural phenomena, belongs to the category of folk literature and having a high philosophical and artistic nature. Both in the East and in the West they created their own myths, but in general they are two

wonderful things that develop and grow in different cultural traditions, they are influenced by factors such as geographical location, economic form, political system and national psychology.

The image where the myths of East and West collide is a phoenix. In modern China, when Western literature was translated, the immortal bird was translated by the word phoenix, so confusion arose in this concept. Go Mogo's poem Nirvana Phoenix actually refers to the legendary Phoenix in the West. This shows that Phoenix is the messenger of happiness in the world. The article consists of three parts. The first part is the origin and development of the Phoenix in the West, the second part describes its cultural connotation, the third part contains the myths of the phoenix of different countries. Every five hundred years it burns itself in fire in exchange for peace and happiness in the world, and after great pain and hardening it born again, contains a description related to cultural works about the Phoenix from Guo Mojo and Shakespeare to compare their meanings, more precisely, to reflect the difference between the western and eastern phoenix. Phoenix is a holy bird in ancient Chinese legend. It is a symbol of goodness, eternal life, love, authoritarian imperial power and Western national culture.

Keywords: myth, immortal bird, phoenix nirvana, undead bird, happiness, sun worship, rebirth, combination of the sun and wind god, self-immolated

Для цитирования: Гэн Ицзинь. Особенности мифологизированного образа Феникса в культуре разных стран // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 128–137.

Поступила в редакцию 02.09.2020

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА: ТРАДИЦИИ, ТИПЫ, КОНКРЕТНЫЕ РАЗБОРЫ

ББК 83.3

УДК 8.82.02/.09

Е. В. Никольский¹

*Карпатский университет им. Августина Волошина
eugenius-09@ukr.net*

ПРОБЛЕМА ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМАТИКИ РАССКАЗА И. С. ТУРГЕНЕВА «ЯКОВ ПАСЫНКОВ»

В данной статье автор продолжает свои изыскания по теме «лишнего человека» в мировой литературе. Образ лишнего человека сформировался на стыке двух эпох – допетровской и послепетровской, на границе «эпохи действия» и «эпохи мысли». Противостояние политической, патриархальной власти зародило чувство отчуждения у части образованных дворян, которые благодаря полученным знаниям открыли новые перспективы для дальнейшего развития, но не были в состоянии их реализовать в российской действительности.

В начале статьи представлены черты лишних людей в произведениях 1820-х – 1840-х годов, таких как «Горе от ума», «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Кто виноват», а также в раннем творчестве Ивана Тургенева. Этот перечень завершил заглавный герой романа Ивана Гончарова «Обломов». Было установлено, что эти люди характеризовались общественной пассивностью и неверием в свои силы, несмотря на полученное образование и умение рассуждать. У этих персонажей всегда есть идеал или мечта, которые приводят к конфликту мира идеального с реальным. Такие люди очень редко заводят друзей и семьи, так как они очень сосредоточены на себе, а иногда даже эгоистичны. Они часто скитаются

¹ Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук (Dr. hab), профессор, доктор богословия, магистр религиоведения, эксперт Научно-издательского совета по изданию Полного собрания творения святителя Феофана, Затворника Вышенского, Карпатский университет имени Августина Волошина, г. Ужгород, Украина.

по стране, не могут обрести себя и смысл своей жизни, и умирают в раннем возрасте, не оставив ничего после себя, кроме пустых слов.

Более детально проанализирован рассказ И. С. Тургенева «Яков Пасынков». В статье описывается история создания этого произведения, отмечается, что данный рассказ был написан в течение двадцати дней и что Тургенев развил в нём ранний неосуществлённый сюжетный замысел пьесы «Вечеринка». Далее автором представлена подробная характеристика Якова Пасынкова, детально раскрыты присущие ему черты лишнего человека. К ним принадлежат, в частности, задумчивость, непрактичность, склонность к отвлечённым рассуждениям и идеалистическому взгляду на мир, умение хорошо говорить, эрудированность. При этом автор специально отмечает то, что Яков, несмотря на наличие черт лишнего человека, вызывает скорее положительные эмоции, благодаря доброжелательности и готовности помочь другу, он кажется лишённым самолюбия и эгоизма. То, что Яков отличается от других тургеневских лишних людей, делает его оригинальным и позитивным героем.

Ключевые слова: литературные типы, тургеневская романистика, европеизация России, лишний человек, проблема героя, романтизм, экзистенциализм, положительный герой, русский реализм, потерянное поколение, мировоззренческие представления, тема несчастной любви

Лишний человек, русский лишний человек – это тип персонажа, который так часто появляется в произведениях русской литературы XIX века, что можно считать его национальным архетипом, со временем поселившимся и в иных национальных литературах (например, польской, турецкой и даже китайской). Согласно словарной статье из «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина, «лишний человек – это социально-психологический тип, запечатленный в русской литературе первой половины XIX века. Для него характерно отчуждение от официальной России и от родной социальной среды (обычно дворянской), интеллектуальное и нравственное превосходство над своей средой, и в то же время душевная усталость, глубокий скептицизм (то есть особенное сомнение в надёжности истины), а также разлад между словом и делом. Наименование «лишний человек» вошло во всеобщее употребление после публикации в 1850 г. «Дневника лишнего человека» Ивана Тургенева» [7, 485].

Обычно высказывается мнение, что Евгений Онегин считается в нашей литературе первым образом «лишнего человека» и Пушкин не только первый создал у нас этот тип, но первый же употребил соответствующее выражение, задолго до того, как Тургенев ввёл его в общий оборот.

В свою очередь, в лексиконе (тематическом словаре) «Идеи в России» под редакцией польского ученого с французскими корнями Анджея де Лазари, лишний человек определяется как термин, «принятый в художественной, публицистической и научной литературе, который применяется к поколению интеллигенции 40-ых годов» [2, 133]. По большому счету, противоречия в наблюдениях исследователей нет. Предпосылки к формированию данного типа возникли в литературе эпохи романтизма, когда обострилась проблема противостояния яркой личности конформистскому обществу, позже лишний человек не просто переключался в литературу реализма, но и прижился там. Все «русские литературные светила девятнадцатого века боролись с исключительно романтическим архетипом: лишний человек. Скучающий, растерянный, распутный, но благородный и аристократичный, лишний человек переживает трагедию в своей безрассудной погоне за страстью» [3].

Лишние люди – это герои с огромным интеллектуальным потенциалом и нравственными достоинствами, которые, однако, не способны действовать ни индивидуально, ни в обществе, из-за отсутствия веры в успех своих действий.

Все вышеупомянутые писатели, «несомненно, были сформированы христианством. Каждый автор в своих произведениях с тоской размышляет о грехе и благодати. Все они изо всех сил пытались примирить божественную и человеческую доброту с несправедливостью и несовершенством, которые они наблюдали в обществе. Однако, несмотря на все иерархические и политические несовершенства Российской империи, каждый человек, казалось, меньше беспокоился о том, являлись ли они аристократическими отпрысками, чем о том, какими людьми они были» [3].

Итак, со второй половины XIX столетия данный устойчивый литературный тип «является одним из наиболее распространённых типов русской литературы XIX века. Это типичный образ героя-дворянина, представителя высшего общества, обладающий такими характерными чертами, как образованность, способности, не имеющие возможности быть реализованными в современном герою обществе. Отсюда разлад с последним и отчуждение от своей социальной среды, стремление заполнить пустоту и душевную скуку праздными

развлечениями, а также духовные поиски, часто увенчивающиеся равнодушием по отношению к жизни в целом» [11, 206].

Известные благодаря многочисленным литературным мемуарам и эпистолярным произведениям, лишние люди составляют групповой портрет поколения, его жизненных путей и литературно-философских увлечений. Они представляют последнее поколение дворянства, которое ещё пользовалось монопольным правом на интеллектуальное лидерство в России.

В детстве лишний человек соприкоснулся с наполеоновской эпопеей, а в молодости с идеями декабристов, однако сам никогда не участвовал в политической деятельности. Домашнее образование получил в помещичьей семье, а потом продолжал его, как правило, в Московском университете, где увлекался философией Гегеля, находя в ней оправдание своей пассивности и подчиненности объективным историческим законам. Очередное поражение лишнего человека – «это любовное испытание, которое подтверждает его неспособность взять на себя ответственность. За ним следует бесконечное путешествие за границу или бегство. Смерть лишнего человека является последним доказательством его лишней жизни» [2, 133].

По словам Ю. В. Манна, также «в западноевропейской литературе есть подобного рода герой, представленный как разочарованный в социальном прогрессе. Однако в России противоречия общественной ситуации, контраст между цивилизацией и рабством выдвинули лишнего человека на более видное место, повышая драматизм и интенсивность его переживаний. В то же время они усилили его слабые стороны, такие как непоследовательность и неспособность к активному вмешательству в жизнь.

В общем, более широком контексте, тип лишнего человека возник как переосмысление романтического героя в реалистическом произведении, где автор уже не восторгается гордым одиночкой, вступающим в бой с силами природы или с обществом, а исследует причины его отчужденности от общества и скептицизма, сильные и слабые стороны его характера, противоречия между поведением и его внутренним миром. Существенным в теме лишнего человека был отказ от просветительских, морализаторских установок во имя максимально полного и беспристрастного анализа, отражения душевных движений героя, с чем связано утверждение ценности отдельного человека и интерес к истории человеческой души» [7, 485].

Необходимо отметить, что тип лишнего человека возник не только на основе внутренних качеств, но и под влиянием внешних

обстоятельств общественно-исторической жизни России, таких как желание демократизации, декабристское восстание и его плачевный итог. Всё, что происходило в первой половине века XIX века, имело большое влияние на формирование типа лишнего человека. Он зародился на границе двух культур: восточной и западной, а также на границе двух эпох: допетровской и послепетровской. Однако, «несмотря на появление данного типа в литературе начала XIX века, широкое распространение само понятие получило лишь в 50-е годы того же столетия, после публикации в журнале «Отечественные записки» эпистолярной повести И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека» (1850 г.), написанной в форме предсмертных записок героя Чулкатурина» [11, 206].

По словам М. Абасси, лишний человек сформировался на границе «эпохи действия» и «эпохи мысли» (после падения декабристского восстания), и был феноменом периода сильного деспотизма, то есть правления Николая I. Причины появления лишнего человека нужно искать в предшествующих исторических и общественных событиях. Исследователи соединяют этот феномен с рождением интеллигенции как нового общественного слоя и её протестом против традиционных общественных и политических отношений [1, 128]. Противостояние политической и патриархальной власти должно было зародить чувство отчуждения. При этом главным фактором, ставшим толчком к сопротивлению и жажде перемен, было образование, которое открывало новые перспективы для дальнейшего развития. Начатая Петром I европеизация России имела большое влияние на формирование ума российского европейца. Люди стали много читать, учиться, умели глубоко рассуждать, но неспособность и недостаток возможностей действовать привели к зарождению интеллигентского мировоззрения, которое можно определить словами «горе от ума».

Когда эпоха действий, в которой развивалось движение декабристов, закончилась восстанием 14 декабря 1825, российская интеллигенция стала очень несчастной, потерянной. Её представители считали себя ненужными, не знали, куда и зачем идти. Именно тогда зародился тип лишнего человека. Он возник под воздействием исторических событий, таких как восстание декабристов, уход от прежних традиций, поиск ответов на вопросы, связанные с отсталостью России и потребностью общественно-политических перемен. Лишний человек «помнил декабристов и скучал по их героическим поступкам, однако сам не имел четко определённых целей. Он чувствовал себя бесполезным, бессильным, что привело

к направлению всего внимания внутрь себя. В результате лишний человек много думает, рассуждает и вступает в конфликт не действием, а мыслью. Его бунт выражается в том, что вместо государственной службы, он выбирает демонстративное безделье» [1, 129].

В шестидесятые годы XIX века начался спор о том, кем является лишний человек, что он внёс в русскую культуру, и почему именно он вызывает столько разногласий? Этот спор был связан с появлением типа «нового человека», которому должно было принадлежать будущее. С ним связывали большие надежды, но такие люди составляли меньшинство. Их сравнивали с лишними людьми и подчёркивали, что они сильнее и более востребованы в жизни. Спор начал Николай Чернышевский в критической статье «Русский человек на rendez-vous», которая была отзывом на повесть И. С. Тургенева «Ася». Поведение главного героя произведения, «который не мог определиться в своём выборе, слишком много размышлял и не умел действовать», привело к потере любимой женщины.

По словам Чернышевского, «такая ситуация знакома из жизни и напоминает встречу с людьми сороковых годов» [1, 129]. Критику продолжил Николай Добролюбов в статье 1859 года «Литературные мелочи прошлого года», где он упрекал авторов в изображении того, что давно известно, и в недостатке желания поменять мир в лучшую сторону, без оглядки на ненормальные, болезненные явления. В этом же году Добролюбов написал статью «Что такое обломовщина?», где поставил главного героя романа Обломов в один ряд с лишними людьми, утверждая, что «он является результатом развития такого рода личности. Критик указал их общую черту, которой была неспособность к действию» [1, 132]. Именно она являлась причиной всего плохого и приносила несчастье окружающей среде. Добролюбов отмечал, что такие люди составляют угрозу для общества.

В защиту лишних людей выступил Александр Герцен, подчёркивая, что они являются не паразитами, а жертвами общества и действительности, в которой им пришлось жить. По мнению Герцена, пассивность лишних людей «была болезнью души и результатом столкновения русского человека с европейской культурой: так как Россия отставала по развитию от европейских стран, у её жителей не было возможности состояться как личностям. Тем не менее, именно в лишнем человеке Герцен видел потенциал, которого не хватало в России. Люди сороковых годов страдали, так как хотели многое предложить своей стране, но она была не способна всё это принять. Можно сказать, что лишний человек

представлял собой динамический тип, который российская действительность отвергла. Единственное, в чём Герцен согласился с другими критиками, было утверждение, что время лишнего человека закончено» [1, 132].

В шестидесятых годах происходила ещё одна литературно-философская дискуссия, на этот раз вокруг статьи Ивана Тургенева 1861 года «Гамлет и Дон-Кихот». Писатель сравнивал в ней этих двух героев, отмечая, что «Гамлет склонен к анализу собственной жизни, полон скептицизма и неспособен к действию, а Дон-Кихот радикален, верит в действия и готов пожертвовать собой ради идеи. Гамлет много размышляет и во многом сомневается, а Дон-Кихот действует, ни в чём не сомневаясь. В таком противопоставлении Тургенев увидел аналогию российского общества, где мысль и действие отделены друг от друга, в то время как должны быть взаимосвязаны» [1, 133].

Мы можем заметить, как общественно-исторические явления постепенно сформировали лишнего человека. Он принадлежал к интеллигенции с её привилегиями, и вместе с тем стремился к индивидуализации, то есть принимал западный стиль жизни вопреки насаждаемому коллективизму.

Как мы уже упоминали, словосочетание «лишний человек» вошло во всеобщее употребление после публикации «Дневника лишнего человека», написанного Иваном Сергеевичем Тургеневым в 1850 году. Однако черты этого типа сложились раньше. В литературе они присутствуют у таких героев, как Чацкий, Онегин и Печорин, которых часто считают предшественниками лишних людей.

В знаменитой комедии Александра Грибоедова «Горе от ума», написанной в 1824 году, в главном герое Чацком заметны черты лишнего человека. Это одарённая, образованная личность, способная глубоко размышлять. Он имеет активную гражданскую позицию и проблемы общества воспринимает как свои собственные, что напоминает нравственные принципы декабристов. Чацкий охотно высказывает своё мнение по разным вопросам и часто вступает в конфликты со многими дворянами по вопросам крепостного права, государственной службы, науки и культуры, языка и традиций. Его отличает желание мыслить самостоятельно, жажда справедливости, желание послужить Отечеству, при этом с пользой для прогресса. Он выделяется среди других действующих лиц комедии своей речью, образованностью и способом мышления. Московских дворян раздражают эти качества, и они считают его опасным для общества.

Герой одинок, так как его никто не понимает и не хочет с ним говорить. Чацкого скорее даже избегают, его монологи на приёме

у Фамусова неуместны, никто не желает прислушиваться к его мнению. Он разочаровывается и чувствует себя ненужным и оскорблённым. Одарённость, желание думать самостоятельно и стремление к прогрессу, но в то же время глубокое одиночество, разочарование являются чертами, которые затем будут присутствовать в образе лишнего человека.

Следующим предшественником этого литературного типа является Евгений Онегин из одноименного романа А. С. Пушкина, написанного в 1823–1831 годах. Онегин имеет острый и проницательный ум, он много читает книг по философии, астрономии, медицине, истории, поэтому он эрудирован и часто спорит с Ленским о науке, религии и нравственности. Среда, где формируется личность Онегина, связана со светскими салонами, играми в карты, гуляньями, балами, бесконечными обедами, что порождает в герое стремление к роскоши. В светской жизни также присутствуют ложь, зависть и сплетни. Онегин не совершает ничего полезного ни для общества, ни для себя, в том числе из-за воспитания в такой обстановке. Евгений причиняет боль себе и другим, не может найти для себя ни место в жизни, ни людей, с которыми он мог бы быть счастлив. Недовольство собой и жизнью началось у Онегина ещё в те времена, когда скучающий среди множества развлечений герой ощущал себя ненужным, пытался найти себе дело, стремился обрести смысл существования. Пережитые Евгением испытания и потрясения – убийство Ленского и любовь Татьяны – приносят ему много страданий и делают его одиноким, но он проходит путь духовной эволюции. Можно заметить, что конец романа автор оставляет открытым, и это даёт герою определённую надежду.

В творчестве М. Ю. Лермонтова образ, наделенный похожими чертами, мы находим в романе «Герой нашего времени» (1838–1840). В его центральном персонаже Печорине отразилось развитие общественного и личностного самосознания – черта, характерная для тридцатых годов XIX века.

Впервые в русской литературе герой сам пытается понять причины своего несчастья, своё отличие от других. Он разнообразно одарён, обладает личностными силами, но у него не получается применить их в жизни. Печорин в молодости много развлекался, у него были связи с женщинами, но очень скоро всё ему наскучило. Он начал понимать, что светское общество убивает в человеке душу и сердце. Главный герой в дневнике много рассуждает о своей жизни, ищет

её смысл, находит оправдание многим своим поступкам. Он боится настоящих чувств, ответственности, поэтому не умеет любить.

Как лишний человек а ля Евгений Онегин, Печорин кажется более реальным во многих отношениях, потому что он гораздо более осведомлен о жизни. Постоянная цель Печорина – «стать героем романа». Рассказчик в «Герое нашего времени» вспоминает, что Печорин «так часто пытался убедить других, что он – существо, созданное не для этого мира и обреченное на определенные таинственные страдания, что он почти убедил себя в том, что он такой на самом деле». Подобно Евгению Онегину, Печорин пытается понять себя и свою любовь. Печорин, как и Онегин, не лишен любви. Печорин говорит товарищу, что его «настоящее чувство – это не та неугомонная тяга к любви, которая мучает нас в первые дни нашей юности, перебрасывая нас от одной женщины к другой, пока мы не найдем ту, которая нас не выдержит». Он пытается понять свое чувство «постоянства» – желание той искренней, нескончаемой страсти, которая может быть математически выражена линией, падающей из точки в пространство, – секрет этой бесконечности заключается только в невозможности достижения цели, то есть конца» [3].

Печорин по натуре эгоист, он думает только о себе, этим приносит зло и несчастье другим; он утверждает, что его таким сделало общество, так как когда-то его обманывали, оскорбляли, не верили ему. Финалом произведения, в котором главный герой погибает, автор хочет нам показать, что в мире противоречий нет места человеку, познавшему гармонию. Образ героя времени, созданный Лермонтовым, помогает нам понять трагизм его судьбы, сложившейся под влиянием воспитания, горького опыта прошлого и таких качеств характера, как безразличие к людям и эгоизм.

Многие черты лишнего человека заметны в образе Владимира Бельтова – героя повести А. И. Герцена «Кто виноват?», написанной в 1847 году. Он получил прекрасное образование и воспитание, но смотрел на мир слишком оптимистично. Бельтов находил разные занятия, но ничто его не удовлетворяло, так как он слишком много размышлял и во всём сомневался. Черта, которая не позволяла ему действовать, – это трусость перед жизнью, поэтому он не умеет принять решение. Трусость ведёт к гибели человека как личности, она блокирует его действия, что и произошло с Бельтовым, который так и не нашёл своё место в жизни, потерял свою любовь. Все названные качества героя характерны и для лишнего человека.

Тема лишнего человека нашла своё наиболее полное воплощение в творчестве Ивана Тургенева. В то же время, завершением галереи

лишних людей можно считать главного героя романа Ивана Гончарова «Обломов», законченного в 1859 году. Илья Ильич совсем устранился от общества и от борьбы за свою любовь и за лучшее будущее. Обломов обладает многими достоинствами: он имеет прекрасную душу, верен патриархальному укладу жизни дворянского сословия, любит своих родителей, хранит о них память, никому не причиняет зла, сохраняет национальные традиции и культуру. Однако он не стремится ничего изменить, просто отказывается от реальной жизни и часто уходит в сон. Обломов заражён неумением найти себе дело в современном мире, свои мечты и планы он не способен воплощать в жизнь и бороться за них. **Этот герой отличается от предыдущих религиозностью** (он встаёт и ложится спать с молитвой и часто говорит о Боге) и **умением любить**, однако и ему не хватает смелости и решительности бороться за свою любовь, а это уже черта лишнего человека.

Подводя итоги, укажем на основные признаки рассматриваемого нами литературного типа. Так, лишнего человека характеризует общественная пассивность и неверие в возможность что-либо изменить, обусловленные внешними обстоятельствами. Он часто конфликтует с обществом и его жизненным укладом, нередко несчастен, что является следствием внутреннего разрыва между двумя видами социальной связи, то есть связью на психологическом уровне и обусловленностью внешними причинами.

У лишнего человека всегда есть идеал или мечта, что приводит к конфликту мира идеального с реальным и становится причиной его несчастья. Такой герой очень сосредоточен на себе, что на уровне текста выражается путём введения в произведение его дневника, монолога, исповеди или письма. Он много размышляет и рассуждает, что свидетельствует о его интеллекте, но эти раздумья не ведут к действию.

Лишние люди не умеют найти себе друзей и с ними общаться, так как их никто не понимает, и они сами изолируются от общества. Они очень редко создают семьи, хотя часто нравятся женщинам. Их постоянно сопровождают тоска и грусть, которую не могут облегчить ни путешествия, ни одиночество. Осознание того, что прошлое невозможно вернуть, проявляется разными способами: недостатком традиций, отсутствием контакта с действительностью, отсутствием отношений. Представленные в нашем обзоре герои не могли найти своего места в жизни и в основном оказались не способны наладить отношения с женщинами. Все эти признаки формируют тип лишнего человека, наиболее полно и разносторонне представленный в творчестве И. С. Тургенева.

Неустроенность и неприспособленность к реальной действительности являются чертами, которые особенно заметны в тургеневских лирических людях. Писатель полагал, что скептицизм, безверие, гамлетизм в выведенных им героях представляют собой серьезное реальное препятствие к обновлению жизни русского общества [15, 363]. Образы лирических людей появляются в таких произведениях Тургенева, как «Дневник лишнего человека», «Переписка», «Рудин», «Ася», «Дворянское гнездо».

«Дневник лишнего человека», написанный 1850 году, открывает в творчестве Тургенева исследуемую нами тему. В этом произведении писатель ещё не даёт социально-исторического объяснения типу лишнего человека, не раскрывает его общественных связей и отношений. Симптомы болезни описаны, но причины и метод лечения не определены. Изображенный в произведении как автор дневника бедный помещик Чулкатурин обладает чертами лишнего человека, но «у него нет нравственного и интеллектуального превосходства над окружающими» [9, 155]. При этом герой сам называет себя лишним, впервые в русской литературе: «Ну, скажите теперь, не лишний ли я человек? Не разыграл ли я во всей этой истории роль лишнего человека?» [14]. В своём «Дневнике...» герой рассказывает о собственной неудачной жизни, в которой виноват не только он, но и многие не зависящие от него обстоятельства. Чулкатурин восхищается природой, одновременно говоря, что она не приготовила его к жизни. Он постоянно во всём обвиняет себя и мучается от этого, но страдание приносит ему удовольствие. По словам С. М. Петрова, Тургенев сосредотачивает внимание не столько на быте, сколько на проблемах духовного и нравственного существования человека, на изображении его переживании, вызванных драматическими ситуациями жизни [9, 157].

Тема лишнего человека появляется вновь в рассказе «Переписка», который вошёл в сборник 1853–1857 годов. В «Дневнике лишнего человека» Тургенев даёт исповедь героя, в «Переписке» представлена не только исповедь двух собеседников и их самоанализ, но и диалог, полный откровенной взаимной критики. Главным героем является Алексей Петрович, который когда-то вёл переписку с Марией Александровной, девушкой, неудовлетворенной своей обыкновенной жизнью. Она много мечтает о любви, и когда это чувство приходит, Мария понимает, что любовь владеет ею и она зависит от любимого человека. Анализ отношений лишнего человека и влюблённой в него девушки даётся в рассказе как вывод, как тяжёлый опыт жизни. Алексей Петрович жалеет себя и в то же время осуждает себе подобных.

Тургенев раскрывает слабые стороны личности лишнего человека, показывает, как он погибает в бездействии. Бесплодно и бесцельно проходит жизнь Алексея, хотя в молодые годы ему были свойственны нравственная чистота и надежда. Герой рассказа, сознавая свою обречённость, в предсмертной записке утверждает: «жизнь только того не обманет, кто не размышляет о ней, и, ничего от нее не требуя, принимает спокойно ее немногие дары и спокойно пользуется ими» [9, 174]. Проповедуя устойчивость и твёрдость, герой сам забывает о том, о чём, по его словам, нельзя забыть – что главная цель в жизни не счастье, а достоинство человеческое.

Во второй половине 1850-х гг. русская интеллигенция стала вести горячие дискуссии на общественные темы. Они касались необходимости отмены крепостного права, дальнейшего развития России, отношения русских к западной культуре, а также героев эпохи, которым должно принадлежать будущее. Все эти споры нашли отражение в романах Тургенева «Рудин» и «Дворянское гнездо». «Рудин» был опубликован в 1856 году и изображал русскую действительность 30-х – 40-х годов [10, 165].

Работу над романом, который тогда назывался «Гениальная натура», автор начал в 1855 году. Под словом «гениальность» писатель имел в виду умение убеждать и просвещать людей, разносторонний ум и образованность. Слово «натура» означало для него твёрдость воли, острое чутье к потребностям общественной жизни. По ходу работы такое название перестало нравиться Тургеневу, так как по отношению к Рудину оно звучало иронично. В нём было мало твёрдости характера, не хватало силы воли, поэтому в 1856 году автор назвал роман просто «Рудин». Вокруг романа велись споры, касающиеся главного героя, поэтому Тургенев дважды перерабатывал произведение. Прежде всего, он переделал страницы, посвященные юношеским годам Рудина и Лежнева, а затем эпилог. Герой в конечном итоге получился личностью противоречивой, к которой сам автор тоже относился противоречиво [9, 188].

Дмитрий Николаевич Рудин является юным философом, получившим образование в Германии. В своих философских речах он утверждает, «что человек не должен подчинять свою жизнь только практическим целям, так как без стремления отыскать общее начало жизни, без веры в силу разума не существует ни науки, ни прогресса. Также он подчёркивает значение крепкого начала, в которое человек должен верить, и почвы под ногами. Рудин очень вдохновенно и поэтично говорит о просвещении, науке и смысле жизни, его

высказывания призывают к пересмотру и обновлению жизни. Почти все, кроме Пигасова, восхищаются главным героем за его необыкновенный ум и прекрасные, смелые речи» [8, 142].

Однако в первом разговоре Рудина с Натальей раскрывается противоречие его характера. В нём герой внезапно предстаёт усталым человеком, не верящим в свои силы или благожелательность людей. Таким образом, повествователь поселяет в душе читателя сомнения в словах Рудина. Хотя герой ещё не раз будет проповедовать необходимость делать дело, однако его слова останутся только словами.

Автор подвергает Рудина серьёзному испытанию – любви. Как и другие лишние люди, он его не выдерживает, эта проверка обнажает характер героя. Хотя его речи полны восторга, годы отвлеченной философской работы измучили его сердце и душу. Рудин предпочитает больше рассуждать о любви, чем любить. Победа разума над чувством видна уже в первой сцене любовного признания. Наталья упрекает его в малодушии, трусливости и в том, что его высокие слова далеки от дела [9, 199].

Финал романа героичен и трагичен одновременно, так как Рудин погибает на баррикадах Парижа в 1848 году, где повстанцы приняли его за бунтаря. В герое отражается трагическая судьба человека тургеневского поколения. Первой причиной его драмы является плохое знание жизни своей страны и своего народа, что было характерно для большинства идеалистов 30-х годов. Второй причиной стало влияние крепостной эпохи. В статье «Что такое обломовщина?» Николай Добролюбов отметил в Дмитрие Рудине черты обломовщины, указывая, что судьба героя романа является порождением уродливых условий крепостнической действительности.

В повести «Ася», написанной в 1857 году, Тургенев представил образованного героя из дворянского сословия, не способного к решительным действиям даже во имя личного счастья. Свою трусость господин N. проявляет в отношениях с искренней, восторженной и порывистой девушкой, способной на сильное и глубокое чувство, которое пугает героя. В этой повести Тургенев развенчивает иллюзию о том, что дворянство играет руководящую роль в обществе. В произведении вновь возникает проблема лишнего человека. Главный герой ищет чего-то прекрасного, надеется на счастье, но в конечном итоге отказывается от него. Господин N. представлен в самом расцвете жизни, как человек ищущий, тонкий. Он рассказывает о себе с позиции прожитых лет, анализируя собственные ошибки. Можно почувствовать, что это необычный человек. Он любит и понимает природу, причем ценит в ней внутреннюю гармонию.

Встреча с Асей меняет героя, который постепенно влюбляется в неё, однако всё время борется с чувством и пытается подчинить его разуму. Несмотря на ответную любовь Аси, нерешительность и бездействие господина N. становятся препятствием на пути к счастью. Когда в его жизни наступает решающий момент, момент истины, он трусит, оказываясь способным лишь на пустые разговоры. Необходимо отметить, что в своей статье «Русский человек на rendez-vous» Николай Чернышевский зло, иронично, но вместе с тем ёмко и точно охарактеризовал сущность этого героя, разоблачил его мнимое прекраснодушие. Читатель ясно понимает, что причина страданий господина N., его неудавшейся жизни, его трагедии кроется в нем самом, в его трусости, нерешительности, практической беспомощности.

Следующим «лишним человеком» у Тургенева является Лаврецкий из романа «Дворянское гнездо». Писатель задумал это произведение ещё в 1855 году, однако в связи с творческим кризисом смог продолжить работу лишь в 1858 году. В этом романе автор отразил «современность, показал главные моменты жизни дворянской интеллигенции 1840-х годов. Действие романа начинается в 1842 году, а в эпилоге речь идёт о событиях, которые происходили 8 лет спустя» [4, 103].

Его главный герой, Фёдор Лаврецкий, представлен как человек, получивший европейское образование, но в то же время лишенный семейного тепла и любви к родине. Условия, в которых он воспитывался, выработали в герое такие качества, как недоверие и закрытость. Поскольку его не приучили к труду, временами он находился в состоянии бездействия. Тем не менее, у Лаврецкого было намерение овладеть знаниями для того, чтобы применить их в жизни и принести пользу обществу. Однако это желание осталось нереализованным из-за неудачного брака и измены жены, которые сделали его равнодушным ко всему.

Зарождение любви к встреченной в родной деревне Лизе Калитиной становится моментом его духовного возрождения и глубокого счастья, которое, однако, быстро заканчивается, когда выясняется, что якобы умершая жена Варвара жива и возвращается к нему с ребёнком. Продолжая считать самым важным в жизни счастье, герой романа жертвует им и покоряется долгу. Потеряв своё личное счастье, он решает «выполнить свой общественный долг – улучшить быт своих крестьян. Тургенев показывает нам, что герой, несмотря на свои попытки быть деятельным, в конце романа вынужден признать свою бесполезность» [8, 191]. Об этом говорят его слова: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!».

Таким образом, можем заметить, что тургеневские лишние люди являются очень образованными и начитанными. Они часто повторяют, что нужно бороться за своё счастье, и призывают к действию. Однако на самом деле они боятся любви и необходимости принять решение, потому бегут от них, часто жалея об этом. Неспособность к действию и гамлетизм делают этих людей несчастными и лишними.

Как указал сам Тургенев на первой странице рукописи, «Яков Пасынков» был написан в течение двенадцати дней в 1855 году, но даже в этот короткий срок писатель делал перерывы в работе над рассказом.

В «Якове Пасынкове» Тургенев в какой-то мере развил ранний неосуществленный замысел пьесы «Вечеринка». Содержание этой пьесы писатель в 1848 г. рассказал Н. А. Тучковой-Огаревой. Она отмечала в своих воспоминаниях, что Тургенев хотел «представить кружок студентов, которые, занимаясь и шутя, вздумали смеха ради преследовать одного товарища, забавлялись над ним, дурачили его, а он выносил всё с покорностью, так что многие, ввиду его смирения, стали считать его за настоящего дурака. Вдруг он умер, и после его смерти другой студент рассказал его историю. Выяснилось, что тот был не только умным, но и добродетельным товарищем, о чём вспомнили также преследователи умершего. Образ благородного, но загнанного студента в определённой мере похож на изображение Якова Пасынкова, в то время как все другие действующие лица, фабула и форма повествования обоих произведений различны» [6, 402].

В целом связь рассказа «Яков Пасынков» с творчеством Тургенева этих лет прослеживается в двух направлениях. Во-первых, в «Якове Пасынкове» затронута та же тема, что и в романе Рудин, где изображен кружок московских романтиков во главе с Покорским.

Во-вторых, этот рассказ отражает идейные поиски Тургенева, приведшие его к созданию в 1860 году статьи «Гамлет и Дон-Кихот». Образ Якова Пасынкова – это один из первых вариантов тургеневских Дон-Кихотов, для которых характерно отсутствие эгоизма, самопожертвование и вера в высокие человеческие идеалы.

Дошедшая до нас черновая рукопись «Якова Пасынкова», а также варианты прижизненных изданий позволяют проследить историю создания этого рассказа. В частности, «работая над образом главного героя, Тургенев дополнял первоначальный план, стремясь усилить романтическую окраску характера героя и отметить его внутреннюю честность» [6, 405].

Другие персонажи тоже были подкорректированы. В образе Софьи, например, Тургенев подчеркнул прямоту её характера, честность и внешнюю сухость. Больше внимания писатель уделил

Маше, описав историю её жизни в Новгороде. Также в образ Асанова была внесена поправка. Тургенев стремился избежать прямых разоблачений этого персонажа, поэтому местами менял его слова с эгоистичных на более осторожные, но с намёком на эгоистичность, оставляя читателям возможность самостоятельно сделать выводы.

После публикации «Якова Пасынкова» в журналах появился ряд откликов на это произведение. Один критик в «Петербургских ведомостях» писал, что рассказ очень прост, но полон теплоты, он также отметил Машу, которая появляется только в одном эпизоде, но невольно обращает на себя внимание прекрасно представленным характером. Критик Вл. Зотов подчеркнул, что «Яков Пасынков», как и все произведения Тургенева, проникнут сочувствием к изображённым героям. Некоторые писали, что, создавая рассказ, Тургенев хотел вступить за романтизм. Но были и иные суждения. Например, славянофил К. С. Аксаков воспринял главного героя позитивно, отмечая, что в рассказе представлен человек не гордый и не эгоист, а терпеливый и любящий.

Как известно, заглавие литературного произведения имеет особое значение для его понимания, так как оно, во-первых, «является тем элементом, с которого начинается знакомство читателя с текстом, во-вторых, в нём говорит напрямую автор, а не повествователь» [5, 23].

В данном случае в заглавие своего рассказа Иван Тургенев вынес имя и фамилию главного героя произведения, что указывает на то, что именно он будет находиться в центре внимания, вокруг него будет разворачиваться сюжет. Значение имени и фамилии героя мы рассмотрим ниже, однако уже здесь стоит отметить, что фамилия «Пасынков» сразу вызывает ассоциацию с ущербностью, отчуждением, то есть чертами, свойственными, в частности, лишнему человеку. Таким образом, заглавие рассказа в определенной мере указывает на особенности его главного героя и позволяет предполагать трагизм его судьбы.

Повествование в рассказе «Яков Пасынков» ведётся от первого лица. Рассказчиком является близкий друг главного героя, который вспоминает события из прошлого. Произведение состоит из трёх глав, которые отделены друг от друга временными промежутками длиной в несколько лет. Оно имеет сложную структуру, так как герои часто рассказывают о своём прошлом, раскрывая при этом ранее неизвестные факты. Таким образом, И. С. Тургенев сосредоточил внимание читателя не на быте, а на проблемах духовной и нравственной жизни главного героя.

В начале произведения рассказчик повествует о своём посещении петербургского дома Злотницких, о своей любви к Софье

Злотницкой, ревности и собственном неблагородном поведении. В середине первой главы вводится главный герой Яков Пасынков, неожиданно пришедший к рассказчику в гости. Здесь следует ретроспекция об их совместном детстве и юности, из которой мы узнаём о брошенном, бедном, но умном мальчике Якове. В этой главе раскрывается также настоящая дружба между главным героем и рассказчиком. Затем вводится вторая ретроспекция, относящаяся к более позднему времени и указывающая на обстоятельства их очередной встречи, которая имела место спустя восемь лет в Петербурге и привела к возобновлению общения. Первая глава заканчивается отъездом рассказчика из Петербурга. Как мы узнаём позже, Яков тоже покидает столицу и отправляется в Новгород.

Во второй главе, события которой разворачиваются через семь лет, герои опять случайно встречаются в небольшом уездном городке, но здесь Яков находится при смерти. Пасынков рассказывает другу о своей большой, идеальной и тайной любви к Софье, о последующих обстоятельствах жизни и о причинах своего состояния. В конце этой главы главный герой умирает, что рассказчик комментирует словами: «Благороднейшее сердце скрылось навсегда в могиле!» [12, 79].

В третьей главе действие происходит в Москве, где рассказчик оказался спустя полтора года после смерти главного героя. Здесь он встречается с Софьей Николаевной, сообщает ей о смерти Якова и узнаёт от неё, что её сестра Варвара всегда любила и любит Пасынкова. Кроме того, рассказчик знакомится здесь с девушкой Машей, которая состояла в близких отношениях с главным героем во время его пребывания в Новгороде. Рассказ заканчивается раздумьями повествователя о добром и непрактичном Якове Пасынкове.

В рассказе «Яков Пасынков» представлены главные, второстепенные и эпизодические персонажи. Главный персонаж – это Яков Пасынков, которому посвящён рассказ. Второстепенные персонажи – это лица, довольно активно участвующие в событиях сюжета, но которым уделяется меньше авторского внимания. Их функцией является дополнительное раскрытие образа главного героя. В рассматриваемом произведении к ним принадлежит рассказчик, чья роль сводится именно к характеристике Якова и представлению его жизни, а также Софья, изображённая как идеал женщины, которую любит Яков, и другие мужчины в произведении, т. е. рассказчик и Асанов. Все остальные действующие лица, такие как Варвара, Маша, врач являются эпизодическими персонажами, так как они представлены в одном или двух эпизодах, чтобы дать толчок

сюжетному действию и помочь охарактеризовать главного и второстепенных героев.

Главным героем рассказа, как было уже отмечено, является Яков Пасынков, и именно вокруг него складываются разные отношения. К самым важным, несомненно, принадлежит его дружба с рассказчиком. Благодаря этим отношениям мы узнаем главного героя. Хотя рассказчик сам признаёт, что в детстве был самолюбив и избалован, так как происходил из богатой семьи, тем не менее, очень дорожил дружбой с главным героем, любил проводить время с ним и хорошо о нём отзывался. Уже при первом появлении Якова в произведении можно заметить симпатию к нему рассказчика: «Я готов был рассердиться на каждого человека, который вошел бы ко мне в комнату в этот день, но на Пасынкова сердиться не мог никогда; напротив, несмотря на пожиравшее меня горе, я внутренне обрадовался его приходу и кивнул ему головой» [12, 58].

Рассказчик очень любил Пасынкова и дорожил им, воспринимал его как своего рода идеал. Несмотря на свою склонность ко лжи, Якову рассказчик не был способен сказать неправду. Он часто сравнивал Пасынкова с собой, причём в пользу своего друга, например: «Барышни знай себе хохотали – откуда у них смех брался, – меня иногда досада разбирала, на них глядя, а Пасынков только улыбался и головой покачивал» [12, 64].

В рамках системы персонажей рассказа важное место занимает любовный многоугольник. Как выясняется в первой главе, рассказчик любил Софью, которую любил и Асанов. Именно он оказался более настойчивым и практичным человеком, так как добился руки Софьи, которая вскоре вышла за него замуж. О любви Якова к героине мы узнаём во второй главе: «Я любил ее, – продолжал он – я любил ее, ее, спокойную, честную, недоступную, неподкупную; когда она уехала, я чуть не помешался с горя... С тех пор я уж никого не любил... И вдруг, отвернувшись, он прижал лицо к подушке и тихо заплакал» [12, 76].

Любя столь страстно Софью, он не обратил внимания на находящуюся рядом женщину, которая всегда любила его, то есть Варвару. Тайну любви Варвары к Пасынкову раскрывает Софья в последней главе: «Вы ошибаетесь, – заговорила она наконец, – я знаю женщину, которая горячо полюбила вашего покойного друга; она любит и помнит его до сих пор... И весть о его кончине поразит ее глубоко» [12, 83].

Затем выясняется, что Якова любила не только Варвара, но также и Маша была к нему равнодушна. Возможно, она была

его любовницей, хотя об этом напрямую не сказано, но в письмах Якова к ней появляются ласковые слова. Так, в одном из них он пишет: «Целую твои хорошенькие ручки, у здешних девушек таких ручек нету» [12, 86].

Необходимо отметить, что в рассказе мало событий и описаний быта, немного сказано также о второстепенных и эпизодических персонажах. В основном всё сосредоточено на главном герое, чей образ раскрывается посредством ретроспекции, возвращения к детству и юности героя, а также с помощью второстепенных и эпизодических персонажей. К анализу этого образа мы обращаемся в следующем параграфе.

Имя главного героя является библейским и означает «следующий по пятам». Согласно Библии, Яков был близнецом Исава и родился вслед за ним, держась за пятку своего старшего брата. В контексте рассказа это можно соотнести с тем, что герой тоже не был первым. Кроме того, он, подобно Якову, оказался в определенное время одиноким и вынужденным блуждать по стране в поисках себя. Как мы уже отметили, фамилия главного героя Пасынков вызывает ассоциацию с отчуждением и неполноценностью.

Главный герой произведения вводится в рассказ не в самом начале, а лишь в середине первой главы, когда он появляется в комнате у рассказчика. Сразу же видно, по одобрительной, реакции рассказчика, что Яков приносит положительные эмоции и с ним хорошо общаться. Когда речь идёт о детстве главного героя, мы узнаем, что он с семи лет рос в пансионе, а это значит, что с самого раннего возраста был одинок. В то время Яков был неказистым и плохо одетым: «этот длинный и неловкий малый, в безобразной куртке и коротких панталонах, из-под которых выглядывали толстые нитяные чулки, казался мне чем-то вроде казачка из дворовых или мещанского сына» [12, 59].

Как видно из его подробной характеристики периода жизни в Петербурге, он с тех пор мало изменился: «Он был высокого роста, худ, долговяз и довольно неуклюж. Узкие плечи и впалая грудь придавали ему болезненный вид, хотя он не мог пожаловаться на свое здоровье. Его большая, кверху закругленная голова слегка склонялась набок, мягкие русые волосы висели жидкими косицами вокруг тонкой шеи. Лицо его не было красиво и даже могло показаться смешным благодаря длинному, пухлому и красноватому носу, как бы нависшему над широкими и прямыми губами; но открытый лоб его был прекрасен, и когда он улыбался, его маленькие серые глазки светились таким кротким и ласковым добродушием, что при взгляде на него у всякого становилось тепло и весело на сердце» [12, 60].

Во внешности Якова сочетаются болезненность, непривлекательность и красота, однако вторая доминирует, одухотворяя всё лицо Пасынкова. Можно заметить, что его внешний вид выражает многие его качества, такие как неуклюжесть (во время танца с Варварой он перевернул клетку с попугаем), задумчивость, открытость и доброту души. Рассказчик обратил внимание и на красивый голос Якова: «Помню я также его голос, тихий и ровный, с какою-то особенно приятной сипотой. Он говорил вообще мало и с заметным затруднением; но, когда одушевлялся, речь его лилась свободно и – странное дело! – голос его становился еще тише, взор его как будто уходил внутрь и погасал, а всё лицо слабо разгоралось. В устах его слова: «добро», «истина», «жизнь», «наука», «любовь», как бы восторженно они ни произносились, никогда не звучали ложным звуком» [12, 60].

Таким образом, даже голос героя выражает его добрую, романтическую душу. Можно также заметить его ораторские способности: Яков умел говорить возвышенно, был способен глубоко и красиво рассуждать и убеждать. В своей ретроспекции рассказчик сообщает сведения о детстве Пасынкова, оставшегося в возрасте семи лет без отца и матери, и воспитанного немцем Винтеркеллером.

Он обращает внимание на сложность его отношений с другими детьми, которые, с одной стороны, смотрели на него свысока, а с другой – любили его за доброту и благородство. Даже когда его обижали, Яков не дулся, а шёл и уединялся, ожидая, когда опять всё наладится: «Пасынков был очень вежлив и кроток со всеми, хотя ни в ком никогда не заискивал; если его отталкивали – он не унижался и не дулся, а держался в стороне, как бы сожалел и выжидая» [12, 60].

В свои молодые годы, когда дети после ссор друг с другом начинают плакать и обижаться, он казался более умными и терпеливым. Конечно, всему этому его научила жизнь.

Еще одной чертой молодого Пасынкова, отмеченной рассказчиком, является его прилежность к учёбе, хорошее знание немецкого языка и начитанность. Он любил читать Шиллера, Лермонтова и Пушкина, то есть романтическую поэзию, а также слушать музыку: «Особенно любил он «Созвездия» Шуберта. Он уверял, что, когда при нем играли «Созвездия», ему всегда казалось, что вместе с звуками какие-то голубые длинные лучи лились с вышины ему прямо в грудь» [12, 59].

Это в очередной раз указывает на романтическую, утончённую натуру героя, а также на его эрудированность. Первая, безответная любовь к племяннице Винтеркеллера показывает Якова как чуткого

и восторженного идеалиста, который даже не пытается бороться за своё чувство, а лишь желает счастья своей возлюбленной и её мужу. Это свидетельствует о его альтруизме и жертвенности, но также показывает слабую сторону Якова Пасынкова, то есть неготовность к действию и к борьбе за своё счастье.

Когда рассказчик встречает Якова восемь лет спустя, герой, как мы уже отметили, почти не изменился, только постарел: «морщины, тонкие, как след иглы, кой-где пробороzdили лоб его, щеки слегка впали, и волосы поредели, но бороды почти не прибавилось, и улыбка его осталась та же; и смех его, милый, внутренний, словно задыхающийся смех, остался тот же...» [12, 63].

Душою Яков тоже не изменился, оставаясь всё тем же романтиком. Жизненный опыт как будто не повлиял на его характер, он продолжал быть тихим, но весёлым душою. Яков был также очень хорошим другом. Он не осуждал, а наоборот, старался оправдать поступки рассказчика. Он внимательно слушал и помогал другу. Это говорит о его дружелюбности и благожелательности. Когда рассказчик описывает Якова, находящегося при смерти, он опять отмечает, что, несмотря на плохое состояние и худобу, его глаза и улыбка не изменились: «Я узнал дорогие мне черты: выражение его глаз, его улыбка не изменились; но что с ним сделала болезнь!» [12, 71]. Яков остался веселым и даже подшучивал о том, как его ранили стрелой. Он по-прежнему верил в людей и их доброту, положительно отзывался о докторе, хотя тот оказался не совсем хорошим специалистом и относился к больному без должного внимания, что видно из его разговора с рассказчиком.

В этот же день мы узнаём о большой любви Пасынкова к той же девушке, которую любил рассказчик, то есть к Софье: «Да, – продолжал он, как бы говоря с самим собою, – я ее любил. Я не перестал ее любить даже тогда, когда узнал, что сердце ее принадлежит Асанову. Но тяжело мне было узнать это! Если б он тебя полюбил, я бы по крайней мере за тебя порадовался; но Асанов... Чем он мог ей понравиться? Его счастье! А изменить своему чувству, разлюбить она уж не могла. Честная душа не меняется» [12, 76-77].

В этом разговоре проявляется и чистая любовь к женщине, и настоящая дружба и благородство Пасынкова по отношению к Софье и рассказчику, однако Софья остаётся для Пасынкова вечной мечтой и идеалом. Если в «Рудине», «Асе» и других произведениях, представляющих лишнего человека, на первый план выведены его слабые стороны, то в повести «Яков Пасынков» доминирует изображение положительных качества его личности, таких как доброта,

радость, любовь к людям, вера. Однако неготовность к действию, мечтательность, задумчивость и умение говорить о простых вещах возвышенно, указывают на принадлежность героя этому разряду литературных типов.

Отметим также, что Яков Пасынков является последователем философского идеализма, человеком тридцатых годов: «Без напряжения, без усилия вступал он в область идеала; его целомудренная душа во всякое время была готова предстать перед «святынею красоты»; она ждала только привета, прикосновения другой души...» [12, 64].

Многие люди тридцатых годов испытывали разочарование в том, что происходило в России, хотели изменить жизнь к лучшему, но это у них получалось только на словах. Это были образованные, начитанные, но непрактичные люди. Судьба главного героя рассказа трагична, он брошен семьей, одинок и, несмотря на старание отчима, обречен всегда быть вторым, а не первым, он всегда будет пасынком. Яков остаётся скитальцем по родной земле, что характерно для лишних людей, которые часто уезжали, бежали в поисках себя.

Надо также отметить огромный моральный авторитет Пасынкова среди знакомых, несмотря на то, что над ним часто шутили. Напомним, что лишние люди чаще всего пользовались авторитетом в своём окружении, так как они умели рассуждать и этим часто убеждали людей. Яков тоже умеет хорошо говорить и его речи вдохновляют, однако при этом он очень простой, скромный и честный со всеми. Он не эгоист, хотя это свойственно почти всем лишним людям.

Черты лишнего человека проявляются и в отношениях Пасынкова с женщинами. Его первая любовь несчастная, безответная, так как он сдался, отпустил свою возлюбленную, даже не сказав ей о своем чувстве. Он признается в нем лишь в конце жизни. Герой пронёс через короткую жизнь этот секрет, даже не пытаясь бороться за своё счастье. В то же время Яков умер, не узнав о любви Варвары к нему. А ведь девушка его очень любила, и поэтому не вышла замуж и не собиралась это делать, по словам Софьи в последней главе. Машину любовь Яков также не разделил, сохраняя в сердце образ Софьи.

Яков Пасынков отличается добродушием, часто помогает другу, а в Новгороде помогал Маше. Он настоящий романтик с тонкой и нежной душой: «Пасынков был романтик, один из последних романтиков, с которыми мне случалось встретиться. Романтики теперь, как уж известно, почти вывелись; по крайней мере между нынешними молодыми людьми их нет. Тем хуже для нынешних молодых людей!» [12, 60].

Отметим, что его драматическая судьба заканчивается романтично – он умирает, раненный стрелой.

Как пишет Е. И. Кийко, создавая образ Якова Пасынкова, «Тургенев во многом сделал его похожим на Белинского, в особенности на тот портрет критика, который сам создал в своих воспоминаниях. Тургенев писал о Белинском, что он был большим идеалистом, преданным кружкам, существовавшим в начале тридцатых годов. Белинский говорил, что его внешность никак не могла нравиться противоположному полу, также Тургенев предполагал, что критик со своей привязчивостью и страстью не был никогда любим женщинами» [6, 408].

Именно верность идеалам юности, застенчивость, неудачная личная жизнь и отношение к женщинам характерны и для Якова Пасынкова. Кроме того, Яков интересуется Шиллером и с энтузиазмом читает *Resignation*, Белинский также увлекался немецкой идеалистической философией и неоднократно писал именно об этом произведении. Любимое музыкальное сочинение Пасынкова – это Созвездие Шуберта, и этот факт тоже не случаен, так как в кружке Станкевича и Белинского песни Шуберта были очень популярны. Даже внешне Яков Пасынков напоминает Белинского, например, такими чертами, как узкие плечи и впалая грудь или болезненный вид. Тургенев подчёркивает неуклюжесть и неловкость героя, который перевернул в гостиной у Злотницких столик. Такой же случай произошёл с Белинским, который в гостиной князя В. Ф. Одоевского опрокинул столик и пролил стоявшее на нём вино.

Главный герой рассказа Тургенева производит двойное впечатление: с одной стороны, он имеет черты лишнего человека с его склонностью к размышлениям и мечтаниям, с ораторскими способностями и неготовностью к действиям. Он представлен как эрудированный человек и пользуется большим авторитетом, а также является восторженным идеалистом, который любит втайне одну женщину и только при смерти рассказывает об этом близкому другу.

Кроме того, он много раз меняет место жительства, скитаясь по России, скорее всего в поисках себя. И, конечно, сходство с лишним человеком заметно и в смерти главного героя, который мало прожил и ничего не оставил после себя, кроме памяти. С другой стороны, он не эгоистичен, что свойственно лишним людям, а наоборот, дружелюбен и помогает во многом своему другу. Ему присущи также альтруизм и жертвенность. Таким образом, Яков Пасынков имеет ряд черт лишнего человека, которые сочетаются с не совсем характерными

для этого литературного типа признаками, делая его оригинальным персонажем, вызывающим скорее положительные эмоции.

Литература

1. Abassy M. Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008. 277 s.
2. Idee w Rosji Leksykon rosyjsko-polsko-angielski / red. Lazari A. de. Warszawa – Lodz: Semper, 1999. T. 1. 492 s.
3. Miles Smith A Reflection on the Resurrection of the Superfluous Man. Miles Smith.. December 6th, 2019 // Электронный ресурс [https://theimaginativeconservative.org/2019/12/reflection-resurrection-superfluous-man-miles-smith.html (дата обращения: 12.11.2020)].
4. Бялый Г. Тургенев и русский реализм. Москва; Ленинград: Сов. писатель, 1962. 247 с.
5. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения, Москва: Флинта, 2000. 248 с.
6. Кийко Е. И. Источники текста // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5. Москва: Наука, 1980. С. 401–411.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Н. Н и Колюкин, Москва: НП К ПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
8. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева // Маркович В. М. Избранные работы. Санкт-Петербург: Ломоносовъ, 2008. С. 107–206.
9. Петров С. М. И. С. Тургенев. Москва: Гослитиздат, 1961. 590 с.
10. Пустовойт П. Г. И С. Тургенев-художник слова, Москва: Изд-во МГУ, 1980. 301 с.
11. Сутягина Т. Е. «Лишний человек» и «кающийся дворянин»: к вопросу о типологии героев в русской литературе // Актуальные проблемы филологии. 2018. № 16. С. 204–216
12. Тургенев И. С. Яков Пасынков // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5. Москва: Наука, 1980. С. 49–89.
13. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 8. Москва: Наука, 1981. С. 150–158.
14. Тургенев И. С. Дневник лишнего человека // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 4. Москва: Наука, 1980. С. 166–216.

15. Храпченко М. Б. Тургенев и связи эпох // Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва: Худож. лит., 1970. С. 345–367.

REFERENCES

1. Abassy M. Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej. Krakow: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008. 277 p.
2. Idee w Rosji Leksykon rosyjsko-polsko-angielski / red. Lazari A. de. Warszawa – Lodz: Semper, 1999. Vol. 1. 492 p.
3. Miles Smith A Reflection on the Resurrection of the Superfluous Man. Miles Smith. December 6th, 2019 // Электронный ресурс [https://theimaginativeconservative.org/2019/12/reflection-resurrection-superfluous-man-miles-smith.html (date of application: 12.11.2020).
4. Bjayj G. Turgenev i russkij realizm. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel', 1962. 247 p.
5. Esin A. B. Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedenija. Moscow: Flinta, 2000. 248 p.
6. Kijko E. I. Istochniki teksta // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. T. 5. Moscow: Nauka, 1980. P. 401–411.
7. Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / red. A. N. N i Koljukin, Moskva: NPK PK «Intelvak», 2001. 1600 p.
8. Markovich V. M. Chelovek v romanah I. S. Turgeneva // Markovich V. M. Izbrannye raboty. Sankt-Peterburg: Lomonosov, 2008. Pp. 107–206.
9. Petrov S. M. I. S. Turgenev. Moscow: Goslitizdat, 1961. 590 p.
10. Pustovojt P. G. I. S. Turgenev-hudozhnik slova, Moscow: Izd-vo MGU, 1980. 301 p.
11. Sutjagina T. E. «Lishnij chelovek» i «kajushhijsja dvorjanin»: k voprosu o tipologii geroev v russkoj literature // Aktual'nye problemy filologii. 2018. № 16. Pp. 204–216
12. Turgenev I. S. Jakov Pasyнков // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 vol. Vol. 5. Moscow: Nauka, 1980. Pp. 49–89.
13. Turgenev I. S. Dvorjanskoe gnezdo // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 vol. Vol. 8. Moscow: Nauka, 1981. Pp. 150–158.
14. Turgenev I. S. Dnevnik lishnego cheloveka // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 vol. Vol. 4. Moscow: Nauka, 1980. Pp. 166–216.

15. Hrapchenko M. B. Turgenev i svjazi jepoh // Hrapchenko M. B. *Tvorcheskaja individual'nost' pisatelja i razvitie literatury*. Moscow: Hudozh. lit., 1970. Pp. 345–367.

**I. S. TURGENEV'S STORY "YAKOV PASYNKOV":
THE PROBLEM OF THE SUPERFLUOUS MAN**

E. W. Nikolsky

Doctor of Philology (Dr. hab.), Professor, doctor of theology, master of religious studies, expert of the scientific and publishing Council for the publication of the Full collection of the creation by St. Theophanes, the Recluse, Carpathian University named after Augustine Voloshin (Uzhgorod, Ukraine)

Abstract

In this article, the author continues his research on the topic of an «unnecessary person» (superfluous man) in world literature. The extra man was born at the junction of two epochs – pre-Petrine and post-Petrine, on the border of the «era of action» and the «era of thought». The opposition to the political and Patriarchal power created a sense of alienation among some of the educated nobles, who, thanks to their knowledge, opened up new prospects for further development, but were not able to implement them in Russian reality.

The first paragraphs of the article present the features of superfluous people in the works of the 1820s-1840s, such as «Woe from wit», Eugene Onegin», «Hero of our time», «Who is to blame», as well as in the early works of Ivan Turgenev. This list was completed by the title character of Ivan Goncharov's in novel «Oblomov». It was revealed that these people were characterized by social passivity and lack of self-confidence, despite their education and ability to reason. These characters always have an ideal or dream that leads to a conflict between the world of the ideal and the real. Such people very rarely make friends and families, as they are very self-centered, and sometimes even selfish. They often wander around the country, can not find themselves and the meaning of their lives, and die at an early age, leaving nothing of themselves but empty words.

I. S. Turgenev's story «Yakov Pasynkov» is analyzed in more detail. The article not only describes the story of this work creation, notes that this story was written within twenty days, but also emphasizes that Turgenev developed an early unfulfilled plot idea of the play «Party» in it. Further, the author pays attention to Yakov Pasynkov's detailed description, reveals particularly the features of an extra person inherent in him. They are thoughtfulness, impracticality, tendency to abstract reasoning

and an idealistic view of the world, his eloquence and erudition. At the same time, the author specifically notes that Yakov, despite the features of an extra person, causes rather positive emotions, thanks to his benevolence and willingness to help a friend, he seems devoid of self-love and selfishness. The fact that Yakov is different from other Turgenev's extra people makes him an original and positive hero.

Keywords: literary types, Turgenev romance studies, Europeanization of the Russian «superfluous man», the problem of the hero, romanticism, existentialism, Russian realism, lost generation, the ideological representation, theme of unrequited love

Для цитирования: Никольский Е. В. Проблема лишнего человека в контексте проблематики рассказа И. С. Тургенева «Яков Пасынков» // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 138–164.

Поступила в редакцию 30.10.2020

РАЗДЕЛ VII. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

ББК 83
УДК 82.09

Т. Б. Зайцева¹

*Магнитогорский государственный
технический университет имени Г. И. Носова
tbz@list.ru*

Е. С. Нуждина²

*МБУК «ОГБ» г. Магнитогорска
ya.ekaterinazimina@yandex.ru*

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В КНИЖНЫХ СООБЩЕСТВАХ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»

В статье рассматриваются особенности литературно-критического контента книжных сообществ в социальной сети «ВКонтакте», самой популярной на сегодня в России. Актуальность и научная новизна данной статьи обусловлена тем, что авторы впервые обращаются к изучению литературно-критического контента в социальной сети «ВКонтакте», выстраивая оригинальную типологию наиболее популярных книжных сообществ, рассматривая характерные черты и анализируя специфику каждого типа. Авторы статьи выделяют такие основные типы книжных сообществ, как сообщества любителей книг, сообщества фанатов определенной книги или автора, сообщества-каталоги, сообщества-цитатники, сообщества-платформы для публикации стихов и прозы сетевых поэтов и писателей, сообщества-представители магазинов и издательств, сообщества-представители изданий о литературе, собственно литературно-критические сообщества, в том числе профессиональных критиков. Авторы статьи приходят к выводам о том, что литературная критика не перестает привлекать внимание пользователей социальных сетей. Текстовые книжные блоги, литературная критика продолжают быть

¹ Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Нуждина Екатерина Сергеевна, магистр филологии, библиотекарь Центральной городской библиотеки им. Б. А. Ручьева МБУК «ОГБ», г. Магнитогорск, Россия.

интересны современному читателю, ориентированному на интернет-пространство и гаджет-коммуникацию. В отличие от подписчиков книжных телеграм-каналов, которым важна личность критика, для пользователей социальной сети «ВКонтакте» более значимую роль играет обобщённый образ сообщества книголюбов. Администраторы сообществ «ВКонтакте» относятся к литературе серьезно, создавая привлекательный образ книголюбца, но при этом их собственные суждения о прочитанном зачастую бывают поверхностными и неинформативными. Однако литературно-критические блоги на разных платформах создаются для разных целей и привлекают разную целевую аудиторию, мирно сосуществуя и дополняя друг друга в одном интернет-пространстве.

Ключевые слова: литературная критика, чтение, социальная сеть «ВКонтакте», книжное сообщество, контент, пользователь, подписчик, интернет

Вопросы рецепции и оценки литературы в интернет-пространстве, в частности в социальных сетях, блогах, на веб-порталах, привлекают к себе внимание все большего числа современных исследователей [1; 2; 4; 28]. Согласно статистическим данным StatCounter «ВКонтакте» является первой по популярности в России социальной сетью [29]. Исследование UBS Evidence Lab, проведенное в начале 2020 года, выявило, что «ВКонтакте» занимает второе место по популярности в России среди интернет-площадок для общения, уступая только WhatsApp, победившему с преимуществом всего 1%. Социальной сетью «ВКонтакте» ежедневно пользуется 51% россиян [27]. «ВКонтакте» пользуются мужчины и женщины любых возрастов, живущие в больших или маленьких городах, в деревнях и сёлах, работающие в самых разных сферах. К концу декабря 2020 года в социальной сети «ВКонтакте» зарегистрировано более 630 миллионов профилей [3]. Конечно, эта цифра не равна числу живых активных пользователей «ВКонтакте», в неё включены и заброшенные профили, и профили-дубликаты, и фейки, боты. Но число всё равно впечатляющее. Прирост всего за две недели (с 10.12.2020) составил около 2 миллионов профилей.

«ВКонтакте» предоставляет своим пользователям возможность создания сообществ – объединения людей по интересам. Сообщества делятся на три типа: группа, публичная страница (паблик) и мероприятия. Нас будут интересовать первые два типа. Основное отличие группы от публичной страницы заключается в том, что участники группы могут добавлять материалы в группу, а публичном сообществе это может делать напрямую только администратор, у подписчиков есть только возможность предложить

новость, а уже администратор решает, опубликовать её на стене сообщества или нет.

Литературные сообщества «ВКонтакте» пользуются популярностью. Аудитория самого большого сообщества о литературе «ВКонтакте» «Шедевры литературы» насчитывает более 2 миллионов подписчиков [24]. Такое число подписчиков невозможно встретить в книжных блогах ни в одной другой социальной сети.

Мы выделили следующие типы книжных сообществ «ВКонтакте»:

- Сообщества любителей книг.
- Сообщества фанатов определенной книги или автора.
- Сообщества-каталоги.
- Сообщества-цитатники.
- Сообщества-платформы для публикации стихов и прозы сетевых поэтов и писателей.
- Сообщества-представители магазинов и издательств.
- Сообщества-представители изданий о литературе.
- Литературно-критические сообщества.

Большинство книжных сообществ «ВКонтакте» сложно отнести к какому-либо одному типу. Много пересечений мы можем увидеть у сообществ любителей книг с сообществами-каталогами, сообществами-цитатниками или литературно-критическими сообществами. Также в социальной сети «ВКонтакте» мы можем встретить сообщества, не подходящие ни под один из перечисленных типов. Широкие возможности, которые предоставлены администраторам сообществ (возможность публиковать материалы любых типов: тексты, изображения, аудио- и видеоматериалы, документы различных форматов, возможность создавать обсуждения и писать статьи-лонгриды) позволяют реализовать оригинальные и необычные идеи. Например, на публичной странице «Книги в фильмах» (24963 подписчиков на 10.12.2020 года) [14] регулярно публикуется подборка скриншотов из фильмов, где промелькнула какая-либо книга, с указанием названия фильма и книг, которые читают киногерои.

Самые многочисленные и известные книжные сообщества социальной сети «ВКонтакте» – это сообщества любителей книг. Сообщества такого типа – виртуальная площадка, где любители книг могут общаться друг с другом, делиться впечатлениями о прочитанном и советовать друг другу книги, скачивать книги и читать цитаты из них. Самое большое книжное сообщество «ВКонтакте» – «Шедевры

литературы» – относится как раз к этому типу. Сообщества такого типа не только помогают найти друзей по интересам и скачать бесплатно понравившуюся книгу, но и дарят ощущение принадлежности к сообществу любителей книг. Любовь к книгам подаётся в них как определённый стиль жизни. В публикациях таких сообществ мы можем обнаружить специфические атрибуты, связанные с образом жизни книголюбов. На фотографиях часто встречаются уютный плед, чашка кофе или чая, чтение на подоконнике или в кровати с фонариком, кошки (пример такого изображения, на котором встречаются несколько атрибутов: плед, чашка, кот, ночное чтение, – рисунок 1).



Рисунок 1

Создатели сообщества с помощью самых инициативных его участников выстраивают привлекательный образ книголюбца, в котором подписчик узнаёт себя. Обычно идеальный образ книголюбца – молодая умная девушка-домоседка со склонностью к меланхолии, полностью погруженная в литературу, которая живёт не в реальном, а в вымышленном книжном мире («мой статус: мысленно встречаюсь с любимым персонажем, отстаньте» [24]).

Авторы и активные пользователи сообщества «Шедевры литературы» часто романтизируют склонность к эскапизму: «Чтение – это мое спасение. Когда я читаю, мой мир угасает, и я перехожу в альтернативную вселенную. Когда я хочу плакать из-за того, что всё идет неправильно, когда жизнь слишком утомительна, и кажется, что любовь сломит меня – я беру книгу и улыбаюсь, и моя воображаемая семья рада приветствовать меня дома» [24].

Также многие активные пользователи сообществ такого типа склонны преувеличивать значимость литературы и возвышать читающих людей над нечитающими. Любовь к книгам, как занятие интеллектуальное, часто противопоставляется зависимости от соцсетей, которая, по мнению авторов контента, публикующегося в подобных сообществах, негативно влияет на умственные способности человека (пример на рисунке 2 [24]).

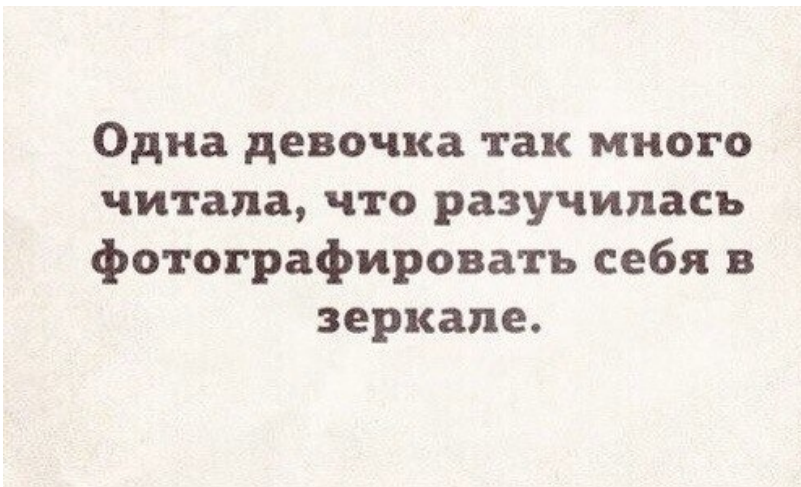


Рисунок 2

Также на страницах таких сообществ книголюбов мы можем встретить публикации, утверждающие, что читающий человек априори умнее нечитающего, а чтение книг – обязанность каждого неглупого человека (пример на рисунке 3 [24]).

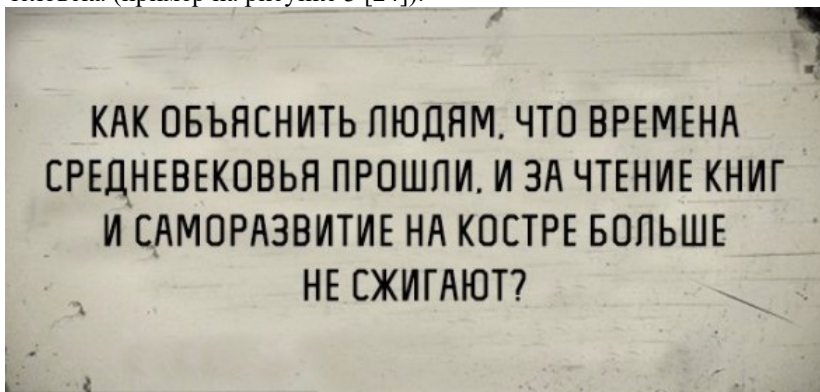


Рисунок 3

Следующий тип сообществ «ВКонтакте», который мы рассмотрим, – это сообщества фанатов определенной книги или автора. Такие сообщества могут быть официальными, подтвержденными администрацией «ВКонтакте» (например, группа «Сола Монова» (более 572 тысяч подписчиков) [20], организованная самой поэтессой) или неофициальными, (например, «Будущее | Роман Дмитрия Глуховского» (более 264 тысяч подписчиков) [6], «В каждом молчании своя истерика (Ринат Валиуллин)» (43 920 подписчиков) [7]).

Свои сообщества в социальной сети «ВКонтакте» есть не только у фанатов современной массовой литературы, но и у поклонников творчества классиков. Примеры таких сообществ – публичная страница «Моя Цветаева» (29 667 подписчиков на 10.12.2020) [18] и публичная страница «Сергей Довлатов» (более 124 тысяч подписчиков) [19]. Основной контент таких сообществ: цитаты из произведений любимых авторов, анонсы новых книг авторов, афиши мероприятий с участием автора или каким-то образом связанных с его творчеством, фотографии и интервью авторов, творчество поклонников писателя.

Сообщества-каталоги – страницы, на которых подписчик может скачивать электронные версии книг. Такие страницы иногда занимаются книжным пиратством, но нередко размещают у себя на странице ссылки на сайт, где можно законно приобрести книгу. Пример такого сообщества – «Книги | Аудиокниги | Новинки» (около 213 тысяч подписчиков) [13].

Сообщества-цитатники публикуют цитаты из книг, сопровождая их красивой фотографией (зачастую изображенное на ней никак не соотносится с текстом цитаты). Пример такого сообщества – «как в книге написано» (более 1 млн. подписчиков) [11]. Отметим также публичную страницу «|| Книжные черви || Литература ● Книги ● Стихи», насчитывающий около 132 тысяч подписчиков [5]. Последний отличается особой традицией, сложившейся среди подписчиков: в комментариях к посту-цитате обычно приводятся цитаты, являющиеся своеобразными читательскими рецепциями: они могут быть реальными цитатами и продолжать заданную администратором тему поста или дополнять ее, а зачастую подписчики сами создают подобие цитат, демонстрируя собственные незаурядные творческие способности. Пример такого диалога, возникающего между создателями паблика и подписчиками – на рисунках 4-6.

Основной пост:



|| Книжные черви || Литература ● Книги ● Стихи
сегодня в 0:30



- Тогда голову на свою подушку — и отбой, но у меня к тебе одна просьба.
- Какая?
- Можно взять тебя за руку? Просто так.
- Конечно можно.
- А то меня преследует ужасное ощущение, — объяснила она, — будто кровать завертится и тебя сбросит, а я проснусь и увижу, что мы не держимся за руки.
- А ты держись крепче, — посоветовал он.
- Его ладонь нашла ее руку. Оба лежали навтыжку, не двигаясь.
- Спокойной ночи, — сказал он.
- Да, правильно, спокойной-преспокойной ночи.

Рэй Брэдбери. "Обратный ход".



36



16



2

1.5K

Рисунок 4

Комментарии подписчиков:



Ольга Пономарева

– Ох, Лиза, как всё это страшно. Только я сама ничего не боюсь. Я только волков боюсь, и привидений боюсь, и тёмной комнаты боюсь. И покойников тоже боюсь. Ужасно боюсь. И спать одна в комнате боюсь. И вот ещё в лес одна ни за что не пойду. А так – ничего не боюсь. Вот если бы мне на Пасху ружьё подарили – вот запалила бы я им всем в лоб! Я ничего не боюсь.
Надежда Тэффи

сегодня в 2:33 [Ответить](#)

❤️ 11



Юнона Никитина 🙏

Ольга, "В моей смерти прошу никого не винить! Кроме :
(и длинный список)

три часа назад [Ответить](#)

❤️ 2

Рисунок 5



Tve Ppsp

Как часто по ночам сна рассыпалась гряда.
В открывшийся проём я мог увидеть чудо:
Дитя моё, как он красив во сне!
О ком он грезит? Если б обо мне!
Стихи мои скользят к нему под дверь несмело,
Он, обнажённый, спит, и розовеет тело.
Куда ж уводит, сон, черда твоих шагов?
За то, что я не сплю, благодарю богов.
Я выскользнул из пут коварных сновидений,
Свободен я теперь для стихотворных бдений.
Встаю, иду к столу, где чистые листы.
Прекрасное дитя, ты спишь, но где же ты?
... @

сегодня в 0:43 [Ответить](#)

❤️ 9



Полина Малинова

Карнавальная ночь близилась к концу: на одних еще были маски, на других уже не было лица.

(с))

сегодня в 1:35 [Ответить](#)

❤️ 9

Рисунок 6

Сообщества-платформы для публикации стихов и прозы сетевых поэтов и писателей. Такие сообщества создают сетевые писатели и поэты, чтобы публиковать там свои произведения. «ВКонтакте» предоставляет начинающим авторам больше возможностей для продвижения, чем специализированные порталы для поэтов

и писателей вроде «Стихи.ру» и «Проза.ру». Пример такого сообщества – «Стефания Данилова пишет:» (29 019 подписчиков на 10.12.2020) [21]. Также, помимо личных сообществ поэтов и писателей, в социальной сети «ВКонтакте» существуют и сообщества, которые размещают у себя стихи и прозу разных сетевых поэтов, они представляют из себя своего рода антологию современной сетевой поэзии или прозы. Зачастую у них довольно большая аудитория, поэтому начинающие поэты и писатели стремятся получить публикацию в таком сообществе, чтобы о них узнало больше читателей. Пример такого сообщества – «чай со вкусом коммунальной квартиры» (более 601 049 подписчиков на 10.12.2020) [22].

Сообщества-представители магазинов и издательств. Свои сообщества «ВКонтакте» имеют практически все крупные издательства и книжные магазины. Примеры таких сообществ: группа издательства «МИФ» (341 468 подписчиков на 10.12.2020) [11] и сети магазинов «Читай-город» (более 668 тысяч подписчиков) [23]. Основной контент сообществ такого типа: анонсы новых книг, отрывки из книг, информация об акциях, афиша мероприятий, в организации которых принимает участие издательство или магазин, развлекательный контент: мемы, комиксы, забавные видео, зачастую созданные сотрудниками издательств или магазинов.

Сообщества-представители изданий о литературе. Свои сообщества «ВКонтакте» есть у большинства популярных интернет-изданий о литературе. Так, например, своя публичная страница есть у проекта «Горький» (44 415 подписчиков на 10.12.2020) [9] и у сайта «Литературно» (9,5 тысяч подписчиков) [16]. Практически весь контент, публикующийся на подобных страницах, – это ссылки на новые статьи, вышедшие на соответствующих сайтах [4].

Литературно-критические сообщества «ВКонтакте» необходимо рассмотреть подробнее.

Профессиональные критики представлены во «ВКонтакте» либо официальными сообществами (известный критик принимает участие в жизни паблика), либо сообществами, объединяющими фанатов критика-профессионала. К первым относится, например, публичная страница Галины Юзефович во «ВКонтакте» (692 подписчика на 13.12.2020) [8], где публикуются анонсы выступлений Галины Юзефович, обсуждаются новинки литературы, книги, делаются репосты из официального аккаунта литературного критика на Facebook. Небольшое количество подписчиков во «ВКонтакте» можно объяснить тем, что официальное комьюнити Галины Юзефович давно

и плодотворно работает на Facebook. Пример сообщества фанатов – группа «Дмитрий Быков. И всё-всё-всё!» (более 55 тысяч участников) [10], созданная поклонниками творчества популярнейшего литературного критика, поэта, журналиста Дмитрия Быкова. Здесь мы найдем, например, список книг Д. Быкова, многочисленные ссылки на его видеолекции, открытые уроки, сборники произведений, а также выпуски передач «Один» на радио «Эхо Москвы» (канал YouTube) и др.

В отличие от других социальных сетей «ВКонтакте» довольно мало страниц, на которых публикуются рецензии на книги. Скорее всего основная причина непопулярности таких блогов «ВКонтакте» состоит в том, что читателю рецензий важна личность критика, а в сообществах «ВКонтакте» на первый план выходит коммуникация пользователей, самых разных по образованию и читательскому опыту.

Самое крупное литературно-критическое сообщество «ВКонтакте» – это группа «Я сейчас читаю...» (почти 156 тысяч подписчиков) [25]. Сообщество публикует рецензии на книги, которые присылают подписчики страницы. Большая часть рецензий, появляющихся на странице группы, написана на довольно низком, любительском уровне по сравнению, например, с текстами, публикующимися в литературно-критических телеграм-каналах [2].

Несмотря на то, что рецензии для сообщества пишут разные люди, все они однотипны. Большую часть отзыва занимает подробное описание сюжета рецензируемого произведения и эмоциональный рассказ о собственных впечатлениях от книги. Пример отрывка из такого эмоционального отрицательного отзыва: «Я не понимаю такого ажиотажа вокруг этого произведения. Любая книга должна учить чему-нибудь дельному. Эта же учит только виртуозно материться, дерзить и издеваться над другими» [25]. В рецензиях подписчиков страницы сложно найти объективный анализ произведения. Часто авторы отзывов злоупотребляют штампами: «автор не для всех», «книга читается на одном дыхании», «эта книга учит...» [25] и тому подобное. Во многих рецензиях можно встретить орфографические и пунктуационные ошибки. Основная цель таких рецензий – поделиться эмоциями от прочитанного, они скорее создаются для самого автора рецензии, а не для читателей.

Несмотря на то, что администраторы сообщества «Я сейчас читаю...» заявляют, что они являются «единственной группой с рецензиями участников», нам удалось обнаружить другие сообщества, которые публикуют рецензии своих подписчиков. Одно из таких сообществ – «Книжная моль | Рецензии и отзывы на книги» (2951 участник на 10.12.2020 г.) [15]. Рецензии, публикующиеся в этом

сообществе, практические ничем не отличаются от рецензий из «Я сейчас читаю...».

Сообщества, в которых размещаются авторские рецензии администратора страницы, нечасто можно встретить во «ВКонтакте». Одно из редких сообществ – группа «ЛИТОБЗОР. Рецензии на книги» (8783 подписчика на 10.12.2020) [17]. Помимо авторских рецензий на странице также публикуются ссылки на рецензии профессиональных критиков, информация о книжных новинках и репосты интересных материалов о литературе, опросы, напоминания о юбилейных литературных датах. Рецензии на прочитанное в сообществе появляются примерно 4-6 раз в месяц. Обычно это небольшие тексты (до 2000 знаков), содержащие краткий пересказ сюжета книги и её оценку. Рецензии нельзя назвать абсолютно оригинальными, скорее эта страничка – онлайн-версия читательского дневника. Однако за год, с декабря 2019 года, число подписчиков группы выросло более чем в 3 раза (с 2710 до 8783).

Несмотря на обилие посредственного материала, в социальной сети «ВКонтакте» можно обнаружить и интересные самобытные странички думающих авторов. Но, к сожалению, количество подписчиков в таких сообществах несоизмеримо мало по сравнению с десятками и сотнями тысяч подписчиков у популярных книжных сообществ «ВКонтакте». Пример такого сообщества, на наш взгляд, – публичная страница писателя и литературоведа Булата Ханова «Pretty Grids. Книжные обзоры» (368 подписчиков на 10.12.2020) [26]. Чаще всего автор пишет оригинальные рецензии на произведения современных авторов: зарубежных (например, лауреата Букера Грэма Свифта и философа Жака Деррида) и русских (например, Евгении Некрасовой и Владимира Медведева). Также Ханов обзореваает на своей странице произведения, публикующиеся в толстых литературных журналах, о которых редко говорят даже профессиональные обозреватели (например, рецензия на роман Степана Гаврилова «Опыты бесприютного неба») [26]. В рецензиях Булата Ханова важны не столько эмоции от прочитанного, субъективные «понравилось – не понравилось», а объективный анализ произведения. Рецензируемые книги автор страницы раскладывает по слоям: «Так, дебютный роман-повесть Евгении Некрасовой «Калечина-Малечина» при сравнительно малом объёме предполагает безо всяких натяжек по крайней мере три таких прочтения: социально-критическое, мифологическое и психоаналитическое» [26], выделяет объективные достоинства и недостатки текста: «Отдельно стоит отметить драматургическое мастерство автора: ему удаются как захватывающие диалоги

с множеством участников, так и накаленные беседы между враждующими сторонами, когда противники прощупывают друг друга и меряются силой, изображая дружелюбие и спокойствие» [26]. Серьезное и сложное в своих рецензиях Ханов разбавляет смешным и понятным: «Американский философ и лингвист Ноам Хомский и в 89 лет не принадлежит к тем старикам, что занимаются пчеловодством или посадкой герани в сторонке от мирской суеты» [26].

К сожалению, страницы вроде «Pretty Grids. Книжные обзоры» – явление редкое для «ВКонтакте». Возможно, сообществу было бы комфортнее существовать в Telegram, где больше ценится яркая индивидуальность и профессиональный подход к критике [2], но при этом не является обязательным яркое и оригинальное визуальное сопровождение текста (как это происходит в Инстаграме). Выбор для блога платформы «ВКонтакте» в случае «Pretty Grids. Книжные обзоры» скорее всего обусловлен желанием автора публиковать у себя на страничке рецензии, написанные подписчиками, стремлением к открытому диалогу с читателем, чем выделяется «ВКонтакте».

Проанализировав все типы книжных сообществ во «ВКонтакте», мы можем сделать вывод, что эта социальная сеть является хорошей платформой для общения книголюбов-любителей, но не станет самым удачным выбором для более профессионального разговора о книгах. В первую очередь из-за того, что в сообществах «ВКонтакте» первично само сообщество людей с общими интересами, а не личность автора контента.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что текстовые книжные блоги, литературная критика продолжают быть интересны современному читателю, ориентированному на интернет-пространство. Конечно, авторы сообществ активно используют в постах фото- и видеоматериалами, но большую часть контента всё равно составляют тексты. Для телеграм-каналов более важна личность автора, а для страниц социальной сети «ВКонтакте» большую роль играет обобщённый образ сообщества книголюбов. Администраторы сообществ «ВКонтакте» в основном относятся к литературе серьезно, превозносят книги и читающих людей, создавая привлекательный образ книголюбца, но при этом их собственные суждения о прочитанном зачастую бывают поверхностными и неинформативными. Однако литературно-критические блоги на этих двух разных платформах подходят для разных целей и привлекают разных читателей, мирно сосуществуя в одном интернет-пространстве.

Литература

1. Гараева Л. А. Филологическое обеспечение деятельности современной библиотеки // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 134–149.
2. Зимина Е. С. Особенности литературной критики в авторских телеграм-каналах // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов IV междунар. молодежной научно-практической конференции, 18–20 сентября 2018 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та Г. И. Носова, 2018. С. 61–66.
3. Каталог пользователей «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/catalog.php> (дата обращения: 10.12.2020).
4. Нуждина Е. С. Современная литературная критика в интернет-изданиях (на материалах проекта «Горький») // Студент и наука (гуманитарный цикл) – 2019: материалы международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. Магнитогорск, 2019. С. 663–666.
5. Сообщество «Книжные черви • Литература • Книги • Стихи» [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/book_worms (дата обращения: 13.12.2020).
6. Сообщество «Будущее | Роман Дмитрия Глуховского» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/futurebook> (дата обращения: 10.12.2020).
7. Сообщество «В каждом молчании своя истерика (Ринат Валиуллин)» [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/isterika_rinat_valiullin (дата обращения: 10.12.2020).
8. Сообщество «Галина Юзефович» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/galina.yuzefovich> (дата обращения: 13.12.2020).
9. Сообщество «Горький» [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/gorkiy_media (дата обращения: 10.12.2020).
10. Сообщество «Дмитрий Быков. И всё-всё-всё!» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/dlbykov> (дата обращения: 13.12.2020).
11. Сообщество «Издательство МИФ» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/mifbooks> (дата обращения: 10.12.2020).
12. Сообщество «как в книге написано» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/public116739007> (дата обращения: 10.12.2020).

13. Сообщество «Книги | Аудиокниги | Новинки» [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/books_in_audio (дата обращения: 10.12.2020).
14. Сообщество «Книги в фильмах» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/booksinfilms> (дата обращения: 10.12.2020).
15. Сообщество «Книжная моль | Рецензии и отзывы на книги». URL: https://vk.com/a_books_mole (дата обращения: 10.12.2020).
16. Сообщество «Литературно» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/takliteraturno> (дата обращения: 10.12.2020).
17. Сообщество «ЛИТОБЗОР. Рецензии на книги» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/litobzorcom> (дата обращения: 10.12.2020).
18. Сообщество «Моя Цветаева» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/marinatsvetayeva> (дата обращения: 10.12.2020).
19. Сообщество «Сергей Довлатов». URL: https://vk.com/sergei_dovlatov (дата обращения: 10.12.2020).
20. Сообщество «Сола Монова». URL: <https://vk.com/public.sola> (дата обращения: 10.12.2020).
21. Сообщество «Стефания Данилова пишет:» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/stefaniadanilova> (дата обращения: 10.12.2020).
22. Сообщество «чай со вкусом коммунальной квартиры» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/public9073074> (дата обращения: 10.12.2020).
23. Сообщество «Читай-город» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/chitaigorod> (дата обращения: 10.12.2020).
24. Сообщество «Шедевры литературы» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/shbooks> (дата обращения: 10.12.2020).
25. Сообщество «Я сейчас читаю...» [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/currently_reading (дата обращения: 10.12.2020).
26. Сообщество «Pretty Grids. Книжные обзоры» [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/prettygrids> (дата обращения: 10.12.2020).
27. Хайтек [Электронный ресурс]. URL: <https://hightech.fm/2020/03/13/social-russia> (дата обращения: 10.12.2020).
28. Milenković T. The reception of literature on Blogs and Web-Journals // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 126–133.

29. StatCounter [Электронный ресурс]. URL: <https://gs.statcounter.com/social-media-stats/all/russian-federation/#monthly-201903-202003> (дата обращения: 10.12.2020).

REFERENCES

1. Garaeva L. A. Filologicheskoe obespechenie dejatel'nosti sovremennoj biblioteki // *Libri Magistri*. 2020. № 3 (13). Pp. 134–149.
2. Zimina E. S. Osobennosti literaturnoj kritiki v avtorskih telegram-kanalah // *Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: sbornik materialov IV mezhdunar. molodezhnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, 18–20 sentjabrja 2018 g. / nauch. red. S. V. Rudakova*. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta G. I. Nosova, 2018. Pp. 61–66.
3. Katalog pol'zovatelej «VKontakte» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/catalog.php> (accessed 10.12.2020).
4. Nuzhdina E. S. Sovremennaja literaturnaja kritika v internet-izdaniyah (na materialah proekta «Gor'kij») // *Student i nauka (gumanitarnyj cikl) – 2019: materialy mezhdunarodnoj studencheskoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Magnitogorskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet im. G. I. Nosova. Magnitogorsk, 2019. Pp. 663–666.
5. Soobshhestvo «|| Knizhnye chervi || Literatura • Knigi • Stihi» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/book_worms (accessed 13.12.2020).
6. Soobshhestvo «Budushhee | Roman Dmitrija Gluhovskogo» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/futurebook> (accessed 10.12.2020).
7. Soobshhestvo «V kazhdom molchanii svoja isterika (Rinat Valiullin)» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/isterika_rinat_valiullin (accessed 10.12.2020).
8. Soobshhestvo «Galina Juzefovich» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/galina.yuzefovich> (accessed 13.12.2020).
9. Soobshhestvo «Gor'kij» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/gorkiy_media (accessed 10.12.2020).
10. Soobshhestvo «Dmitrij Bykov. I vsjo-vsjo-vsjo!» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/dlbykov> (accessed 13.12.2020).
11. Soobshhestvo «Izdatel'stvo MIF» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/mifbooks> (accessed 10.12.2020).
12. Soobshhestvo «kak v knige napisano» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/public116739007> (accessed 10.12.2020).

13. Soobshhestvo «Knigi | Audioknigi | Novinki» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/books_in_audio (accessed 10.12.2020).
14. Soobshhestvo «Knigi v fil'mah» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/booksinfilms> (accessed 10.12.2020).
15. Soobshhestvo «Knizhnaja mol' | Recenzii i otzvyvy na knigi» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/a_books_mole (accessed 10.12.2020).
16. Soobshhestvo «Literaturno» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/takliteraturno> (accessed 10.12.2020).
17. Soobshhestvo «LITOBZOR. Recenzii na knigi» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/litobzorcom> (accessed 10.12.2020).
18. Soobshhestvo «Moja Cvetaeva» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/marinatsvetayeva> (accessed 10.12.2020).
19. Soobshhestvo «Sergej Dovlatov» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/sergei_dovlatov (accessed 10.12.2020).
20. Soobshhestvo «Sola Monova» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/public.sola> (accessed 10.12.2020).
21. Soobshhestvo «Stefanija Danilova pishet:» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/stefaniadanilova> (accessed 10.12.2020).
22. Soobshhestvo «chaj so vkusom kommunal'noj kvartiry» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/public9073074> (accessed 10.12.2020).
23. Soobshhestvo «Chitaj-gorod» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/chitaigorod> (accessed 10.12.2020).
24. Soobshhestvo «Shedevry literatury» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/shbooks> (accessed 10.12.2020).
25. Soobshhestvo «Ja sejchas chitaju...» [E`lektronny`j resurs]. URL: https://vk.com/currently_reading (accessed 10.12.2020).
26. Soobshhestvo «Pretty Grids. Knizhnye obzory» [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://vk.com/prettygrids> (accessed 10.12.2020).
27. Hajtek [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://hightech.fm/2020/03/13/social-russia> (accessed 10.12.2020).
28. Milenković T. The reception of literature on Blogs and Web-Journals // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 126–133.
29. StatCounter [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://gs.statcounter.com/social-media-stats/all/russian-federation/#monthly-201903-202003> (accessed 10.12.2020).

**BOOK COMMUNITIES OF THE SOCIAL NETWORK
"VKONTAKTE": LITERARY CRITICISM**

Tatiana B. Zaitseva,

Doctor of Sciences (Philology), Assistant Professor of the Department
of Linguistics and Literary, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Ekaterina S. Nezhdina,

Master of Philology, Librarian of the Central City Library named
after B. A. Ruchyeva MBUK "OGB"
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article discusses the features of literary and critical content of book communities in the social network "VKontakte", the most popular in Russia today. The relevance and scientific novelty of this article is due to the fact that the authors first turn to the study of literary and critical content in the social network "VKontakte", creating an original typology of the most popular book communities, considering the characteristics and analyzing the specifics of each type. The authors of the article distinguish such main types of book communities as communities of book lovers, communities of fans of a particular book or an author, communities-catalogs, communities-citationists, communities-platforms for publishing online poets and writers' poems and prose, communities-representatives of stores and publishers, communities-representatives of publications about literature, literary and critical communities themselves, including professional critics. The authors of the article come to the conclusion that literary criticism does not cease to attract the attention of users of social networks. Text-based book blogs and literary criticism continue to be of interest to modern readers focused on the Internet and gadget communication. Unlike subscribers of book telegram channels, who care about the critic's personality, the generalized image of the book-loving community plays a more significant role for users of VKontakte social network. Administrators of VKontakte communities take literature seriously, creating an attractive image of a book lover, but their own judgments about what they read are often superficial and uninformative. However, literary and critical blogs on different platforms are created for different purposes and attract different target audiences, peacefully coexisting and complementing each other in the same Internet space.

Keywords: literary criticism, reading, social network Vkontakte, book community, content, public, group, subscriber, participant, Internet.

Для цитирования: Зайцева Т. Б., Нуждина Е. С. Литературная критика в книжных сообществах социальной сети «ВКонтакте» // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 165–181.

*Поступила в редакцию 22.10.2020
(добавлена информация 18.12.2020)*

СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВЕБ-САЙТОВ РОССИЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ

Т. Е. Абрамзон¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
ate71@mail.ru*

Ю. А. Федина²

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
history@magtu.ru*

В статье рассматриваются веб-сайты российских университетов и их структурно-содержательные особенности. Веб-сайт университета – это один из главных инструментов, предоставляющих информацию об учреждении. Каждый тип образовательного учреждения имеет свои особенности организации сайта. Характерными чертами веб-сайта университета являются соответствие утвержденным в стране регламентирующим документам, обладание меню, разделами и подразделами. При создании сайта образовательного учреждения разработчики должны ориентироваться на различные категории пользователей (абитуриенты, студенты, сотрудники, родители, научные организации, спонсоры и др.), учитывать специфику лексики и терминологии, понятной разным возрастным группам. Особое внимание необходимо уделять «скорости реакции пользователя на сообщение», поэтому при размещении материала важно учитывать ряд факторов: расположение элементов текста (заголовки, цитаты, подзаголовки и т.д.), кегль, размер шрифта, выделение текста и т. п., соответствие содержания страницы интересам пользователя в целом и наличие интересующей его информации в данный момент, стиль и жанр текста, наличие понятной лексики, в том числе специфической, характерной для данной группы пользователей, доступность изложения материала, понятность изложения, авторский стиль, грамотность речи, скорость отклика, наличие адаптивной верстки и т. п. Представленные факторы, грамотно использованные создателями сайта, способны

¹ Абрамзон Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Федина Юлия Александровна, ответственный секретарь издательского центра, магистр филологии, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

привлечь и удержать внимание пользователя на долгое время, свести к минимуму обращение реципиента к другим интернет-страницам. В связи с этим актуальным становится изучение веб-сайтов российских университетов и их структурно-содержательных особенностей.

Ключевые слова: веб-сайт, университеты, образовательные учреждения, контент, структура сайтов

Одним из наиболее сложных типов веб-сайтов для разработки являются сайты образовательных учреждений. Студенты, абитуриенты, преподаватели, администраторы, выпускники имеют специфические потребности. И, в отличие от веб-сайтов других крупных организаций, у этих групп пользователей потребности мало пересекаются. Так, Т. Тексьера из бизнес-школы Гарварда отметил, что современная молодежь тратит всего восемь секунд на просмотр веб-сайта, чтобы определить содержит ли он то, что им интересно или нет [2]. Для удержания внимания пользователей сайт должен обладать четкой и простой поисковой системой. В связи с этим в структуре любого веб-сайта университета должна присутствовать функция поиска, которая поможет пользователям сориентироваться, уменьшит чувство потерянности при виде незнакомого и нового, позволит быстрее просматривать страницы сайта. На сайте ВШЭ функция поиска обозначена в виде лупы в правом верхнем углу страницы [1]. Такой же структуры придерживается и сайт МГТУ им. Г. И. Носова – поиск в виде лупы рядом с контактными данными университета [5]. МГИМО предпочел добавить слова «поиск на сайте» рядом с иконкой лупы [6].

Одним из важнейших компонентов структуры веб-сайта университета является продуманная, простая навигация (меню), то есть перечень разделов сайта. Нажав на название раздела, пользователь попадает на соответствующую страницу. Вариантов размещения меню достаточно много, однако большинство университетов выбирает горизонтальное размещение. Так как человеческий глаз испытывает напряжение при охвате более семи объектов, меню большинства образовательных веб-сайтов включает в себя пять-шесть разделов, разгруппированных в крупные тематические блоки – подразделы. Главная навигация может быть только одна, но при наличии длинных страниц ссылки главной навигации могут быть продублированы внизу страницы (вспомогательная навигация) [3].

Очень важно чтобы университеты предоставляли посетителям сайта простой и интуитивно понятный способ навигации по сайту

и поиска контента. Основными методами структурирования навигации можно назвать:

- Сегментацию аудитории;
- Основную тему организации;
- Гибридный подход;
- Навигацию по сегментам аудитории.

Организация контента и навигации по сайту вокруг сегментированных групп аудитории позволяет посетителям легко находить ключевой контент, который отвечает их потребностям. Сайт МГТУ им. Г.И. Носова отображает четко идентифицируемые пути такие как «*Абитуриенту*», «*Студенту*», «*Выпускнику*», «*Сотруднику*» в главной навигации домашней страницы и посетители могут легко выбрать и быстро найти то, кем они являются, находясь в поиске информации [5]. Включение ожиданий заинтересованных сторон, сформированных посредством диалога, в процесс принятия решений добавит ценность практике надлежащего управления. Более того, сосредоточение внимания на заинтересованных сторонах с законными ожиданиями и управление отношениями с ними будет способствовать прозрачности.

Другим вариантом классификации навигации является группирование основного контента по темам. На сайте НИУ ВШЭ посетители, которые ищут информацию о программе или расписание занятий, могут выбрать раздел в меню «Образование». Пользователи, которые ищут стоимость обучения в университете, могут выбрать «Стоимость обучения» в меню «Поступление» [1]. Использование ключевых слов в навигации помогает пользователям легко найти информацию, которую они ищут.

Некоторые учреждения соединяют разные типы навигации: сегментация аудитории и контент, классифицированный по темам. Иногда включение обоих параметров может привести к длительному и сложному поиску, так как структура меню может обладать слишком большим количеством опций. Одним из удачных примеров гибридной структуры навигации является веб-сайт МГИМО. Сайт сочетает контент, разбитый по темам: «О МГИМО», «Учеба» и «Наука» с сегментированными окнами справа: «Абитуриентам», «Студентам», «Преподавателям», «Выпускникам», что значительно упрощает навигацию по сайту, так как отвечает самым распространенным запросам посетителей [6].

Одним из нововведений в структурах веб-сайтов российских вузов является наличие страниц сайта на иностранных языках. Сайт МГТУ им. Г.И. Носова имеет версию сайта на английском языке,

в то время как Воронежский Государственный Университет предоставляет пользователям доступ к веб-сайту на шести иностранных языках, а Казанский Федеральный Университет – на восьми. Безусловно, на каждом сайте университета присутствует иконка английского языка, а вторым по распространенности переводов является китайский язык. Число студентов, обучающихся за рубежом, растет во всем мире, а это значит, что для университетов очень важно переводить свои веб-сайты на разные языки, чтобы попытаться привлечь внимание потенциальных абитуриентов.

Перевод веб-страниц и их локализация на иностранные языки помогут будущим студентам за рубежом найти информацию, которая их интересует на веб-сайте, а также создать хорошее представление об учебном заведении. Даже если потенциальный иностранный студент говорит на русском языке, другие не владеют языком, например, родители или сотрудники международного университета. Чтобы удовлетворить основные информационные потребности этих реципиентов, учреждения должны создать относительно минимальную и стандартизированную страницу или набор страниц, которые служат «снимком университета» и перевести его на несколько языков.

Несмотря на кажущиеся безграничные возможности структурирования в веб-пространстве, сайты университетов ограничены регламентирующими документами Министерства науки и высшего образования, в частности, приказом Рособнадзора от 29.05.2014 № 785 «Об утверждении требований к структуре официального сайта образовательной организации в информационно-телекоммуникационной сети “Интернет” и формату представления на нём информации» (с изм. от 14.05.2019)» [9]. Приказ четко формулирует, какие разделы в обязательном порядке должны содержать официальные страницы образовательных организаций, то есть определяет основную структуру сайтов.

Все веб-сайты российских вузов обязаны содержать такие разделы, как:

- Основные сведения;
- Структура и органы управления образовательной организацией;
- Документы;
- Образовательные стандарты;
- Научно-педагогический состав;
- Материально-техническое обеспечение и оснащенность образовательного процесса;

- Стипендии и иные виды материальной поддержки;
- Платные образовательные услуги;
- Финансово-хозяйственная деятельность;
- Вакантные места для приема (перевода).

М. Каул утверждает, что каждый современный университет должен удовлетворять следующие ожидания на своей веб-странице:

- список предлагаемых курсов;
- подача заявки на регистрацию онлайн;
- расписание и материалы курса;
- академический календарь;
- результаты, экзамены, заявка и регистрация;
- онлайн лекции [11].

Текущие данные Национальной ассоциации приемных комиссий колледжей показывают, что 98% отчитывающихся учреждений предоставляют подробную информацию о зачислении в режиме онлайн, а 40% предлагают веб-экскурсии по кампусам. Виртуальные туры долгое время были популярным маркетинговым инструментом в сфере недвижимости, и теперь другие секторы интегрируют их в свою контент-стратегию [14]. МГИМО предлагает 360 туров по кампусу и интерактивную карту университета на своем веб-сайте [6]. Финансовый университет при правительстве Российской Федерации также предоставляет доступ к 3D турам по всем кампусам университета. Сайт Российского университета дружбы народов позволяет не только прогуляться по кампусу вуза в режиме онлайн, но и посетить факультеты и институты, лекционные залы и научные лаборатории, побывать в физкультурно-оздоровительном комплексе, а также подняться на крыши зданий и увидеть панорамные виды университетского кампуса. Виртуальные экскурсии присутствуют на сайтах СПбГУПТД, Новосибирского государственного педагогического университета, Башкирского государственного университета, Сибирского федерального университета, Уральского государственного экономического университета, Горно-Алтайского государственного университета, Ростовского государственного университета путей сообщения, Томского государственного университета и др. Такое широкое распространение функции виртуальных туров среди столичных и региональных вузов доказывает актуальность присутствия данного компонента в структуре веб-сайтов университетов России. Это отличный способ, позволяющий абитуриентам визуализировать пространство, и это даже лучше для иностранных студентов, которые не могут посетить вуз до начала курса.

Чтобы не отпугнуть потенциальных студентов «казённым» языком, некоторые университеты вводят креативные разделы. Например, в разделе «Абитуриентам» на сайте ИТМО есть подраздел «Мифы и легенды», интригующий названием и рассказывающий интересные факты об университете – «фонтане, приносящем удачу на экзамене» и развевающим мифы, к примеру, о гендерном соотношении среди студентов университета – «в ИТМО учатся исключительно юноши» [4]. Такое уникальное содержание безусловно заинтересует абитуриентов. В креативности содержания веб-сайта не отстает и НИУ ВШЭ: «Вышка помогает», «Дистанционный смотритель», «Вышка 360», так называются новые разделы, добавленные на веб-сайт и обусловленные актуальностью, возникшей в связи с пандемией и массовым переводом обучения на дистанционный режим [1].

Однако содержание веб-сайта университета меняется в зависимости от его отзывчивости. «Отзывчивый» означает, что сайт предназначен для изменения формата в зависимости от устройства или размера экрана, на котором он просматривается. Сайт выглядит односторонне на большом экране рабочего стола, автоматически меняет формат, если используется планшетное устройство (уменьшается размер окна браузера на рабочем столе до ширины планшета), и автоматически изменяется формат для небольших мобильных устройств, таких как телефоны. Например, в мобильной версии сайта МГТУ им. Г.И. Носова полностью отсутствует раздел дополнительных функций в верхней части страницы [5]. Согласно данным Global Web Index, у 98% поколения миллениалов есть смартфон, и в среднем они проводят более четырех часов, используя его в Интернете, что делает его самым популярным и влиятельным устройством в повседневной жизни [12]. Имея это в виду, каждый университет должен общаться с будущими студентами там, где они больше всего проводят время – на мобильных устройствах. Стратегия университетов, ориентированная на мобильные устройства, позволит упростить поиск и охватить больше потенциальных студентов в процессе.

Исследования показывают, что люди учатся и запоминают более точно, когда информация представлена визуально. Сегодня студенты перемещаются по Интернету и используют гиперссылки для получения информации. Не только форма общения должна быть быстрее, но и структура презентации университета должна отличаться, чтобы бросить вызов нынешнему составу студентов. Язык бывает не только разговорным или письменным. Он охватывает несколько способов

коммуникации, в частности, изображения. Использование изображений является основным компонентом коммуникации на веб-сайтах университетов. Культура становится все более визуальной, изображения передают множество действий, идей, информации, эмоций, выражений, событий, правил, символов [11]. В некоторых случаях изображения фиксируют то, что слова не могут выразить: изображения представляют как обозначение события, так и коннотативный оттенок, который несет массив значений в любом данном контексте. Так же, как и текст, визуальные эффекты могут влиять на то, как индивидуум реагирует на сообщения. Ван Леувен утверждает: «Подобно лингвистическим структурам, визуальные структуры указывают на особые интерпретации опыта и формы социального взаимодействия» [11]. Он отмечает важность визуального языка, (например, видео, фотографии, мультимедиа) как взаимно действующих в сочетании с письменными и разговорными материалами.

Значимым является выбор решения главной страницы сайта. Специалисты, имеющие большой опыт в проектировании вузовских сайтов, рекомендуют следующие варианты решений:

- в «корпоративном» стиле, т. е. в виде своеобразной обложки сайта с акцентом на графическое решение, возможно с использованием анимации;

- в «промо» стиле, броском, с использованием ярких красок, неформальных идей;

- в «портальном» стиле, с большим количеством информации, меньшим акцентом на графику;

- в смешанном «полупортальном» стиле, характеристиками которого являются одновременно акцент на графику и наличие на ней информации анонсных блоков. Именно этот стиль является рекомендованным для вузовских сайтов [15].

Визуальные элементы на домашней странице веб-сайта университета представляют текущую деятельность учреждения. Основные характеристики включают несколько вращающихся основных изображений, серия навигационных меню и обилие гиперссылок. Большинство сайтов содержат большие фотографии студентов, мест, людей, чтобы сообщить потенциальным посетителям сайта университета о своих предложениях. В целом университеты используют различные словесные, визуальные и интерактивные компоненты для сайта в процессе коммуникации.

Изображения представляют собой снимок учреждения в нынешнем виде, например, призыв *«Поступай онлайн»* и итоги

конкурса «*Лучшее портфолио обучающегося*» на сайте МГТУ им. Г.И. Носова выражены через фото главного здания университета с улыбающимися студентами на его ступеньках [5]. Чтобы дать посетителю сайта представление об учреждении, визуальные элементы сайта представляют как «внешние», так и «внутренние» отличительные признаки жизни университета.

Представление экстерьера приходит в виде изображений, демонстрирующих впечатляющие архитектурные строения и яркие пейзажи кампуса (например, деревья, горы, статуи). Все изображения на домашней странице хорошо освещены, независимо от того, были ли они сняты в помещении или на улице. Университет Дубна украсил домашнюю страницу интерактивным видео, показывающим территорию университета и сам университет. Размещение изображения здания в контрасте с окружающими элементами – парком, озером, спорткомплексом демонстрирует стремление университета подчеркнуть уникальность структуры, что позволяет ему донести до абитуриентов и их родителей индивидуальность учреждения.

Также университеты используют сезонные изменения в изображении университета: на сайте университетов присутствует хотя бы одно фото, показывающее сезонное изменение на изображениях университетского пейзажа. Особенно любимыми элементами являются осенние листья, падающий или свежавывающий снег или дождливый день. Например, на сайте НИУ ВШЭ раздел «*Абитуриентам бакалавра*» сопровождается фотографией студентов, идущих под дождем [1]. «*Актуальные вопросы приемной комиссии 2020*» на сайте КФУ сопровождается фотографией здания университета с крупными буквами логотипа КФУ и цветущими ветками дерева. Раздел «*Студентам*» на сайте Кубанского Государственного Университета представлен фотографией студентов и профессоров на фоне осеннего парка университета. Имиджевая коммуникация является для вуза одним из наиболее эффективных способов взаимодействия с потенциальными потребителями образовательных услуг. В целях формирования своего имиджа высшее учебное заведение должно инициировать коммуникационные потоки и осуществлять контроль над ними. Имидж диктует потребителю требования канала коммуникации и задает формат наиболее эффективного типа сообщения.

В работе «Теория и практика управления качеством образования в России» А.П. Горбунков приводит результаты маркетингового исследования основных причин выбора респондентами конкретного ВУЗа и ожидания от учебы в нем [15]. Ключевыми факторами

при выборе учебного заведения опрошенные назвали репутацию ВУЗа (79% респондентов посчитали это важным), профессорско-преподавательский состав (отмечено 57,8 % опрошенных) и возможность легко найти работу после окончания учебы (51,6%). Из этого можно сделать вывод, что структура образовательного сайта университета обязательно должна включать раздел «О Нас» и «Нормативные документы». Например, Сайт МИСиСа, лучшего университета России в 2019 году по версии Forbes, в самом первом разделе знакомит поступающих с возможностями трудоустройства и программами, позволяющими реализовать карьерный рост, профессорским составом, в том числе предоставляя возможность смотреть и задавать вопросы в онлайн-трансляциях с директорами институтов.

Именно важность эффективно взаимодействующего с пользователем сайта создала такую новую профессию, как UX (User Experience (опыт пользователя – пер.)) дизайнер. По результатам исследования редакции Оксфордского журнала «Взаимодействие с компьютером» цель UX дизайна – «улучшить степень удовлетворенности клиента и его лояльность через пользу, простоту использования и удовольствие, которое клиент получает в процессе взаимодействия с продуктом».

При сравнении структуры зарубежных веб-сайтов университетов и российских нами было замечено, что зарубежные образовательные веб-сайты ориентируются на миллисекунды. Скорость: на поиск образовательной программы у абитуриента уходит от 2 до 5 секунд, в то время как на российских веб-сайтах на ту же самую задачу уходит от 3 до 6 раз больше. Например, на стартовой странице университета Гарварда находится закреплённая строка на середине страницы с навигационными подсказками, предвосхищающими самые популярные возможные поисковые запросы [2].

The New York Times опубликовала статью под заголовком «Как заставить сайт петь для Тебя», и там говорится, что веб-сайт должен быть привлекательным, умным и убедительным, и содержать привлекательное содержание, чтобы привлечь больше посетителей на сайт и изучить сайт и его ссылки [13].

Нильсен пишет, что посетитель тратит около 30 секунд на просмотр домашней страницы, и только 50 процентов прокручивают экран вниз для получения дополнительной информации. Следовательно, важно, чтобы образовательное учреждение описало сообщения и основные действия в нескольких словах, чтобы посетители не чувствовали необходимо прокрутить страницу вниз для получения дополнительной информации. Кроме того, он говорит, что большинство

сайтов размещают важную информацию в нижней части страниц, и они терпят неудачу, потому что обычно посетители хотят видеть необходимую информацию сразу после открытия веб-страницы. Отличается также и дизайн: университет искусств Северной Каролины, получивший награду Best Award-Winning Design за лучший дизайн сайтов среди университетов США, полон ярких и динамичных видео, дающих информацию об университете с первых секунд посещения сайта [7]. Видео на сайтах университета широко распространено среди зарубежных вузов, однако для России – это скорее редкость. Возможно, причина этого различия состоит в том, что выбор вуза у 68,2% учащихся был сделан родителями, в США, например, такой процент гораздо ниже [15]. Поэтому эстетический дизайн веб-сайтов различается в зависимости от аудитории, на которую они ориентированы.

Однако есть общие правила, позволяющие образовательному сайту организовать структуру наиболее удобным для пользователей образом. Первая страница должна привлечь пользователя оформлением и в то же время помочь легко сориентироваться и найти нужное содержание. Исследования в области психологии и биологии доказывают, что человеческий глаз движется и воспринимает информацию, начиная с верхнего левого угла, затем движется вниз по диагонали, потом направо и вверх снова по диагонали, справа налево. Эту закономерность необходимо учитывать, размещая информацию на странице сайта.

Поэтому в левом верхнем углу большинство университетов размещают логотип – символическое изображение, дающее информацию о роде деятельности и названии организации. От логотипа на прямой линии слева направо, до самого конца страницы, как правило, размещается название организации. Этот элемент дизайна обычно повторяется на каждой странице сайта.

Таким образом, структурными особенностями организации образовательного сайта являются соответствие установленным в стране стандартам образовательного веб-сайта, обладание меню, разделами и подразделами и стремлением обеспечить максимально user friendly использование сайта. Фактически, веб-сайт – это инструмент, с помощью которого каждое образовательное учреждение или компания может представиться остальному миру. Это хороший инструмент для привлечения спонсоров и установление партнерских отношений с другими университетами. Сайт позволяет спонсорам просматривать программы и потребности учреждения или факультета, размещенные на веб-сайте, и предложить помощь образовательным учреждениям. Если спонсоры или другие университеты не знают

о программах и потребностях учреждения, то как они могут помочь учреждению или вступить в партнерство? Хотя они могут получить информацию об учреждении из другого источника, например, из министерства образования, им гораздо легче найти нужную информацию на сайте учреждения.

Веб-сайт является одним из инструментов, который предоставляет информацию об учреждении, и это ликвидирует разрывы между учреждением и внешним миром. Это глобализирует институты и позволяет учреждениям помогать друг другу в разных областях. Каждый тип образовательного учреждения имеет свои особенности организации веб-сайта. Особенности организации образовательного сайта являются соответствие установленным в стране стандартам образовательного веб-сайта, обладание меню, разделами и подразделами и стремлением обеспечить максимально user friendly использование сайта.

Университетский сайт рассчитан на разные категории пользователей (абитуриенты, студенты, сотрудники, родители, научные организации, спонсоры и др.), поэтому создатели при обращении к разным пользователям сайта должны учитывать специфику лексики и терминологии, понятной разным возрастным группам.

При создании сайтов образовательных учреждений особое внимание необходимо уделять «скорости реакции пользователя на сообщение», поэтому, при размещении материала важно учитывать ряд факторов: расположение элементов текста (заголовки, цитаты, подзаголовки и т.д.), кегль, размер шрифта, выделение текста и т. п., соответствие содержания страницы интересам пользователя в целом и наличие интересующей его информации в данный момент, стиль и жанр текста, наличие понятной лексики, в том числе специфической, характерной для данной группы пользователей, доступность изложения материала, понятность изложения, авторский стиль, грамотность речи, скорость отклика, наличие адаптивной верстки и т. п. Представленные факторы, грамотно использованные создателями сайта, способны привлечь и удержать внимание пользователя долгое время, свести к минимуму обращение реципиента к другим интернет-страницам.

Литература

1. Официальный сайт Высшей школы экономики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hse.ru/> (дата обращения: 12.02.2020).
2. Официальный сайт Гарвардского Университета [Электронный ресурс]. URL: <https://www.harvard.edu/> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Официальный сайт городского методического центра [Электронный ресурс]. URL: <https://mosmetod.ru> (дата обращения: 21.04.2020).
4. Официальный сайт государственного университета Телекоммуникаций [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dut.edu.ua/ru/> (дата обращения: 18.04.2020)
5. Официальный Сайт Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова [Электронный ресурс]. URL: <https://magtu.ru> (дата обращения: 20.09.2020).
6. Официальный сайт Московского государственного института международных отношений МИД России [Электронный ресурс]. URL: <https://mgimo.ru/> (дата обращения: 20.03.2020).
7. Официальный сайт Технологического Института Джорджии [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gatech.edu/> (дата обращения: 22.04.2020).
8. Сайт Регионального центра оценки качества образования и информационных технологий. [Электронный ресурс]. URL: <https://rcokoit.ru/> (дата обращения: 21.02.2020).
9. Приказ Федеральной службы по надзору в сфере образования и науки от 29 мая 2014 г. № 785 «Об утверждении требований к структуре официального сайта образовательной организации в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» и формату представления на нем информации» С изменениями и дополнениями от: 2 февраля 2016 г., 27 ноября 2017 г., 14 мая 2019 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://mosmetod.ru> (дата обращения: 20.04.2020).
10. Рейтинг университетов QS. [Электронный ресурс]. URL: <https://na.ria.ru/>
11. Рыченков, М. В., Рыченкова, И. В., Киреев, В. С. Исследование факторов, оказывающих влияние на выбор вуза абитуриентами, на различных этапах процесса поступления [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования.

2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=11612> (дата обращения: 17.05.2020).

12. Сайт Google Analytics. [Электронный ресурс]. URL: <https://analytics.google.com> (дата обращения: 22.02.2020).

13. New York Times. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nytimes.com>. (дата обращения: 15.01.2020).

14. Сайт Times Higher Education. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.timeshighereducation.com> (дата обращения: 12.02.2020).

15. Сайт Регионального центра оценки качества образования и информационных технологий. [Электронный ресурс]. URL: <https://rcoikoit.ru/> (дата обращения: 21.02.2020).

REFERENCES

1. Oficial'nyj sayt Vysshej shkoly ekonomiki [Official website of the National Research University Higher School of Economics]. URL: <https://www.hse.ru/> (accessed: 12.02.2020).

2. Oficial'nyj sayt Garvardskogo Universiteta [Official website of the Harvard University]. URL: <https://www.harvard.edu/> (accessed: 12.04.2020).

3. Oficial'nyj sayt gorodskogo metodicheskogo centra [Official website of the city methodological center]. URL: <https://mosmetod.ru> (accessed: 21.04.2020).

4. Oficial'nyj sayt gosudarstvennogo universiteta Telekommunikacij [Official website of the State University of Telecommunications]. URL: <http://www.dut.edu.ua/ru/> (accessed: 18.04.2020)

5. Oficial'nyj Sayt Magnitogorskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta im. G. I. Nosova [Official website of the Nosov Magnitogorsk State Technical University]. URL: <https://magtu.ru> (accessed: 20.11.2019)

6. Oficial'nyj sayt Moskovskogo gosudarstvennogo instituta mezhdunarodnyh otnoshenij MID Rossii [Official website of the Moscow State Institute of International Relation]. URL: <https://mgimo.ru/> (accessed: 20.03.2020).

7. Oficial'nyj sayt Tekhnologicheskogo Instituta Dzhordzhii [Official website of the Georgia Institute of Technology]. URL: <https://www.gatech.edu/> (accessed: 22.04.2020).

8. Prikaz Federal'noj sluzhby po nadzoru v sfere obrazovaniya i nauki ot 29 maya 2014 g. № 785 «Ob utverzhdenii trebovanij k strukture oficial'nogo sajta obrazovatel'noj organizacii v informacionno-

telekommunikacionnoj seti «Internet» i formatu predstavleniya na nem informacii» S izmeneniyami i dopolneniyami ot: 2 fevralya 2016 g., 27 noyabrya 2017 g., 14 maya 2019 g. [Order of the Federal service for supervision of education and science dated may 29, 2014 No. 785 "on approval of the requirements for the structure of the official website of an educational organization in the information and telecommunications network "Internet" and the format for presenting information on it" with amendments and additions dated: February 2, 2016, November 27, 2017, may 14, 2019]. URL: <https://na.ria.ru/>: (accessed: 20.04.2020).

9. Rejting universitetov QS. [University Rankings]. URL: <https://na.ria.ru/> (accessed: 17.05.2020).

10. Rychenkov, M. V., Rychenkova, I. V., Kireev, V. S. Issledovanie faktorov, okazyvayushchih vliyanie na vybor vuza abiturientami, na razlichnyh etapah processa postupleniya [E`lektronny`j resurs] // Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]. 2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=11612> (accessed: 17.05.2020).

11. Sajt Google Analytics [Google Analytics]. URL: <https://analytics.google.com> (accessed: 22.02.2020).

12. Sajt Times Higher Education [Times Higher Education]. URL: <https://www.timeshighereducation.com> (accessed: 12.02.2020).

13. Sajt Regional'nogo centra ocenki kachestva obrazovaniya i informacionnyh tekhnologij [Website of the Regional center for quality assessment of education and information technologies]. URL: <https://rcokoit.ru/> (accessed: 21.02.2020).

WEBSITES OF RUSSIAN UNIVERSITIES: STRUCTURAL AND CONTENT FEATURES

T. E. Abramzon,

Doctor of Philology, Professor of Department of Linguistics and Literature,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Yu. A. Fedina

Secretary of the Publishing center, Master of Philology,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article examines the websites of Russian universities and their structural and content features. A university website is one of the main tools that provide information about the institution. Each type of educational

institution has its own features of a site organization. The characteristic features of a University's website are compliance with the regulatory documents approved in the country, possession of a computer menu, sections and subsections. While creating a website of an educational institution, developers should focus not only on different categories of users (applicants, students, employees, parents, scientific organizations, sponsors, etc.), but also take into account the specifics of vocabulary and terminology that is clear to different age groups. Special attention should be given to "the speed of the user's response to the message", so the placement is important to consider a number of factors: the arrangement of text elements (headings, quotes, subheadings, etc.), font size, font size, text highlighting, etc., the content of the page is the user's interests in general and availability of information at the moment, the style and genre of the text, the presence of understandable vocabulary, including specific characteristic of this group of users, accessible presentation of material, clarity of presentation, the author's style, literary speech, the speed of response, the presence of adaptive layout, etc. the Presented factors, correctly used by the creators of the site, are able to attract and hold the user's attention for a long time, to minimize the recipient's access to other Internet pages. In this regard, the study of the websites of Russian universities and their structural and content features becomes relevant.

Keywords: website, Universities, educational institutions, content, site structure

Для цитирования: Абрамзон Т. Е., Федина Ю. А. Структурно-содержательные особенности веб-сайтов российских университетов /// Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 182–196.

ДЛЯ АВТОРОВ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в пятнадцатом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «Libri Magistri», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В «Libri Magistri» предполагается осмысление следующих вопросов:

1) Восток и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры.

2) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы.

3) Поэтика литературы.

4) Философия литературы.

5) Филология и междисциплинарные связи. Филология и IT-технологии.

6) Интермедиальность: тексты культуры.

7) Метатекстуальность: история и типология.

8) Семиотика: мир как текст.

9) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития.

10) Аксиологические модели.

11) Современная литература в историко-культурном контексте.

12) Литература и другие формы общественного сознания: проблема диалога.

13) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы.

14) История и теория жанров: диалектика формы и содержания.

15) Лингвокультурология и страноведение.

16) Перевод и переводоведение.

17) Методика преподавания филологических дисциплин.

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **1 номера 2021 (пятнадцатого выпуска) журнала «Libri Magistri»** планируется в марте/апреле 2021 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

Форма заявки (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом **Фамилия_заявка**, например: *Иванов_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страну.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется; почтовый адрес не публикуется.

Требования к оформлению статьи

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках)!!!

1. Языки научных статей – русский, английский. По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора Microsoft Word 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия_статья** (например, *Иванов статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 15 000-20 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows. Шрифт – **Times New Roman**, размер – **10**. Абзац – **1 см**, междустрочный интервал – **1**. Выравнивание по ширине. Все поля документа по **2 см**. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без

переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец).** На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **статус автора и сведения о нем** (*научная степень, звание, должность, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты всех авторов, почтовый адрес места работы* (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (**без слова Аннотация**) на русском языке **не менее 200 слов**. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования, актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (**не более 7-10 слов/словосочетаний**) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – Times New Roman, размер – 10). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: Москва – в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов).

Важно: необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

12. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** – по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация** – все на английском языке. На английском языке указать место работы.

14. Цитирование без подробных ссылок (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу[1, 13] или[1, IV, 13], где первая позиция(1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье не использовать табуляцию.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте сайта журнала «Libri Magistri» <http://lm.magtu.ru> , сайте elibrary https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809 и на сайте университета <https://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-igo/napravlenie-istoriya-filologiya-i-inostrannye-yazyki/kafedra-yazykoznanija-i-literaturovedeniya/mezhdunarodnyj-nauchnyj-retsenziruemyj-zhurnal-libri-magistri.html> .

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Материалы высылать по адресу rudakovamasu@mail.ru

21. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 821.161.1

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamasu@mail.ru*

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

Литература

1. Абрамзон Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина». Москва: ОГИ, 2013. 192 с.

2. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

3. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.

4. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf (дата обращения: 10.01.2020).

REFERENCES

1. Abramzon T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury` [“Lomonosov Text” of Russian Culture: Selected Pages]. Moscow: OGI, 2011. 240 p.

2. Baraty`nskij E. A. Polnoe sobranie stixotvorenij [Full. Coll. poems] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. Teksta i primech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskijpisatel`, 1989. 464 p.

3. Rudakova S. V. Filosofiya schast'ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarny`e nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.

4. Ry`lova O. N. Russkay aantichnost` v otechestvennoj literature: k probleme kul'turnogo dialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E`lektronny`jresurs] // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. 2010. № 5 (95). Pp. 100–106. URL: [http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.p](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf) df (accessed 10.01.2020).

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:
«DIALOGUES» WITH PARNI

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

Keywords: Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

+16

LIBRIMAGISTRI

2020. 4 (14)

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 18.12.2020. Подписано в печать 26.12.2020.

Дата выхода 28.12.2020.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1

Плоская печать. Усл. печ. л. 13. Тираж 400 экз. Заказ 2049.

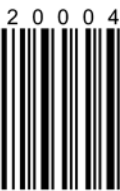
Издательство ООО «ВГ КАТРАН»

455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



9 772587 694002



2 0 0 0 4

>