

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2022. № 1 (19)

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2022

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2022. № 1 (19)

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2022

2022. 1 (19).

Редакционная коллегия:

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

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

Т. Е. Автухович – д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской филологии Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Беларусь, Гродно);

М. Боровски – канд. 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 ВалдаАвотиня, центр развития (Латвия, Рига);

А. Ю. Леонтьева – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

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

И. Регеци – д-р философии, д-р литературы и культурных исследований (Dr. Habil), адъюнкт-профессор, доцент Института славистики, Дебреценский университет (Венгрия, Дебрецен);

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);

З. П. Табакова – д-р филол. наук, профессор; профессор кафедры русского языка и литературы НАО «Северо-Казахстанский университет имени Манаша Козыбаева» (Республика Казахстан, Петропавловск);

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);

С. Е. Рахманкулова – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Искусственный интеллект и когнитивные исследования», профессор кафедры английского языка Высшей школы перевода Нижегородский государственный лингвистический университет им. Добролюбова (Россия, Нижний Новгород);

С. А. Песина – д-р филол. наук, профессор кафедры лингвистики и перевода Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

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);

Н. В. Позднякова – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций 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);

О. В. Франчук – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и массовых коммуникаций 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, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Фото на обложке – cottonbro. URL: <https://www.pexels.com/ru-ru/photo/4620794/>
(дата обращения: 18.02.2022).



2022. 1 (19).

Editorial Board:

Svetlana Rudakova – Editor-in-Chief, Doctor of Sciences (Philology), Head of the Department of Linguistics and Literary, 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);

Tatiana Avtukhovich – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Philology, Yanka Kupala State University of Grodno (Belarus, Grodno);

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);

Anna Yurievna Leontyeva – Candidate of Philology, Associate Professor; Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

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

Ildikó Regéczy – Academic degree: Dr. Habil. in Literature and Cultural Studies, Kandidátus (PhD) Degree in Literature, Associate Professor, Institute of Slavic Studies, University of Debrecen (Hungary, Debrecen);

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

Alexandre Stroev – 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);

Zinaida Petrovna Tabakova – Doctor of Philology, Professor; Professor of the Department of Russian Language and Literature, North Kazakhstan University named after Manash Kozybayev (Republic of Kazakhstan, Petropavlovsk);

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 Patroeveva – 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);

Svetlana Rakhmankulova – Doctor of Sciences (Philology), Senior researcher at Artificial Intelligence and Cognitive Research Laboratory, Full Professor at the Department of the English Language, Higher School of Translation and Interpreting, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Russia, Nizhny Novgorod);

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

Svetlana Pesina – Doctor of Sciences (Philology), Professor, of the Department of Linguistics and Translation, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

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

Natalia Pozdnyakova – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

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

Oksana Franchuk – PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of the Russian Language, General Linguistics and Mass Communication, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

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

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

Photo on the cover: cottonbro. URL: <https://www.pexels.com/ru-ru/photo/4620794/>
(дата обращения: 18.02.2022).



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ И ЕЕ ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Марголис Я. М. ЛЕКСЕМА «ЛЮБОВЬ» И ЕЁ ОКРЕСТНОСТИ В ЯЗЫКЕ РУССКИХ ПОЭТОВ XVIII – XXI ВЕКОВ 13

Марголис Я. М. ЦВЕТА РАДУГИ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 40

РАЗДЕЛ II. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы культурологического мифа в условиях современных цивилизационных вызовов и культурный суверенитет России», г. Магнитогорск, 15-18 ноября 2021 г., организованной Региональным отделением Общероссийской общественной государственной организации «Российский фонд культуры» Челябинской области, Магнитогорский металлургический комбинат, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

Дегтярев Е. В. ОПОРА НА ЗНАНИЯ О ПРОШЛОМ РАДИ БУДУЩЕГО: ОБ ОДНОМ НЕДОСТАТКЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО МИФА 73

Евстафьев Д. Г., Цыганова Л. А. ПРОСТРАНСТВО И ПАМЯТНИКИ. ОПЫТ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ В ЭПОХУ ПОСТГЛОБАЛИЗАЦИИ И «НОВОГО УРБАНИЗМА» 88

Минченко А. Н. КУЛЬТУРНЫЙ СУВЕРЕНИТЕТ РОССИИ В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРНОГО РАЗРЫВА 104

Налбандян Ю. С. РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТОВ В ПРОВЕДЕНИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ВАРШАВСКОГО–РОСТОВСКОГО – ЮЖНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА) 111

Шилов С. Ю. О ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ПАКЕТАХ И ПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ 121

РАЗДЕЛ III. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

Зайцева Т. Б. «ПЕРСПЕКТИВА МЫСЛЕЙ» О СЧАСТЬЕ
В ДРАМАТУРГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО 134

Рудакова С. В., Молнар А. РАЗМЫШЛЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ
О СЧАСТЬЕ (ПО СТРАНИЦАМ «МЕРТВЫХ ДУШ»
И «ВЫБРАННЫХ МЕСТ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ») 145

РАЗДЕЛ IV. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

Зайцева Т. Б. «НЕСЧАСТНЫЕ ЛЮДИ» В ПЬЕСЕ
А. П. ЧЕХОВА «ИВАНОВ» И ОДНОИМЕННОМ ФИЛЬМЕ-
ЭКРАНИЗАЦИИ В. Ф. ДУБРОВИЦКОГО 160

Петров А. В. «Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»
А. С. ПУШКИНА И «ВИДЕНЬЕ» МАКСИМА ЛЕОНИДОВА:
ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА 173

Регеци И. ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ
МЕТАФОР ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»
В КОМЕДИИ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ТРИ ДЕВУШКИ
В ГОЛУБОМ» 182

РАЗДЕЛ V. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

Цуркан В.В. ТОПОСЫ СЧАСТЬЯ В РУССКОЙ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ 201

РАЗДЕЛ VI. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дудля О. А. УСЛОВИЯ ОБРЕТЕНИЯ «СПОКОЙСТВИЯ
И СЧАСТИЯ» В ПРЕДСТАВЛЕНИИ ГОНЧАРОВСКИХ
ГЕРОЕВ 211

Жавнерович М. С. ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
О СЧАСТЬЕ В САТИРИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ
М. А. БУЛГАКОВА И М. М. ЗОЩЕНКО 220

АВТОРАМ 230

CONTENTS

PART I. PHILOLOGY AND ITS FIELD OF RESEARCH, DEVELOPMENT PROSPECTS

Margolis J. M. THE LEXEME "LOVE" AND ITS
SURROUNDINGS IN THE LANGUAGE OF RUSSIAN POETS
IN THE 18TH – 21ST CENTURIES 13

Margolis J. M. THE RAINBOW COLORS IN THE RUSSIAN
POETIC LANGUAGE 40

PART II. SCIENTIFIC LIFE.

Materials of the All-Russian scientific-practical conference
"Problems of culturological myth in conditions of modern
civilization challenges and cultural sovereignty of Russia",
Magnitogorsk, November 15-18, 2021, organized by the Regional
Branch of the All-Russian public state organization "Russian Culture
Foundation" of Chelyabinsk region, Magnitogorsk Iron and Steel
Works, Nosov Magnitogorsk State Technical University

Degtyarev E. V. RELIANCE ON KNOWLEDGE ABOUT
THE PAST FOR THE SAKE OF THE FUTURE: ABOUT ONE
DRAWBACK OF THE CULTURAL MYTH 73

Evstafyev D. G., Tsyganova L. A. SPACE AND MONUMENTS.
EXPERIENCE OF SOCIO-HISTORICAL DECONSTRUCTION
IN THE EPOCH OF POST-GLOBALIZATION AND "NEW URBANISM" 88

Minchenko A. N. RUSSIAN CULTURAL SOVEREIGNTY
IN THE MIRROR OF THE CULTURAL DIVIDE 104

Nalbandyan Yu. S. THE ROLE OF UNIVERSITIES
IN THE IMPLEMENTATION OF THE STATE NATIONAL POLICY
(BASED ON THE EXAMPLE OF WARSAW-ROSTOV-SOUTHERN
FEDERAL UNIVERSITY) 111

Shilov S. Yu. ABOUT TECHNOLOGY PACKAGES
AND ULTIMATE TECHNOLOGIES 121

PART III. NATIONAL MODEL OF THE WORLD IN LITERATURE

Zaitseva T. B. "THE PERSPECTIVE OF THOUGHTS" ABOUT
HAPPINESS IN THE DRAMATURGY OF A. N. OSTROVSKY 75

Rudakova Svetlana V., Molnar A. GOGOL'S REFLECTIONS
ON HAPPINESS (BASED ON "DEAD SOULS" AND "SELECTED
PASSAGES FROM CORRESPONDENCE WITH FRIENDS") 145

PART IV. COMPARATIVISTICS TODAY: TASKS – IDEAS – SCHOOLS

Zaitseva T. B. "UNHAPPY PEOPLE" IN A. P. CHEKHOV'S PLAY
"IVANOV" AND THE FILM ADAPTATION OF THE SAME NAME
BY V. F. DUBROVITSKY 160

Petrov A. V. «A WONDROUS MOMENT I REMEMBER...»
OF A. S. PUSHKIN AND MAXIM LEONIDOV'S «VISION»:
EXPERIENCE OF INTERTEXTUAL ANALYSIS 173

Regéczi I. THE TRANSFORMATION OF SPATIAL METAPHORS
OF CHEKHOV'S DRAMA "THREE SISTERS"
IN L. S. PETRUSHEVSKAYA'S COMEDY "THREE GIRLS IN BLUE" 182

PART V. SEMIOTICS: THE WORLD AS A TEXT

Tsurkan V. V. TOPOI OF HAPPINESS IN RUSSIAN
POSTMODERNIST PROSE 201

Part VI. POETICS OF THE RUSSIAN LITERATURE

Dudlya O. A. THE CONDITIONS FOR "MAKING
TRANQUILITY AND HAPPINESS" AS SEEN BY GONCHAROV'S
HEROES 211

Zhavnerovich Maria S. THE PECULIARITIES OF THE IDEA
OF HAPPINESS IN THE SATIRICAL STORIES OF M.A. BULGAKOV
AND M.M. ZOSHCHENKO 220

TO AUTHORS 230

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ И ЕЁ ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

ББК 81я21, 83.3

УДК 81'373, 82.0

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_13

Я. М. Марголис¹

Трир университет, Германия

Трирский университет, 54286, Трир, Германия

jakob_margolis@gmx.de

ЛЕКСЕМА «ЛЮБОВЬ» И ЕЁ ОКРЕСТНОСТИ В ЯЗЫКЕ РУССКИХ ПОЭТОВ XVIII – XXI ВЕКОВ

Цель исследования – сопоставительный анализ употребления лексемы «любовь», её эволюции во времени, семантических связей с существительными и другими частями речи в поэтических текстах выдающихся и наиболее плодотворных русских поэтов XVIII – XX веков: Г. Державина, А. Пушкина, М. Цветаевой, И. Бродского, а также современных российских поэтов XXI века. Лексема «любовь» выбрана для исследования не случайно: она входит в состав ядра из шести имён существительных русского поэтического языка (любовь, душа, небо, день, рука, жизнь), которые постоянно присутствуют в первых частотных рядах стихов выдающихся поэтов на протяжении трёх веков русской поэзии.

На основе новой версии Поэтического корпуса русского языка проведена оценка частотности употребления лексемы «любовь» в языке поэтов. Показано как меняется её место в частотном списке лексем и семантическое значение на протяжении трёх веков русской поэзии, какие имена существительные и другие части речи наиболее часто встречаются в её «ближайших окрестностях» в текстах поэтов, что общего и какие различия обнаружены у поэтов при употреблении лексемы «любовь». Проведён сопоставительный анализ употребления всех словоформ лексемы «любовь» в текстах поэтов. В статье прослеживается эволюция употребления лексемы «любовь» в различные периоды жизни поэтов, приводятся первые и последние упоминания лексемы «любовь» поэтических текстах.

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

Ключевые слова: лексема «*любовь*», окрестности лексемы, ядро русского поэтического языка (ПЯ), семантические значения и связи, эволюция лексемы, сопоставительный анализ, частота и ранг лексемы, Поэтический корпус русского языка, Державин, Пушкин, Цветаева, Бродский

*«Поговорим о странностях любви
(Другого я не смыслю разговора)».*

*Потом, призвав любимца Гавриила,
Свою любовь он прозой объяснял.
А.С. Пушкин «Гавриилиада»*

Введение

В рамках настоящего исследования мы будем рассматривать только те стихи поэтов, где упоминается лексема «*любовь*». Стихи о любви, где лексема «*любовь*» не упоминается – это более сложный семантический случай, и он заслуживает отдельной книги [21, 31].

В работах [8, 13] был исследован транзит и ядро лексем самых частотных имён существительных в поэтическом языке выдающихся и наиболее плодотворных поэтов XVIII – XX веков: Г. Державина (ГД), А. Пушкина (АП), М. Цветаевой (МЦ), И. Бродского (ИБ).

С целью более глубокого исследования лексем поэтического ядра, остающихся постоянно в первых частотных рядах ПЯ все три века русской поэзии, была выбрана одна из его лексем – «*любовь*», проведён анализ её употребления, и связанных с ней частей речи.

1. Эволюция лексемы «любовь» в частотных списках имён существительных языка русских поэтов XVIII – XXI веков

Представленный ниже в таблице 1.1 *частотный список* имён существительных в поэзии А. Пушкина базируется *на трёх китах*:

- 1) «Словаре языка Пушкина» под. ред. В.В. Виноградова, в 4-х томах, 1961 г. [23] и составленных на его основе и по его карточкам «Материалов к частотному словарю языка А.С. Пушкина» 1963 г. [15];
- 2) «Конкордансу к стихам А.С. Пушкина» Дж. Т. Шоу 1985 г. [33, 40];
- 3) Новой цифровой версии Поэтического корпуса русского языка [18].

Частотные списки имён существительных Г. Державина и М. Цветаевой [8] были составлены по новому поэтическому корпусу русского языка (ПКРЯ) [18], для исследования творчества И.Бродского списки взяты из Конкорданса Т.Патера к стихам поэта [39], т. к. в ПКРЯ было продублировано около трети стихов поэта,

лексическая норма 14 российских поэтов XXI века была составлена из репрезентативных выборок их стихов [7].

Данные этих исследований представлены в таблице 1.1 (см. ниже) и по ним можно проследить *эволюцию, перемещение* 20 самых частых имён существительных ПЯ по разным эпохам русской поэзии.

В таблице 1.1 представлена эволюция 20 лексем (ранги и частоты) в ПЯ Г. Державина (ГД), А. Пушкина (АП), М. Цветаевой (МЦ), И. Бродского (ИБ) и российских поэтов XXI века (РП-XXI), включая лексему «*любовь*».

	ГД лексемы частоты ПКРЯ	АП лексемы частоты ПКРЯ	МЦ лексемы частоты ПКРЯ	ИБ лексемы частоты Конкорданс	РП-XXI лексемы частоты Выборки
	бог 357	друг 649	рука 683	жизнь 385	время 357
	сердце 326	день 548	глаз 425	глаз 302	земля 263
	душа 309	любовь 493	ночь 407	время 299	тело 233
	царь 284	душа 490	день 364	день 261	свет 216
	небо 276	сердце 446	душа 355	окно 254	солнце 195
	свет 262	рука 414	сердце 342	человек 249	день 156
	мир 237	бог 393	бог 321	рука 229	жизнь 141
	слава 215	ночь 341	час 298	земля 228	мир 139
	день 211	царь 328	дом 291	год 227	ветер 127
0	любовь 207	сон 326	грудь 275	ночь 219	смерть 122
1	рука 203	год 289	сон 271	слово 215	любовь 117
2	взор 187	пора 285	земля 250	лицо 214	глаз 116
3	человек 157	свет 280	друг 235	свет 206	ночь 109
4	жизнь 155	взор 273	любовь 231	душа 204	человек 108
5	друг 154	жизнь 271	кровь 227	любовь 198	вода 98
6	солнце 134	конь 246	мир 227	небо 193	сердце 95
7	вода 131	слава 241	мир 224	мир 191	люди 89
8	смерть 116	небо 233	жизнь 193	снег 191	друг 84
9	лицо 111	поэт 224	голос 144	вещь 188	рука 83
10	земля 110	час 223	смерть 129	смерть 177	стих 63

Лексема «*любовь*» у Г. Державина на десятом месте по частоте употребления (ранг 10), у А. Пушкина на третьем месте (ранг 3), у М. Цветаевой на четырнадцатом месте (ранг 14), у И. Бродского на пятнадцатом (ранг 15), у современных поэтов на одиннадцатом месте (ранг 11). Таким образом, А. Пушкин лидер среди поэтов по **абсолютному** упоминанию в стихах лексемы «*любовь*» (493 раза):

*Картины, думы и рассказы
Для вас я вновь перемешал,
Смешное с важным сочетал
И бешеной любви проказы
В архивах ада отыскал...*

А. С. Пушкин. «О вы, которые любили...» (1821).

А. Пушкин является лидером в русской поэзии и по числу написанных слов: количество словоупотреблений (КСУ) в его стихах равно в ПКРЯ 195572 слова, у Г. Державина равно 93426 слов, у М. Цветаевой – 168711 слов, у И. Бродского – 153860 слов в конкордансе, общее КСУ у 14-ти российских поэтов – 300419 слов (в среднем 21 тыс. слов на поэта).

Но в **относительных частотах** на 10 тысяч слов (**ОЧ_10Т**) по упоминанию в стихах лексемы «**любовь**» лидером в русской поэзии является М. Кузмин. Лексема «**любовь**» встречается у М. Кузмина 421 раз и её относительная частота на 10 тысяч слов (а всего их у поэта в ПКРЯ 91571 слово [18]) равна: $OЧ_{10T} = 421/(91571/10000) = 45,96$.

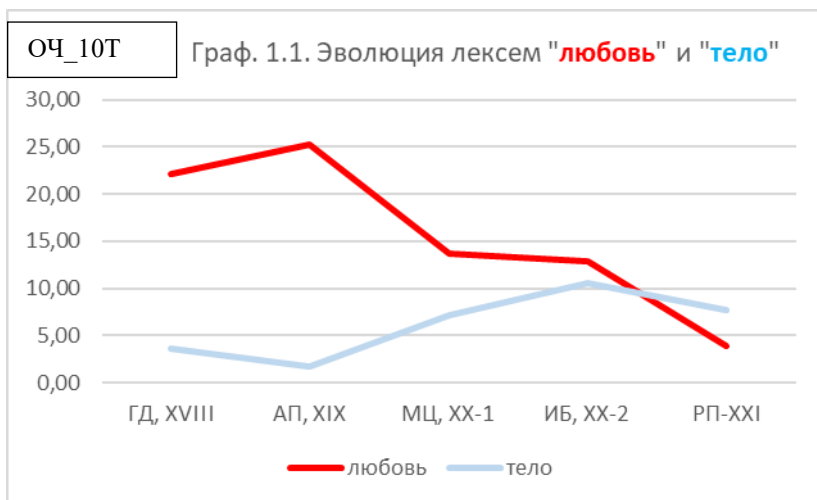
Это намного больше, чем у Г. Державина (22,16), А. Пушкина (25,21), М. Цветаевой (13,69), И. Бродского (12,87) или российских поэтов XXI века (3,89) [8, 10].

В частотном списке А. Пушкина лексема «**любовь**» занимает третье место (ранг 3), а в частотном списке современных поэтов XXI века на третьем месте находится лексема «**тело**». Эволюцию лексем «**любовь**» и «**тело**» в русском ПЯ можно сравнить в относительных частотах на 10 тысяч слов по таблице 1.2 и изобразить её на *графике 1.1*.

Табл. 1.2. Эволюция лексем «**любовь**» и «**тело**» в поэтическом языке русских поэтов XVIII – XXI веков в абсолютных и относительных частотах употребления

	Абсолют.	частота	Относит.	частот а	КСУ
Поэт, век	«любовь»	«тело»	«любовь»	«тело»	слов
ГД, XVIII	207	34	22,16	3,64	93426
АП, XIX	493	34	25,21	1,74	195572
МЦ, XX-1	231	121	13,69	7,17	168711
ИБ, XX-2	198	162	12,87	10,53	153860
РП-XXI	117	233	3,89	7,76	300419

Визуализация данных табл. 1.2 даёт чёткую картину эволюции лексем «**любовь**» и «**тело**» на графике 1.1: лексема «**любовь**» убывает из поэтического языка, а лексема «**тело**» увеличивает частоту употребления.



2. Лексема «любовь» и её окрестности в поэтическом языке

Поэтический корпус русского языка (ПКРЯ) позволяет выбрать из всех текстов поэта, например, А. Пушкина предложения, содержащие все употребления лексемы «любовь» (493 словоформы) в контексте стихов. Величина контекста лексемы «любовь» и окружающих её словоформ зависит от длины предложений у поэтов разных эпох.

Далее проводится лемматизация контекста лексемы «любовь» и находятся наиболее частотные имена существительные и другие части речи в окрестностях лексемы «любовь». Наиболее частыми именами существительными у А. Пушкина в контексте лексемы «любовь» являются: *сердце, друг, сон, день, жизнь*, прилагательное *милый*, глагол *быть*, личное местоимение «я», наречие *вновь*, которое встречается в контексте лексемы «любовь» 39 раз, из них 31 раз в виде рифмы. Таким образом, **рифма** лексемы «любовь» у А. Пушкина для наречия «*вновь*», как и у Г. Державина в ещё большей степени для существительного «*кровь*» (43 употребления, из них 41 в рифму!!!), играет ключевую роль «*звучащего магнита*», притягивающего к себе эти лексемы.

Но более интересны случаи «*семантического магнита*»: какие не рифмованные имена существительные и другие части речи притягиваются к лексеме «любовь» по смыслу.

а. Семантические связи лексемы «любовь» в стихах поэтов

В поэтическом корпусе есть возможность задавать **расстояние** в словах между лексемой 1, например, «любовь» и лексемой

2, например, «*сердце*». При этом, для оценки совместной частоты упоминания лексем в контексте **важен порядок слов**: какая лексема стоит в предложении **впереди слева** от лексемы «*любовь*», какая **справа** и какое задано **максимальное** расстояние в словах между лексемами в пределах одного предложения.

В таблице 2.1.1 представлены наиболее часто встречающиеся с лексемой «*любовь*» части речи и их значения при максимальном расстоянии между лексемами: 20 слов слева и 20 слов справа в поэтических текстах А. Пушкина.

Любовь слева – лексема справа	Частота встреч.	Лексема слева - любовь справа	Частота встреч.	Сумма встреч.
любовь – сердце	23	сердце – любовь	33	56
любовь – друг	17	друг – любовь	16	33
любовь – сон	17	сон – любовь	11	28
любовь – день	11	день – любовь	16	27
любовь – жизнь	10	жизнь – любовь	12	22
любовь – милый	16	милый – любовь	10	26
любовь – быть	26	быть – любовь	29	55
любовь – я	68	я- любовь	119	187
любовь – вновь	15	вновь – любовь	24	39

Пример 1: лексема 1 «*любовь*», лексема 2 «*сердце*», максимальное расстояние в **два слова** даёт на втором месте лексему «сердце».

Как мало я любовь и сердце знал!

А. С. Пушкин. Разлука («Когда пробил последний счастью час...») (1816).

Таким образом, на коротком расстоянии лексемы «*любовь*» и «*сердце*» являются практически синонимами и очень близки по смыслу.

Пример 2: увеличим расстояние между лексемами «любовь» и «сердце» до **5 слов** и посмотрим семантическую связь между ними:

*Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.*

А. С. Пушкин. «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (1836)

Пример 3: увеличим расстояние между лексемами «любовь» и «сердце» до **10 слов** и посмотрим семантическую связь между ними:

*Нет, нет, не должен я, не смею, не могу
Волнениям любви безумно предаваться;*

*Спокойствие мое я строго берегу
И **сердцу** не даю пылать и забываться;*

А. С. Пушкин. К*** («Нет, нет, не должен я, не смею,
не могу...») (1832)

Пример 4: оставим расстояние между лексемами **10 слов**, но вперёд поставим лексему 1- **«сердце»**, а за ним лексему 2 – **«любовь»** и посмотрим семантическую связь между ними:

*Тому назад одно мгновенье
В сем **сердце** билось вдохновенье,
Вражда, надежда и **любовь**,
Играла жизнь, кипела **кровь**:
Теперь, как в доме опустелом,
Всё в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.*

А. С. Пушкин. Евгений Онегин / Глава шестая («Заметив, что
Владимир скрылся...») (1826)

Пример 5: увеличим расстояние между лексемами **«любовь»** и **«сердце»** до **15 слов** и посмотрим семантическую связь между ними:

*Но если в день печали
Задумчивой игрой мне струны отвечали;
Но если юноши, внимая молча мне,
Дивились долгому **любви** моей мученью;
Но если ты сама, предавшись умиленью,
Печальные стихи твердила в тишине
И **сердца** моего язык любила страстный...*

А. С. Пушкин. «Умолкну скоро я!.. Но если в день печали...»
(1821)

С увеличением расстояния количество *совместных употреблений* лексем растёт. При расстоянии 5 слов количество совместных употреблений лексем равно 11, при расстоянии 10 слов – 18, при расстоянии 15 слов – 22, при расстоянии 20 слов – 23, далее после 21 слова количество совместных употреблений лексем достигает максимума 24 и более не растёт. Семантическая связь между лексемами **«любовь»** и **«сердце»** при расстоянии в два слова очень сильная, однако нельзя однозначно утверждать, что с увеличением расстояния между лексемами семантические связи между ними ослабевают. Здесь наблюдается более сложная **сетевая** причинно-следственная семантическая связь, присущая поэтическому языку [31].

Пример 6: наконец увеличим расстояние между лексемами **«любовь»** и **«сердце»** до **21 слова** и посмотрим семантическую связь между ними.

*В нем **любовь**
Проходит и приходит вновь,
В нем чувство каждый день иное:
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылает **сердце** старика,
Окаменелое годами.*

А. С. Пушкин. Полтава («*Богат и славен Кочубей...*») (1828-829)

Вторым наиболее частым существительным в окрестностях лексемы «**любовь**» у А. Пушкина является лексема «**друг**» (33 взаимных употребления). Отметим, что в отличие от лексемы «**сердце**» (ранг 5, частота употребления 440, см. табл.1.1), лексема «**друг**» является лидером в поэтическом языке А. Пушкина по частоте употребления среди имён существительных: 649 раз, ранг 1, а лексема «**милый**» – лидер в лексической норме XIX века среди имён прилагательных [10, 34]. Совместное употребление лексем «**милый**» и «**друг**» рядом (расстояние 1) в стихах А. Пушкина равно 43 раза, является *устойчивым фразеологизмом* «**милый друг**» в его стихах и часто встречается в окрестностях лексемы «**любовь**».

Пример 7: слева лексема 1 «**любовь**», расстояние максимум 20 слов, справа лексема 2 «**друг**», встречаемость лексем на расстоянии 16 слов.

*Когда в объятия мои
Твой стройный стан я заключаю,
И речи нежные **любви**
Тебе с восторгом расточаю,
Безмолвна, от стесненных рук
Освобождая стан свой гибкой,
Ты отвечаешь, **милый друг**,
Мне недоверчивой улыбкой;*

А. С. Пушкин. «*Когда в объятия мои...*» (1830)

Пример 8: слева лексема 1 «**друг**», расстояние 20 слов, справа лексема 2 «**любовь**» встречаются на более коротком расстоянии в 6 слов:

*С тобою твой прелестный **друг**,
Лилета, красных дней отрада:
Певцу **любви любовь** награда.*
А. С. Пушкин. К Батюшкову («*Философ резвый и пнит...*») (1814)

в. Имена существительные и другие части речи в произведениях поэтов разных эпох в окрестностях лексемы «любовь»

В таблице 2.1.1 приведены части речи, встречающиеся в поэзии А. Пушкина (АП) в окрестностях лексемы «любовь». Аналогичные исследования были проведены для поэтических текстов Г. Державина (ГД), М. Цветаевой (МЦ), И. Бродского (ИБ) и результаты для сопоставления представлены в таблице 2.2.1.

Таблица 2.2.1. Существительные и их частоты в окрестностях лексемы «любовь» (20 слов слева и 20 слов справа) у поэтов разных эпох

Ранг	ГД	АП	МЦ	ИБ
1	Кровь – 43	Сердце – 56	Сердце – 7	Жизнь – 18
2	Душа – 29	Душа – 36	Кровь – 6	Кровь – 17
3	Сердце – 25	Друг – 33	Сон – 5	Бог – 9
4	Бог – 24	Сон – 28	День – 4	Слово – 8
5	Слава – 18	День – 27	Мир – 4	Душа – 7
6	Отечество – 12	Жизнь – 22	Грудь – 4	Земля – 7
7	Дух – 10	Слеза – 22	Рука – 4	Время – 6
8	Смерть – 10	Дружба – 20	Смерть – 4	Дом – 6
9	Царь – 9	Кровь – 19	Душа – 3	Рука – 5
10	Жизнь – 9	Взор – 18	Бог – 3	Смерть – 5

Наиболее часто в окрестностях лексемы «любовь» встречаются имена существительные: **кровь, сердце, душа, сон, бог, день, жизнь, смерть** – они хорошо согласуются с представлениями о поэтическом языке русских поэтов разных эпох. **Общее:** в стихах А. Пушкина и М. Цветаевой в окрестностях лексемы «любовь» наиболее часто встречается лексема «**сердце**». На втором месте по частоте встреч с лексемой «любовь» в стихах А. Пушкина и Г. Державина находится лексема «**душа**», а в стихах М. Цветаевой и И. Бродского лексема «**кровь**» (в стихах Г. Державина эта лексема стоит на первом месте). В целом в окрестностях лексемы «любовь» доминируют метафизические лексемы, *автоматизировать* *оценку* *их семантических связей* *сложно*.

Другие части речи и их частоты в окрестности лексемы «любовь» (20 слов слева и 20 слов справа) представлены в табл. 2.2.2.

ГД	АП	МЦ	ИБ
милый – 6	милый – 26	вечный – 7	способный – 7
быть – 28	быть – 55	быть – 14	быть – 14
я – 46	я – 187	я – 32	я – 37
мы – 26	мы – 37	мы – 8	мы – 10
вновь – 8	вновь – 39	вновь – 1	вновь – 10

Наречие «**вновь**» встречается у М. Цветаевой (МЦ) в окрестностях лексемы «любовь» всего один раз, но зато в каком контексте!

*Так, от века здесь, на земле, до века,
И опять, и **вновь**
Суждено невинному человеку –
Воровать любовь.*

М. И. Цветаева. «Так, от века здесь, на земле, до века...» (29.09.1916)

Сразу же возникает ассоциативная и семантическая связь с формулой О. Мандельштама «**ворованный воздух**», применимая им к стихам, написанным «**без разрешения**». **Любовь без разрешения и меры** была для М. Цветаевой тем «**ворованным воздухом**», без которого она не могла жить и дышать.

*– К вам всем – что мне, ни в чем не знавшей меры,
Чужие и свои?!
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о **любви**.*

М. И. Цветаева. «Уж сколько их упало в эту бездну...» (08.12.1913)

В стихах И. Бродского в окрестностях лексемы «**любовь**» неожиданно часто встречается прилагательное «**способный**».

Пример 9: способный – любовь, расстояние 20, ПКРЯ отсчитывает 20 слов и включает в контекст 4 лексемы «способный» (ниже выделены **жирным шрифтом**), но не учитывает, стоящие дальше, чем 20 слов, ещё две лексемы «способный». Длина предложения от точки до точки, особенно, в длинных стихах И. Бродского, может быть довольно большая, и этот факт необходимо учитывать при анализе стихов поэта.

*Способные висеть на волоске,
способные к обману и тоске,
способные к сношению везде,
способные к опале и звезде,
способные к смешению в крови,
способные к заразе и **любви**,
напрасно вы не выключили свет,
напрасно вы оставили свой след,
знакомцы ваших тайн не берегут,
за вами ваши чувства побегут.*

И. А. Бродский. «В Сочельник я был зван на пироги...» (1962)

Пример 9 показывает, что надо учитывать не только частоту лексемы, но и количество произведений (документов в ПКРЯ), где лексема упоминается, и обращение к поэтическому корпусу русского языка позволяет это делать.

Зависимость частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни поэтов

Построим графики зависимости частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни и периодам творчества выдающихся поэтов и сравним их между собой. Графики имеют высокую волатильность (колебания), так как не всегда известны точные даты написания стихов и их приходится *объединять в интервалы*, данные взяты из ПКРЯ.

График 3.1. Зависимость частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни 1743 – 1816 гг. Г. Державина (ГД)



В стихах Г. Державина после 40 лет (1783 г.) наблюдается рост частоты употребления лексемы «любовь» до 1799 г. Затем идёт снижение частоты, а в возрасте 65 лет (1808 г.) частота лексемы «любовь» достигает у поэта максимума (17 употреблений), и ещё одно увеличение частоты наблюдается за два года до смерти поэта в 1814 г.

Первое упоминание лексемы «любовь» в стихах Г. Державина происходит очень поздно в 1770 г., когда поэту уже было 27 лет.

Для сравнения: первое упоминание лексемы «любовь» в стихах А. Пушкина встречается в 1813 г., когда поэту было всего 14 лет.

График 3.2. Зависимость частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни 1799 – 1837 гг. А. Пушкина.



Частотность употребления лексемы «любовь» в стихах А. Пушкина возрастает от Лицейского периода 1814 года до Петербургского периода и Южной ссылки 1824 года, затем уменьшается в Михайловском и в период скитаний 1824-1830 гг., вновь возрастает в Болдинскую осень 1830 года и уменьшается до нуля в последние годы жизни поэта 1834-1836 [8].

График 3.3. Зависимость частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни 1892 – 1941 гг. М. Цветаевой (МЦ)

Частотность употребления лексемы «любовь» в стихах М. Цветаевой растёт от 1910 года до 1918 года. В начале эмиграции 1922 – 1924 гг. вновь наблюдается рост частоты употребления лексемы «любовь», затем резкое падение частоты, новый максимум наблюдается в 1928 году, а последний пик любви за год до смерти поэта в 1940 году.

– Пора! для этого огня –
Стара!

– **Любовь** – старей меня!

М. И. Цветаева. «Пора! для этого огня...» (23.01.1940)



Глядя на график и на «пики любви», возникает желание связать употребление лексемы «любовь» с биографией поэта, отразившейся, как в зеркале, в его поэтическом языке. Но между частотой употребления лексемы «любовь» и биографией поэта нет взаимно — однозначной причинно-следственной связи: любовь в жизни иногда может отражаться в языке поэта, а иногда нет, особенно, если это счастливая любовь. Как заметила М. Цветаева:

Всем покадили и потрафили:

— стране — родне —

Любовь не входит в биографию, —

Бродяга остается — вне...

М. И. Цветаева. «Всем покадили и потрафили...» (1940)

Сравнение Любви, особенно, «ворованной», с бродягой, не входящим в биографию, удивительная по силе и глубине понимания метафора этого вечного чувства человеческой жизни.

График 3.4. Зависимость частоты употребления лексемы «любовь» по годам жизни 1940 — 1996 гг. И. Бродского (ИБ)



И. Бродский познакомился с любовью всей своей жизни М. Басмановой в начале 1962 года, поэтому очень высокая частота употребления лексемы «*любовь*» в стихах поэта 1961 года (65 раз за один год!) не связана с реальной любовью в жизни и биографии поэта. Скорее всего у поэта было «предчувствие грядущей любви».

Второй максимум частоты употребления лексемы «любовь» (28 раз) в 1964 году уже в большей степени связан с реальной Музой поэта.

Третий и последний максимум частоты употребления лексемы «любовь» (15 раз) наблюдается у поэта в 1969 году и после этого лексема «любовь» упоминается в стихах поэта крайне редко.

Сравнение графиков частоты употребления лексемы «любовь» в стихах выдающихся поэтов показывает, что максимумы достигаются в разном возрасте: у Г. Державина в 65 лет, у А. Пушкина в 22 года, у М. Цветаевой в 32 года, у И. Бродского в 21 год. При этом А. Пушкин – лидер по **абсолютному** упоминанию лексемы «любовь» в стихах (493 раза), в **относительных** величинах – лидером является М. Кузмин (45 словоформ лексемы «любовь» на 10 тысяч слов), а лидером по упоминанию лексемы «любовь» **за один год** – является И. Бродский (65 раз).

3. Первое и последнее упоминание лексемы «любовь» в стихах выдающихся поэтов

Интересно посмотреть в каком контексте упоминали лексему «любовь» *первый* и *последний* раз выдающиеся поэты, в каком смысле и в каком возрасте это происходило.

Г. Державин впервые упомянул любовь поздно, в возрасте 27 лет: Г. Р. Державин. Пламиде («Не сожигай меня, Пламида...») (1770)

*Все: мудрость, скипетр и державу
Я отдал бы любви в залог,
Принес тебе на жертву славу
И у твоих бы умер ног.*

Последнее упоминание любви встречается у поэта в год его смерти: Г. Р. Державин. Полигимнии («Муза Эллады, пылкая Сафа...») (1816)

*И если б миг еще продолжила
Твое небозвучное чтение,
Всю жизнь бы мою, как былье, спалила,
Растаял бы я в восхищенье,
Юной красой упоаяся,
Блаженства снести бы не мог,
Умер, любовью сгорев.*

И в первом, и в последнем упоминании любви Г. Державин связывает *любовь со смертью* (см. таблицу 2.1.1).

А. Пушкин впервые упоминает любовь в возрасте 14 лет:

*А далее, ветвей под темным сводом,
В густой тени развесистых деревьев,
На ложе роз, любовью распаленны,
Чуть-чуть дыша, весельем истощенны,
Средь радостей и сладостных прохлад,
Обнявшись любовники лежат.*

А. С. Пушкин. Монах («Хочу воспеть, как дух нечистый Ада...») (1813)

Последний раз любовь упоминается в стихах А. Пушкина также, как и у Г. Державина, незадолго до смерти, в 1836 году. Последнее упоминание любви связано у А. Пушкина с духом смирения, терпения, целомудрия, и сопровождается вечным спутником *любви – сердцем*:

*Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.*

А. С. Пушкин. «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (1836)

У М. Цветаевой первое упоминание любви встречается в коротком стихотворении «Оба луча», написанном в Германии в возрасте 17 лет, летом 1910 года. Это стихотворение, как настоящую любовь, нет «ни воли, ни сил» сократить, поэтому привожу его полностью.

И, конечно, рядом с **любовью** опять её вечный спутник – **сердце**:

*Оба луча
Солнечный? Лунный? О мудрые Парки,
Что мне ответить? Ни воли, ни сил!
Луч серебристый молился, а яркий
Нежно любил.
Солнечный? Лунный? Напрасная битва!
Каждую искорку, **сердце**, лови!
В каждой молитве – **любовь**, и молитва –
В каждой **любви**!
Знаю одно лишь: погашенных в плаче
Жалкая мне не заменит свеча.
Буду любить, не умея иначе –
Оба луча!*

М. И. Цветаева, Weisser Hirsch, Германия, лето 1910.

А последнее упоминание **любви** в письме, написанном незадолго до смерти в 1941 году, звучит как завещание поэта:

*Настанет день, когда, подобно нам,
Сквозь вековечный мрак пробившись, люди
Пробудятся и, ветхий сбросив хлам,
Теснивший их, освобожденной грудью
Прижмутся к другу – друг и к брату – брат,
И расцелуются с **любовью** братской,
И станет страшной сказкой для ребят
Наш ветхий мир насилия и рабства.*

М. И. Цветаева. Письмо любви («Настанет день, давно-давно желанный...») (1941)

И. Бродский первый раз упоминает **любовь** в стихотворении «Определение поэзии» 1959 года, когда ему было 19 лет.

Стихотворение посвящено памяти испанского поэта и драматурга Федерико Гарсия Лорки, расстрелянного во время гражданской войны в Испании, в Гранаде, в возрасте 38 лет:

*Запоминать,
как медленно опускается снег,
когда нас призывают к **любви**.*

*Запоминать небо,
лежащее на мокром асфальте,
когда напоминают о любви к ближнему.*
И. А. Бродский. Определение поэзии («Существует своего
рода легенда...») (1959)

Последнее упоминание любви у И. Бродского встречается в стихотворении «Моллюск» за полтора года до смерти:

*У тел и у их небес
нету, как ни криви
пространство, иной среды.
«Многие жили без, –
заметил поэт, – любви,
но никто без воды».*
И. А. Бродский. Моллюск («Земная поверхность есть...») (1994).

Алла Горбунова является наиболее плодотворным поэтом среди 14 современных российских и 10 русскоязычных зарубежных поэтов **начала XXI века**, отобранных четырьмя независимыми жюри для исследования [7]. Она пишет в своей *первой* книге:

*Обыкновенная типа тоже любовь,
это вода, которую пьёт любой,
это вечный недостаток, вечный убыток, вечный обман,
эпизодец, интрижка, женитьба, любовный роман*
А. Горбунова «Первая любовь, мать ада», 2008.

В недавно вышедшей, последней книге стихов поэтессы «Внутри звездопада», Лимбус-Пресс, 2019, читаем:

*пусть отвечает: люблю тебя новой любовьюю
наяву и во сне, но вечно остающейся той же самой.*

4. Словоформы лексемы «любовь» у поэтов разных эпох

Словоформы лексемы «любовь» встречается в стихах в разных падежах и с разными частотами упоминания, см. таблицу 5.1.

Таблицу 5.1. Словоформы лексемы «любовь» и их частоты в поэтическом языке Г. Державина (ГД), А. Пушкина (АП), М. Цветаевой (МЦ), И. Бродского (ИБ) по данным ПКРЯ

№	ГД	АП	МЦ	ИБ
1	любовь 108	любви 277	любовь 133	любви 107
2	любви 59	любовь 165	любви 71	любовь 62
3	любовью 20	любовью 39	любовью 16	любовью 23
4	любви 16	любовию 8	любви 11	любви 7
5	любовию 4	любви 4		любовям 3
6				любовей 1
Сумма	207	493	231	203

В поэтическом языке Г. Державина и А. Пушкина ещё используется архаичная словоформа «*любовию*», которая уже не наблюдается в стихах М. Цветаевой, И. Бродского. В поэтическом языке И. Бродского используются редкие словоформы множественного числа: «*любовей*» и «*любовям*», которых нет в стихах поэтов предыдущих эпох:

любовям к ближнему, *любовям*
к самим себе, твердя: терпи,
кричи теперь, покада больно,
потом кого-нибудь люби.

И. А. Бродский. Петербургский роман («Забудь себя и ненадолго...») (1961)

В таблице 5.2 представлены наиболее часто встречающиеся с лексемой «*любовь*» лексемы и их значения при максимальном расстоянии между лексемами 20 слов слева и справа в поэтических текстах М. Цветаевой.

Любовь слева – лексема справа	Частота встреч.	Лексема слева – Любовь справа	Частота встреч.	Сумма встреч.
любовь – сердце	5	сердце – любовь	2	7
любовь – кровь	1	кровь – любовь	5	6
любовь – сон	3	сон – любовь	2	5
любовь – рука	2	рука – любовь	2	4
любовь – грудь	0	грудь – любовь	4	4
любовь – день	3	день – любовь	1	4
любовь – смерть	2	смерть – любовь	2	4
любовь – милый	0	милый – любовь	0	0
любовь – быть	3	быть – любовь	11	14
любовь – я	10	я- любовь	22	32
любовь – вновь	0	вновь – любовь	1	1
любовь – вечный	1	вечный – любовь	6	7

Прилагательное «*милый*» в сочетании с лексемой «*любовь*», которое у Пушкина было ведущим, ни разу не упоминается у Цветаевой.

Оно заменено прилагательным «*вечный*», упоминаемое у Цветаевой в сочетании с лексемой «*любовь*» шесть раз в стихотворении «Наяда» («*Проходи стороной...*», 1.08.1928):

*Узнаю тебя, гроб,
Как тебя ни зови:
В вере – храм, в храме – поп, –
Вечный третий в любви!
.....
Узнаю тебя, смерть,
Как тебя ни зови:
В сыне – рост, в сливе – червь:
Вечный третий в любви.*

В стихах Державина лексема «*любовь*» также часто, как и у Цветаевой, связана с лексемами «*смерть*» и «*сердце*», получается такой «*любовный треугольник*»: «*Вечный третий в любви*».

При этом, у Державина наблюдается редкий случай употребления двух лексем «*любовь*» и «*сердце*» с единичным расстоянием (две лексемы стоят рядом):

*Любовь сердцам,
Как мед сладка;
Любовь душам,
Как смерть крепка.*

Г.Р. Державин. Соломон и Суламита («*Зима миновала...*» / «*Положим на души печать...*» (1808).

Ещё раз отметим, что у Г. Державина лексема «*смерть*» имеет ранг 18 и упоминается в его ПЯ (93426 слов) 116 раз, что в относительных частотах на 10 тысяч слов $ОЧ_{10T} = 116 / (93426 / 10000) = 12,42$.

У А. Пушкина лексема «*смерть*» упоминается редко 114 раз на 195572 слова, что в относительных частотах на 10 тысяч слов равно 5,82 – в два раза реже, чем у Г. Державина, и лексема «*смерть*» не входит в число 20 наиболее частотных существительных А. Пушкина.

У М. Цветаевой в абсолютных частотах – 133 раза (7,87), у И. Бродского – 177 раз (9,03), а у молодых современных поэтов 122 раза ($ОЧ_{10T} = 4,06$) [8]. Молодость не думает о смерти, а думает о любви:

*Когда тишина остывает ночами в нас,
издалека мне трубит, обжигая, гобой:
это последний раз и последний шанс
на тебя, на неё, на **любовь**.*

А. Горбунова «Первая любовь, мать ада», 2008.

Если у И. Бродского наблюдались две новые словоформы лексемы «*любовь*», которые не упоминались ранее предшественниками, то у современных поэтов XXI века словоформы лексемы «*любовь*» не выходят за пределы границ, уже определённых поэтами XVIII–XX вв.

Говоря о словоформах лексем, необходимо отметить, что в ПКРЯ, как известно, *омонимия не снята* [18], и нет возможности считать частоты употребления словоформ по падежам. Для этой цели можно использовать другое, более гибкое программное обеспечение управления корпусом и анализом текстов, например, *Sketch Engine*.

5. Заключение и основные результаты исследования

Проведён сопоставительный анализ употребления лексемы «*любовь*», её эволюции во времени, и её семантических связей с существительными и другими частями речи в поэтических текстах выдающихся и наиболее плодотворных русских поэтов XVIII–XX веков: Г. Державина, А. Пушкина, М. Цветаевой, И. Бродского, а также современных российских поэтов XXI века.

На основе новой версии Поэтического корпуса русского языка проведена оценка частотности употребления лексемы «*любовь*» в языке поэтов. А. Пушкин – лидер по абсолютному упоминанию лексемы «*любовь*» в стихах (493 раза), в относительных величинах – лидером является М. Кузмин (46 словоформ лексемы «*любовь*» на 10 тысяч слов), а лидером по упоминанию лексемы «*любовь*» за один год – является И. Бродский (65 раз).

Показана эволюция лексемы «*любовь*» во времени: она убывает из поэтического языка от А. Пушкина до наших дней. Ранг лексемы «*любовь*» у А. Пушкина равен 3, он снижается у М. Цветаевой (ранг 14) и И. Бродского (ранг 15), а потом немного увеличивается у современных поэтов XXI века, но остаётся низким и не входит в первую пятёрку частотных лексем (ранг 11). Третье место лексемы «*любовь*» у А. Пушкина занимает у поэтов XXI века лексема «*тело*» (ранг 3).

Найдено какие имена существительные и другие части речи наиболее часто встречаются в «ближайших окрестностях» (20 слов слева и 20 слов справа) лексемы «*любовь*» в текстах поэтов на протяжении трёх веков русской поэзии. Это существительные: *сердце, кровь, душа, сон, бог, день, жизнь, смерть*; прилагательные: *милый, вечный*; глагол: *быть*; наречие: *вновь*, личные местоимения: «*я*», «*мы*».

Прослежены изменения семантических связей между лексемой «*любовь*» и её ближайшими соседями в зависимости от расстояния между ними на примерах поэтического языка А. Пушкина.

Показано, что общего и какие различия обнаружены у поэтов при употреблении лексемы «*любовь*»: в стихах А. Пушкина

и М. Цветаевой в окрестностях лексемы «*любовь*» наиболее часто встречается лексема «*сердце*», на втором месте по частоте встреч с лексемой «*любовь*» в стихах А. Пушкина и Г. Державина находится лексема «*душа*», а в стихах М. Цветаевой и И. Бродского лексема «*кровь*».

Проведён сопоставительный анализ употребления **всех словоформ** лексемы «любовь» в текстах поэтов: у И. Бродского обнаружены две словоформы «*любоям*» и «*любовей*», ранее не встречавшиеся у поэтов.

Прослежена **эволюция** употребления лексемы «*любовь*» **по годам жизни поэтов** и найдено, что максимумы частоты употребления лексемы достигаются у поэтов в разном возрасте: у Г. Державина – в 65 лет, у А. Пушкина – в 22 года, у М. Цветаевой – в 32 года, у И. Бродского – в 21 год.

Приведены в контексте стихов **первые и последние** упоминания лексемы «*любовь*» в текстах выдающихся поэтов и показано частое совместное употребление лексем «*любовь – сердце – смерть*».

Ф. Ницше говорил, что фактов не существует, есть только интерпретация фактов. Задача лингвостатистиков – анализ текстов и добыча скрытых в тексте «*несуществующих фактов*», объективных результатов, а интерпретация полученных фактов и объяснение объективных результатов – задача филологов.

Поэтому лингвостатистики и филологи должны работать вместе.

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. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. С. 9–11.
2. Бродский И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Ленинград: Лениздат, 2005.
3. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словари поэтического языка поэтов XIX века. Москва: Флинта; Наука, 2013–2018.
4. Гаспаров М. Л. Точные методы анализа грамматики в стихе // Славянское языкознание. XII Международный съезд славистов, доклады российской делегации. Краков, 1998. С. 168–181.
5. Ляшевская О. Н., Шаров С. А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). Москва: Азбуковник, 2009. 1087 с.
6. Марголис Я. М. Количественный анализ словарей и транзита русскоязычной поэзии // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 46–75.
7. Марголис Я. М. Транзит языка русских поэтов XXI века во времени и в пространстве // Libri Magistri. 2021. № 1 (15). С. 11–49.

8. Марголис Я. М. Транзит имён существительных русского поэтического языка от Пушкина до нашего времени. // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). С. 50–76.
9. Марголис Я. М. Язык русских поэтов XXI века. Сопоставительный анализ. Доклад в университете Трира, 7.07.2021.
10. Марголис Я. М. Лексические нормы Золотого и Серебряного веков русской поэзии // *Libri Magistri*. 2021. № 3 (16). С. 13–42.
11. Марголис Я. М. Эгоцентризм поэтов разных эпох. Сопоставительный анализ // *Libri Magistri*. 2021. № 3 (16). С. 43–68.
12. Марголис Я. М., Двизова И. В. К 700-летию со дня смерти Данте Алигьери. Данте и Пушкин: Сопоставительный анализ имён существительных в поэтическом языке // *Libri Magistri*. 2021. № 4 (17). С. 13–37.
13. Марголис Я. М. Ядро имён существительных в языке русских поэтов XVIII – XXI веков // *Libri Magistri*. 2021. № 4 (17). С. 38–59.
14. Марголис Я. М. Язык русской поэзии XVIII – XXI веков. Сопоставительный анализ. Монография. Москва: Изд. дом «Языки славянских культур» (ЯСК), 2022.
15. Материалы к Частотному словарю языка А. С. Пушкина. Институт русского языка, Институт языкознания, сектор структурной и прикладной лингвистики: (проспект). Москва: [б. и.], 1963. 50 с.
16. Пиперски А. Частотность в языке. ПостНаука, 2016. URL: <https://postnauka.ru/video/56829> (дата обращения: 10.03.2021).
17. Пеньковский А. Б. Исследования поэтического языка Пушкинской эпохи / Предисл. Каленчук; Изд. подгот. И. А. Пильщиков, В.С. Поливанова, И.С. Приходько; под общ. ред. И. А. Пильщикова. Москва: Знак, 2012, 660 с.
18. Поэтический корпус русского языка (ПКРЯ), новая версия в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ), 2018. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 10.01.2021).
19. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Москва: Наука, 1937–1959.
20. Рудакова С. В. К вопросу о своеобразии представлений А. С. Пушкина о счастье в его ранней лирике // *Libri Magistri*. 2020. № 4. С. 106–118.
21. Рудакова С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Боратынского. Магнитогорск: МаГУ, 2013. 164 с.
22. Русскоязычная поэзия в транзите, исследовательский проект университета Трира, Германия, рук. Х. Шталь, 2017 – 2021.

23. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. В. В. Виноградов, 1956–1961 (1-е изд.), 2000 (2-е изд.), Москва: Азбуковник, 2000.
24. Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–VIII / сост. Л. Л. Шестакова (отв. ред.), А. С. Кулева (ред.), А. В. Гик. Москва: Издательский Дом ЯСК, 2001–2019. (Studia philologica). Ин-т русского языка (ИРЯ) РАН.
25. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 6 т. / сост. И. Ю. Белякова, И. П. Оловяникова, О. Г. Ревзина. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996–2004.
26. Тематические и ключевые слова в языке русской поэзии первой половины XIX века: Обзор работ Г. Хьетсо за 1973-1985 годы. Состав. В. Баевский // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. № 5. С. 452–457.
27. Фрумкина Р. М. О статистическом исследовании словарного состава текстов А.С. Пушкина. Материалы к Частотному словарю языка Пушкина (проспект). Москва, 1963. 5 с.
28. Фрумкина Р. М. Статистические методы изучения лексики. Москва: Наука, 1964. 115 с.
29. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Изд-во Эллис Лак, 1997–2015.
30. Частотный словарь языка Пушкина, ИРЯ, машинопись. Москва, 1963. 403 с. URL: <https://www.ruslang.ru/doc/lingistoch/1967/06-pouchkine.pdf> (дата обращения: 10.01.2021).
31. Шайкевич А. Я. Сеть семантических текстуальных связей в поэзии Пушкина и Мицкевича // Славянское языкознание. XIII Международный съезд славистов: Доклады российской делегации. Люблина, 2003. Москва: Индрик, 2003. С. 576–591.
32. Шапир М. И. «Тебе числа и меры нет»: о возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках. Вместо послесловия // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. Москва: Языки славянских культур, 2006. С. 875–905.
33. Шоу Дж. Т. Конкорданс к стихам А. С. Пушкина: в 2 т. Предисловие М. Л. Гаспарова. Москва: Языки славянской культуры, 2000.
34. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы. / Изд. подгот. М. В. Акимова, И. А. Пильщиков и М.И. Шапир. Под общей ред. М.И. Шапира. Москва: Языки славянских культур, 2006. 927 с.
35. Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Puškin: A Comparative Analysis. Universitetet i Oslo. Slavisk-baltisk institutt. Meddelelser. 1983. 51 p.
36. Kjetsaa G. A Quantitative Norm for the Use of Epithets in the Age of Puškin // Russian Romanticism. Stockholm, 1979. Pp. 204–215.

37. Margolis J. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian poetic language. University Trier, Abstract, Germany, 2.12.2020. URL: <https://bit.ly/2KZsUBp> (дата обращения: 2.12.2020).
38. Oerthel F., Tuschl S. Statistische Datenanalyse mit dem Programmpaket SAS. Universität Passau, R. Oldenburg Verlag, München, Wien, 1995.
39. Patera T. A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky, Books 1-6, The Edwin Mellen Press, 2002 (Slavistik, McGill University, Montreal, Canada).
40. Shaw J. T. Pushkin: A Concordance to the Poetry, Slavica Publishers, 1985.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. Digital methods of modern philology: opportunities and limitations // World literature through the eyes of modern youth. Digital Age: Collection of IV International Materials. youth scientific and practical conference, September 18-20, 2018 / scientific. ed. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Magnitogorsk Publishing House. state tech. un-ta them. G. I. Nosova, 2018. Pp. 9–11. (In Russian)
2. Brodsky I. A. Collected works in 6 volumes. Leningrad: Lenizdat, 2005. (In Russian)
3. Vasiliev N. L., Zhatkin D. N. Dictionaries of the poetic language of the 19th century poets. Moscow: Flint; Science, 2013-2018. (In Russian)
4. Gasparov M. L. Exact methods for analyzing grammar in verse. Slavic linguistics. XII International Congress of Slavists, reports of the Russian delegation, Krakow, 1998. (In Russian)
5. Lyashevskaya O. N., Sharov S. A. Frequency Dictionary of the Modern Russian Language (Based on the Materials of the National Corpus of the Russian Language). Moscow: Azbukovnik, 2009. (In Russian)
6. Margolis J. M. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian-language poetry // Libri Magistri. 2020. №4 (14). Pp. 46–75. (In Russian)
7. Margolis J. M. Transit of the language of Russian poets of the XXI century in time and space // Libri Magistri. 2021. № 1 (15). Pp. 11–49. (In Russian)
8. Margolis J. M. Transit of nouns of the Russian poetic language from Pushkin to our time // Libri Magistri. 2021. № 1 (15). Pp. 50–76. (In Russian)
9. Margolis J. M. The language of Russian poets of the XXI century. Comparative analysis. Report at the University of Trier, 7.07.2021.
10. Margolis J. M. Lexical norms of the Golden and Silver ages of Russian poetry // Libri Magistri. 2021. № 3 (16). Pp. 13–42. (In Russian)
11. Margolis J. M. Egocentrism of poets of different eras. Comparative analysis // Libri Magistri. 2021. № 3 (16). Pp. 43–68. (In Russian)

12. Margolis J. M. On the 700th Anniversary of Dante Alighieri's Death. Dante and Pushkin: Comparative Analysis of Nouns in Poetic Languages // Libri Magistri. 2021. № 4 (17). Pp. 13–37. (In Russian)

13. Margolis J. M. The Core of Substantives Used in the Russia Poetic Language in the 18th – 21st Centuries // Libri Magistri. 2021. № 4 (17). C. 38–59. (In Russian)

14. Margolis J. M. The language of Russian poetry of the 18th – 21st centuries. Comparative analysis. Monograph. Moscow: Ed. House "Languages of Slavic Cultures" (YASK), 2022. (In Russian)

15. Materials for the Frequency dictionary of the language of A. S. Pushkin. Institute of the Russian Language, Institute of Linguistics, Sector of Structural and Applied Linguistics. (Prospekt). Moscow: [b. i.], 1963. 50 p. (In Russian)

16. Piperski A. Frequency in language. PostNauka, 2016. URL: <https://postnauka.ru/video/56829> (accessed 10.01.2021). (In Russian)

17. Penkovsky A. B. Studies of the poetic language of the Pushkin era: / Preface. Kalenchuk; Ed. prepare I.A. Pil'shchikov, V.S. Polivanova, I.S. Prihodko; under total. ed. I.A. Pil'shchikova. Moscow: Znak, 2012, 660 p. (Classics of Russian philology). (In Russian)

18. Poetic Corpus of the Russian Language (PCRL), new version in the National Corpus of the Russian Language (RNC), 2018. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (accessed 10.01.2021). (In Russian)

19. Pushkin A. S. Complete works in 16 volumes. Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR, Moscow: Science, 1937–1959. (In Russian)

20. Rudakova S. V. To the question of the originality of A. S. Pushkin's ideas about happiness in his early lyrics // Libri Magistri. 2020. № 4. P. 106–118. (In Russian)

21. Rudakova S. V. The main figurative and semantic categories of the poetic world of E. A. Boratynsky. Magnitogorsk: MaSU, 2013, 164 p. (In Russian)

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

23. Dictionary of Pushkin's language in 4 volumes, otv. ed. acad. V.V. Vinogradov, 1956–1961 (1st ed.), 2000 (2nd ed.), Moscow, Azbukovnik, 2000. (In Russian)

24. Dictionary of the language of Russian poetry of the XX century. Volume I–VIII, comp: L. L. Shestakova (editor-in-chief), A. S. Kuleva (ed.), A. V. Gik. Moscow: Publishing House yask, 2001–2019. (Studia philologica). Institute of the Russian language (IRL) RAS. (In Russian)

25. Dictionary of the poetic language of Marina Tsvetaeva in 6 volumes, compiled by I.Yu. Belyakova, I.P. Olovyannikova, O. G. Revzin, House-Museum of Marina Tsvetaeva, 1996–2004. (In Russian)

26. Thematic and key words in the language of Russian poetry of the first half of the XIX century: Review of the works of G. Hietso

for 1973-1985. Structure. V. Baevsky // *Izv. Academy of Sciences of the USSR. Ser.lit. and lang.* 1986. No. 5. (In Russian)

27. Frumkina R.M. On a statistical study of the vocabulary of texts by A. S. Pushkin. Materials for the Frequency Dictionary of Pushkin's Language. Prospekt. Moscow, 1963. 5 p. (In Russian)

28. Frumkina R. M. Statistical methods of vocabulary learning. Moscow: Nauka, 1964. 115 p. (In Russian)

29. Tsvetaeva M. Collected Works. Moscow: Ellis Luck, 1997–2015. (In Russian)

30. Frequency dictionary of the language of Pushkin / Ed. V. V. Bor. Frequency dictionary of Pushkin's language, IRYa, typescript 403 p., 1963. URL: <https://www.ruslang.ru/doc/lingistoch/1967/06-pouchkine.pdf> (accessed 10.01.2021). (In Russian)

31. Shaikovich A. Ja. Set' semanticheskikh tekstual'nykh svyazey v poezii Pushkina i Micevicha [Textual links of words in mid-19th century Russian prose] // *Slavjanskoe jazykoznanie. XIII Mezhdunarodnyj s'ezd slavistov: Doklady rossijskoj delegacii.* Ljubljana, 2003. Moscow: Indrik, 2003. Pp. 576–591. (In Russian)

32. Shapir M. I. «You have no number and measure»: about the possibilities and limits of «exact methods» in the humanities. Instead of an afterword to the book // Yarkho B. I. Methodology of exact literary criticism. Moscow: Languages of Slavic cultures, 2006. (In Russian)

33. Shaw J. T. Concordance to the poems of A. Pushkin. Vol. 1, 2. Foreword by M. L. Gasparov. Moscow: Languages of Slavic culture, 2000. (In Russian)

34. Yarkho B. I. Methodology of Exact Literary Studies. Selected works on the theory of literature. / Ed. prepare M. V. Akimova, I. A. Pil'shchikov and M. I. Shapir. Under the general ed. M. I. Shapira. Moscow: Languages of Slavs. Kultur, 2006, 927 p. (In Russian)

35. Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Puškin: A Comparative Analysis / Universitetet i Oslo. Slavisk-baltisk institutt. Meddelelser. №. 33. 1983. (In English)

36. Kjetsaa G. A Quantitative Norm for the Use of Epithets in the Age of Puškin // *Russian Romanticism.* Stockholm, 1979. (In English)

37. Margolis J. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian poetic language. University Trier, Abstract, Germany, 2.12.2020, URL: <https://bit.ly/2KZsUBp> (accessed 10.01.2021). (In English)

38. Oerthel F., Tuschl S. Statistische Datenanalyse mit dem Programmpaket SAS. Universität Passau, R. Oldenburg Verlag, München, Wien, 1995. (In German)

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

40. Shaw J. T. Pushkin: A Concordance to the Poetry, Slavica Publishers, 1985. (In English)

THE LEXEME “LOVE” AND ITS SURROUNDINGS
IN THE LANGUAGE OF RUSSIAN POETS
IN THE 18TH – 21ST CENTURIES

*Jakob M. Margolis,
Dr.-Ing., Trier University, Germany*

Abstract

The goal of this research is the comparative analysis of the usage of the lexeme “love”, its evolution in time and its semantic connection to substantives other parts of speech in the poetic texts of the most distinguished and productive Russian poets of the 18th – 20th centuries: G. Derzhavin, A. Pushkin, M. Tsvetaeva, J. Brodsky, as well as contemporary Russian poets of the 21st century. It is not by chance that the lexeme “love” is chosen: it is part of the six substantives (love, soul, sky, day, hand, life) which have been forming the unchanged core of the most used substantives in the poems of the prominent poets for the last three centuries of the Russian poetry.

Based on a new version of the corpus of the Russian poetic language the frequency of use of the lexeme “love” in the language of different poets is investigated. The change of the rank of “love” among the most used lexemes is shown, as well as the evolution of its semantic meaning for the last three centuries of the Russian poetry. Moreover, the substantives which occur most often in its “surrounding” are inspected and the differences of the use of “love” by different poets is studied along with the elements common for several poets. The shifting of the usage of “love” through the years of life of the poets is analyzed and the first and last occurrence of the lexeme in the poetic language of the different poets is given.

Keywords: lexeme “love”, surroundings of the lexeme, core of the Russian poetic language, semantic meanings and connections, evolution of the lexeme, comparative analysis, frequency and rank of lexemes, poetic corpus of the Russian language, Derzhavin, Pushkin, Tsvetaeva, Brodsky

Для цитирования: Марголис Я. М. Лексема «любовь» и её окрестности в языке русских поэтов XVIII – XXI веков // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 13–39.

Поступила в редакцию 03.11.2021

Я. М. Марголис

ББК 81я21, 83.3

УДК 81'373, 82.0

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_40

Я. М. Марголис¹

*Трир университет, Германия
Трирский университет, 54286, Трир, Германия
jakob_margolis@gmx.de*

ЦВЕТА РАДУГИ В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Цель исследования – сопоставительный анализ упоминания белого, черного и семи цветов небесной радуги в стихах русских поэтов разных эпох: от XVIII века до наших дней.

Четырьмя независимыми жюри выбраны шесть групп ведущих поэтов: XVIII века (10 поэтов); XIX века (10 поэтов пушкинской поры); первой трети XX века (15 поэтов Серебряного века); второй половины XX века (15 поэтов) и первых двух десятилетий XXI века – 14 российских поэтов и 10 русскоязычных зарубежных поэтов (всего 74 поэта с 3,7 миллиона словоупотреблений).

Введены новые понятия «цветовая лексическая норма» (ЦЛН), наиболее упоминаемые цвета в стихах поэтов данной эпохи, и «черно-белый коэффициент» (ЧБК), отношение частотности упоминаний лексем «черный» и «белый» в стихах поэтов. Для каждого поэта по репрезентативным корпусам стихов найдены частотности цветов, их суммы и определены ЦЛН эпох и ЧБК поэтов.

Установлена радуга русского поэтического языка из 9 основных цветов, расположенных по частоте их упоминания в стихах поэтов: белый, черный, красный, синий, зелёный, голубой, жёлтый, оранжевый и фиолетовый. Определено, что из 74 выбранных поэтов у большинства белый цвет встречается чаще (у 44-х поэтов), чем черный цвет (у 30-ти поэтов). Показано, что белый цвет увеличивает свой ранг от XVIII века (лидер – красный цвет) к XIX веку (лидер – черный цвет). Белый цвет становится лидером в самом живописном Серебряном веке русской поэзии и остаётся таковым до нашего времени. Приведены наблюдения возможной связи событий в жизни поэтов с частотой упоминания цвета в их стихах (белый цвет у А. Пушкина, красный – у В. Маяковского, черный – у И. Бродского).

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

Подтверждено статистически и показано на примерах, что Серебряный век является лидером по цветовому потенциалу и языковой энергетике, а в палитре поэтического языка триада цветов белый-чёрный-красный является основной на протяжении трёх веков русской поэзии. Полученные результаты позволяют, в частности, находить, «цветовые дыры» в языке поэтов (какие цвета не использовались поэтом), или быстро определять по приведенным таблицам частоты употребления цветов в языке ведущих русских поэтов XVIII – XXI веков.

Ключевые слова: цветовая лексическая норма (ЦЛН), черно-белый коэффициент (ЧБК), радуга русского поэтического языка (ПЯ), «цветовая дыра» в ПЯ, сопоставительный анализ, частота употребления лексем цвета, русские и зарубежные поэты XXI века

«Каждый охотник желает знать, где сидит фазан»

Фраза для запоминания цветов радуги

Введение

Стихотворения можно представить как живописные картины, а в живописи главное – цвет. Поэтому интересно определить цветовые предпочтения поэтов, проследить связь между цветами в радуге поэтического языка (ПЯ), динамику движения цветов от поэта к поэту и от одной поэтической эпохи к другой, найти радугу русского ПЯ.

Для этой цели были выбраны шесть групп ведущих поэтов разных эпох: XVIII века (10 поэтов); XIX века, Золотого века русской поэзии (10 поэтов пушкинской эпохи); первой трети XX века (Серебряный век, 15 поэтов); второй половины XX века (15 поэтов) и первых двух десятилетий XXI века – 14 российских поэтов и 10 русскоязычных зарубежных поэтов Украины, Беларуси, Латвии, Эстонии, Казахстана, Узбекистана, Израиля (всего 74 поэта).

Важно отметить, что поэты для исследования выбирались не автором, а *независимыми специалистами*, ведущими филологами, создателями словарей русской поэзии, и выборки поэтов являются достаточно репрезентативными по своему составу и объёму [6; 24; 28; 30; 39; 35].

Введём следующие обозначения цветов радуги, а также черного и белого цветов: К – красный; О – оранжевый; Ж – желтый; З – зелёный; Г – голубой; С – синий; Ф – фиолетовый; Ч – черный; Б – белый. Под «*цветом*» понимаем **лексемы** «*белый*», «*черный*», «*красный*» и т. д.

Сразу отметим, что в ПЯ встречается много больше комбинаций девяти основных цветов, поэтому результаты являются *первым приближением*.

Опыт показывает, что у большинства поэтов наиболее употреблёнными цветами в поэтическом языке являются черный и белый. Для их оценки введем количественный критерий «*черно-*

белый коэффициент» (ЧБК) поэта и эпохи равный отношению частоты употребления лексемы «*черный*» к частоте употребления лексемы «*белый*» в стихах поэтов.

Выделяются два вида оценки: ЧБК поэта и ЧБК эпохи. ЧБК поэта показывает отношение частоты употребления лексемы «*черный*» к частоте лексемы «*белый*» в творчестве **одного поэта** (и в разные периоды), а ЧБК эпохи даёт оценку какой цвет доминировал в поэтическом **языке поэтов** (эпохи в целом). Например, в Золотом веке ЧБК равен 1,06 – преобладал черный цвет, а в Серебряном веке ЧБК – 0,80 и в поэтическом языке существенно доминировал белый цвет.

1. Цвета поэтов XVIII века

Таблица 1.1. Цвета поэтов XVIII века, частоты их употребления и количество словоупотреблений (КСУ) в стихах поэтов по данным [24].

Поэты: Г. Державин (ГД), А. Кантемир (АК), Н. Карамзин (НК), М. Ломоносов (МЛ), А. Радищев (АР), В. Тредиаковский (ВТ), А. Сумароков (АС), И. Дмитриев (ИД), М. Херасков (МХ), И. Крылов (ИК).

Цвет Поэт	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сумма цветов	КСУ слов
ГД	39	0	13	34	22	25	0	55	49	237	93426
АК	35	0	2	9	0	0	0	12	15	73	49935
НК	16	0	5	15	3	5	0	16	19	79	40719
МЛ	22	0	3	12	0	1	0	5	9	52	53303
АР	9	0	3	1	1	3	0	14	8	39	19084
ВТ	58	0	1	4	1	0	0	6	6	76	68500
АС	15	0	1	11	1	1	0	8	0	37	76598
ИД	8	0	0	8	1	0	0	9	13	39	55564
МХ	4	0	2	8	2	3	0	13	9	41	56702
ИК	6	0	0	1	0	0	0	7	5	19	42615
Сум.	212	0	30	103	31	38	0	145	133	692	556446

Список девяти первых поэтов XVIII века взят из «Синтаксического словаря русской поэзии XVIII века» (под ред. Н. Патроевой) [28] и к ним добавлен И. Крылов. Данные в *таблице 1.1* найдены по **новой**, более полной версии поэтического корпуса русского языка (ПКРЯ) [24].

Из *таблицы 1.1* видно, что у десяти ведущих поэтов XVIII века в поэтическом языке отсутствуют *оранжевый (О)* и *фиолетовый (Ф)* цвета. Возможно, поэты использовали в стихах вместо них синонимы?

Проверим эту гипотезу и посмотрим синонимы двух этих цветов и частоты их употребления (в скобках) у наиболее

плодотворного (93426 слов) и разнообразного в использовании цвета поэта XVIII века Г. Державина.

Синонимы оранжевого цвета: *рыжий* (0), *либеральный* (0), *медовый* (0), *апельсиновый* (0), *янтарный* (6), *морковный* (0).

Синонимы фиолетового цвета: *фиалковый* (0), *лиловый* (2), *сиреневый* (0), *чернильный* (0).

У всех синонимов низкие частоты употребления в текстах поэта, поэтому гипотеза отклоняется, синонимы не использовались.

У В. Тредиаковского самая большая частота употребления у лексемы «красный» – 58 раз. Но сумма цветов, разнообразие цветов, частота их повторяемости и наполнения намного выше у Г. Державина.

Для сравнения двух поэтов по частоте употребления цветов в текстах надо использовать *относительные частоты*, а не абсолютные. Например, в абсолютных частотах упоминание красного цвета в стихах Державина больше (39 раз), чем у Кантемира (35 раз). Но у Державина в стихах 93426 слов, а у Кантемира 49935 слов. В относительных частотах ОЧ на 10 тысяч слов (ОЧ_10Т) поэтического языка Державина находим: $ОЧ_10Т = 39/(93426/10000) = 4,18$; а у Кантемира намного больше цветов на 10 тысяч слов: $ОЧ_10Т = 35/(49935/10000) = 7,01$.

Черно-белый коэффициент (ЧБК) для поэтов XVIII века равен $145/133 = 1,09$ и говорит о том, что в ПЯ поэтов XVIII века частота упоминания «*черного*» и «*белого*» цветов приблизительно одинакова. Но XVIII век отличается от всех остальных эпох русской поэзии тем, что в его палитре преобладал *красный* цвет.

Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов XVIII века отражена в таблице 1.1: самую большую частоту употребления у 10 ведущих поэтов XVIII века имеет красный цвет – 212 раз (ранг 1), затем идёт по частоте употребления черный цвет – 145 раз (ранг 2), затем белый цвет – 133 раза (ранг 3) и т. д., цвета отсортированы по частоте употребления.

Ранг показывает, какой цвет в ЦЛН стоит на первом месте по частоте употребления в стихах поэтов, какой на втором месте и т. д.: красный, черный и белый цвета являются лидерами в ПЯ XVIII века.

Таблица 1.2. Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов XVIII века

ЦЛН	К	Ч	Б	З	С	Г	Ж	О	Ф
Част.	212	145	133	103	38	31	30	0	0
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8/9	8/9

Частота цвета в поэтическом языке десяти ведущих поэтов XVIII века, или Цветовая лексическая норма (ЦЛН) представлена на диаграмме 1.1

Диаграмма 1.1. Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов XVIII века



Красный цвет вышел на первое место по частоте употребления в поэтическом языке XVIII века за счет В. Тредиаковского, а черный цвет на второе место за счёт Г. Державина.

*А красный взору сад, плодом обремененный,
Тем самым есть на низ довольно наклоненный,
Чтоб, как нарочно, он плод подносил свой в дар,
Пока тот свеж и спел, и вкусен, и не стар.*

В. К. Тредиаковский. «Вообще, что утвердил и в веки утверждаю...».
Феофтия. Эпистола II (1750-1754)

Разнообразие цветов в поэтическом языке Г. Державина, которое хорошо видно в табл. 1.1, было не случайным, и подтверждаают его строки, играющие всеми цветами:

*Очи светлы голубые,
Брови черные дугой,
Огнь — уста, власы — златые,
Грудь — как лебедь белизной.*

Г. Р. Державин. «Царь жила-была девица...». Царь девица (1812)

2. Цвета поэтов Золотого века русской поэзии

Таблица 2.1. Цвета поэтов XIX века, частоты их употребления и количество словоупотреблений (КСУ) в стихах поэтов по данным [24].

Поэты: А. Пушкин (АП), М. Лермонтов (МЛ), Е. Баратынский (ЕБ), К. Батюшков (КБ), П. Вяземский (ПВ), Ф. Тютчев (ФТ), К. Рылеев (КР), А. Кольцов (АК), А. Дельвиг (АД), А. Бестужев-Марлинский (БМ).

Цвет Поэт	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сум. цвет.	КСУ слов
АП	77	0	7	31	19	46	0	96	87	363	195572
МЛ	35	0	16	34	48	46	0	82	89	350	132819
ЕБ	2	0	1	4	3	3	0	12	5	30	39641
КБ	6	0	1	7	2	5	0	7	6	34	34879
ПВ	17	0	4	11	23	8	0	20	23	106	68076
ФТ	2	0	1	6	13	1	0	8	11	42	33818
КР	1	0	2	4	6	1	0	15	3	32	24333
АК	18	0	1	15	10	6	0	29	21	100	20143
АД	11	0	3	4	2	2	0	6	15	43	28428
БМ	1	0	0	1	1	5	0	2	1	11	6244
Сум.	170	0	36	117	127	123	0	277	261	1111	583953

Список десяти *наиболее цитируемых* поэтов XIX века был составлен известным норвежским лингвистом Г. Хьетсо, первым определившим лексическую норму Пушкинской эпохи [39, 40]. Данные по КСУ и частоте цветов в таблице 2.1 найдены в электронном поэтическом корпусе русского языка (ПКРЯ) [24].

А. Пушкин является лидером Золотого века по *абсолютному* количеству словоупотреблений (КСУ) – 195572 слова, по сумме упоминаний цветов – 363 раза (ср. у Г. Державина – 237 раз), по количеству употребления черного (96) цвета. Коэффициент черного к белому у А. Пушкина равен $ЧБК=96/87=1,10$, т. е. у А. Пушкина черный цвет упоминается немного чаще, чем белый цвет.

У М. Лермонтова наоборот: белый цвет (89) упоминается чаще, чем черный цвет (82), и его $ЧБК=82/89=0,92$. Цвета у него упомянуты 350 раз и в *относительных* частотах употребления цветов на 10 тысяч слов поэтического текста (ОЧ_10Т) у М. Лермонтова частотность выше, чем у А. Пушкина. У М. Лермонтова $ОЧ_10Т=350/(132819/10000)=26,36$ раз упоминание цветов на 10 тысяч слов поэтического текста, у А. Пушкина $ОЧ_10Т=363/(195572/10000)=18,56$ раз.

Следует отметить, что в *относительных* величинах М. Лермонтов – лидер по критерию «коэффициент эгоцентризма» – отношение частоты употребления в стихах личного местоимения «я» к частоте личного местоимению «мы» [19].

Из цветов небесной радуги у М. Лермонтова чаще всего упоминается голубой цвет (48 раз: «*Спит земля в сияньи голубом...*»), а у А. Пушкина красный цвет (77 раз: «*по тебе я, красна девица, изныл*»).

Для сравнения упоминание цвета на 10000 слов:

у Е. Баратынского $ОЧ_10T=30/(39641/10000)=7,56$ раз;

у К. Батюшкова $ОЧ_10T=34/(34879/10000)=9,74$ раз;

у П. Вяземского $ОЧ_10T=106/(68076/10000)=15,57$ раз.

Уникальным по употреблению цветов в поэтическом языке является Алексей Кольцов, русский самородок, проживший всего 33 года (1809 – 1842), но в его поэтическом корпусе из 20143 слов различные цвета упоминаются 100 раз: $ОЧ_10T=100/(20143/10000)=49,65$ раз на 10 тысяч слов поэтического текста. Наибольшую частоту употребления имеет черный цвет (29 раз), а из семи цветов радуги – красный цвет (18 раз). За год до своей смерти А. Пушкин опубликовал в журнале «Современник» стихотворение А. Кольцова «Урожай», полное напевов и цветов:

*Красным полымем
Заря вспыхнула;
По лицу земли
Туман стелется;
Разгорелся день
Огнем солнечным,
Подобрал туман
Выше темя гор;
Нагустил его
В тучу черную;
Туча черная
Понахмурилась,
Понахмурилась,
Что задумалась,
Словно вспомнила
Свою родину...*

Через четыре года в стихотворении М. Лермонтова «Тучи» (1840 г.) прозвучит та же тема, на которой пересекутся два таких разных, но живописных русских поэта Золотого века:

*Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.*
.....
*Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.*

Отметим, что в радуге XIX века, Золотого века русской поэзии, точно также отсутствуют *оранжевый и фиолетовый* цвета, как их не наблюдалось у поэтов XVIII века. Возможно, они появятся в XX веке?

Самым частым цветом, упоминаемым поэтами XIX века, был **черный** цвет (сумма равна 277 раз), белый цвет (у всех 10 поэтов встречался 261 раз) занимал второе место (ранг 2) по частоте упоминания:

у А. Пушкина (87 раз), у М. Лермонтова (89 раз).

3. Белый цвет у А. Пушкина по годам творчества

Посмотрим частоту употребления лексемы «белый» в поэтическом языке А. Пушкина по годам жизни поэта, см. график 2.1 ниже.

За период творчества А. Пушкина с 1813 по 1836 год наиболее высокая частота употребления лексемы «белый» в поэтическом языке поэта наблюдаются в 1833 году (17 раз). После окончания Лицейского периода частота употребления лексемы «белый» имеет большую волатильность (колебания), но начиная с 1829 года, частота лексемы «белый» неуклонно растёт до 1833 года, см. график 2.1.

График 2.1. Частота упоминания лексемы «белый» в поэтическом языке А. Пушкина по годам жизни поэта [24].



Белый цвет, как известно, ассоциируется с положительными эмоциями: с появлением человека на белый свет, с чистотой, с первым снегом, с Новым годом, с новыми надеждами и с белыми одеждами, со свадебным белым платьем и многим другим. Возможно, неуклонный рост частоты употребления лексемы «белый» с 1829 по 1833 годы, связан у А. Пушкина со знакомством с Натальей

Гончаровой, предстоящей женитьбой поэта в феврале 1831 и обретенным семейным счастьем?

Но уже в 1834 году А. Пушкин написал своё знаменитое стихотворение:

*На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.*

А. С. Пушкин. «Пора, мой друг, пора!» (1834)

Связь некоторых личных и общественных событий в жизни поэтов разных эпох (А. Пушкина, В. Маяковского, И. Бродского) и изменениями в их поэтическом языке была подмечена в работе [19].

Например, коэффициент эгоцентризма (КЭЦ) – отношение частоты употребления личного местоимения «я» к частоте употребления личного местоимения «мы» в стихах сильно менялся до и после важных событий в жизни поэтов: у А. Пушкина до и после восстания декабристов и женитьбы; у В. Маяковского до и после октябрьской революции 1917 года; у И. Бродского до и после эмиграции в 1972 году.

Но у М. Цветаевой не наблюдалось сильного изменения КЭЦ после эмиграции в 1922 году. Поэтому *связь между событиями в жизни поэтов и изменениями в их поэтическом языке неоднозначная* (может быть, а может и не быть), её надо проверять статистически и обосновывать филологически для каждого отдельного случая.

Как повлияла на употребление личных местоимений «я» и «мы» в языке А. Пушкина важное событие его личной жизни – **женитьба**, показано в *таблице 2.2 [19]*.

Таблица 2.2. Употребление личных местоимений «я» и «мы» в творчестве А. Пушкина за два года до и два года после женитьбы в феврале 1831 года и коэффициент эгоцентризма (КЭЦ) поэта.

Поэт	Годы	Годы	Источник
А. Пушкин	1829 – 1830	1831 – 1832	ПКРЯ, сумма
Частота «я»	534	109	643
Частота «мы»	61	37	98
КЭЦ: «я»/«мы»	8,75	2,95	

Возможно, увеличение частоты упоминания лексемы «белый» в стихах А. Пушкина с 1829 по 1833 годы, а затем падение частоты, может служить, как и отношение местоимений «я» к «мы», «языковым индикатором» важных событий в жизни поэтов? Аналогичный «цветовой индикатор» наблюдается в языке В. Маяковского с 1920

по 1928 годы – это бурный рост, а затем резкое падение лексемы «**красный**» (см. ниже график 5.1), и у И. Бродского – рост лексемы «**черный**» в тяжёлые для поэта годы: психушка, судилище, ссылка.

Как уже говорилось: дело лингвостатистиков – статистический анализ текстов поэтов, а объяснение полученных результатов и объективных фактов, их дальнейшая интерпретация – это дело филологов, поэтому они должны работать вместе [3, 26].

4. Цветовая лексическая норма поэтов Золотого века

Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов XIX века находится из таблицы 2.1: самую большую частоту употребления у 10 ведущих поэтов XIX века имеет черный цвет – 277 раз (ранг 1), затем идёт по частоте употребления белый цвет – 261 раз (ранг 2), затем красный цвет – 170 раз (ранг 3) и т. д., цвета отсортированы по частоте употребления.

Ранг показывает, какой цвет в ЦЛН стоит на первом месте по частоте употребления в стихах поэтов, какой на втором месте и т. д.: черный, белый и красный цвета являются лидерами в ПЯ XIX века.

Таблица 2.2. Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов XIX века

ЦЛН	Ч	Б	К	Г	С	З	Ж	О	Ф
Част.	277	261	170	127	123	117	36	0	0
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8/9	8/9

Сравнивая ЦЛН XIX и XVIII веков, видим, что на первое место в поэтическом языке XIX века вышел черный цвет, затем белый, а потом красный цвет. Цвета в ПЯ находятся в движении от эпохи к эпохе, и посмотрим, что приготовил читателям Серебряный век русской поэзии.

5. Цвета поэтов Серебряного века русской поэзии

Таблица 5.1. Цвета поэтов Серебряного века, частоты употребления и количество словоупотреблений (КСУ) в поэтическом языке. Поэты: М. Цветаева (МЦ), В. Маяковский (ВМ), А. Блок (АБ), М. Кузмин (МК), Б. Пастернак (БП), О. Мандельштам (ОМ), С. Есенин (СЕ), А. Ахматова (АА), В. Хлебников (ВХ), И. Анненский, А. Белый (БЕ), Н Гумилёв (НГ), И. Северянин (ИС), В. Брюсов (ВБ), И. Бунин (ИБ) [24].

Цвета Поэты	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сум. цвет.	КСУ слов
МЦ	251	1	18	82	50	151	2	229	260	1044	168711
ВМ	167	3	24	17	15	29	2	86	120	463	134345
АБ	126	0	35	72	92	122	1	179	228	855	113317
МК	50	1	43	96	59	47	0	52	111	459	91571

БП	14	3	14	9	10	31	2	88	81	252	77763
ОМ	53	1	23	56	28	24	1	106	55	347	59588
СЕ	58	0	42	44	71	132	0	77	108	532	58456
АА	30	0	39	34	33	37	0	127	121	421	56403
ВХ	53	0	20	67	69	113	0	147	213	682	54911
ИА	6	2	30	26	25	29	0	71	74	263	28781
БЕ	88	3	37	51	55	62	5	77	96	474	54161
НГ	93	3	14	60	44	42	0	84	139	479	67452
ИС	7	11	15	26	46	21	8	22	68	234	56982
ВБ	101	6	28	86	61	124	2	221	273	902	185229
ИБ	74	2	43	10 4	69	111	3	155	201	762	80276
Сум.	1171	36	425	830	727	1085	26	1721	2148	8169	128794 6

Список десяти поэтов Серебряного века был взят из «Словаря языка русской поэзии XX века», Института русского языка РАН, сост. Л. Шестакова [30], и к нему для репрезентативности добавлены ещё пять поэтов: А. Белый, Н Гумилёв, И. Северянин, В. Брюсов, И. Бунин.

Данные таблицы 5.1 найдены в поэтическом корпусе русского языка (ПКРЯ) [24]. Из таблицы 5.1 прежде всего видно, что у поэтов Серебряного века значительно больше упоминаний цвета, чем у поэтов XVIII и XIX веков: в их поэтическом языке появились **оранжевый и фиолетовый** цвета.

В абсолютных величинах наибольшее число упоминаний цвета (1044) у М. Цветаевой, и у неё чаще всего встречаются *белый, черный и красный* цвет.

*В прерывающемся стоне
Голоса, и под высокой
Бровью — черное на красном.*

М. И. Цветаева. «Из пещеры -- вздох за вздохом...» (Пещера) (1939-1941)

*Белый саван забытья,
Равнодушья, безучастья
Совладал с любым ростком
И с любой живою страстью.*

М. И. Цветаева. «Сыплет, сыплет, сыплет снего...» (1941)

Из семи цветов небесной радуги у М. Цветаевой необычно высокая частота красного цвета (251), у В. Маяковского и А. Блока красный цвет также в лидерах (167 и 126 соответственно), у М. Кузмина в лидерах зелёный цвет (96), у С. Есенина синий цвет (132). Лидером в употреблении редких цветов радуги – оранжевого (11) и фиолетового (8) – является И. Северянин. Белый цвет чаще всего встречается у В. Брюсова (273).

Но в *относительных* величинах употребления черного и белого цветов лидером является В. Хлебников, а цветов в целом в поэтическом языке – вновь М. Цветаева. Цвета Цветаевой: *белый* (260), *красный* (251), *черный* (229), ср. три квадрата Малевича: чёрный, белый, красный.

6. Цветовая лексическая норма поэтов Серебряного века

Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов Серебряного века отражена в таблице 5.1: самую большую частоту употребления у 15 ведущих поэтов Серебряного века имеет белый цвет – 2148 раз (ранг 1), затем идёт по частоте употребления черный цвет – 1721 раз (ранг 2), затем красный цвет – 1171 раз (ранг 3), потом синий цвет (1085), зелёный (830) и т.д., цвета в ЦЛН идут по частоте употребления.

Таблица 5.2. Цветовая лексическая норма поэтов Серебряного века

ЦЛН	Б	Ч	К	С	З	Г	Ж	О	Ф
Част.	2148	1721	1171	1085	830	727	425	36	26
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Сравнивая ЦЛН поэтов XVIII и XIX веков с ЦЛН поэтов Серебряного века, видим, что частота употребления цвета в ПЯ поэтов Серебряного века намного выше. В палитре Серебряного века появились цвета оранжевый и фиолетовый, их не было у поэтов XVIII и XIX веков, а на первое место в поэтическом языке Серебряного века вышел *белый цвет*. Наибольший вклад в белый цвет Серебряного века внёс В. Брюсов.

*Глянет вечер. Белой раной
Вскроет месяц тьму воды;
В лавр и в мирт блеск ресторана
Вдавит плавкие следы.*

В. Я. Брюсов. «*Лестью солнца в лоск обласкан...*» (Крым) (7.09.1924)

*Уже пуста была ограда,
Уже скакал по камням града —
Над мутно плещущей Невой —
С рукой простертой Всадник Медный.
Куда он мчал слепой порыв?
И, исполину путь закрыв,
С лучом рассвета, бело-бледный,
Стоял в веках Евгений бедный.*

В. Я. Брюсов. «*Над омраченным Петроградом...*» (Вариации, на тему «Медного всадника») (28.10.1923)

7. Красный цвет в поэтическом языке В. Маяковского

В работе [19] был приведён пример влияния внешнего события на поэтический язык поэта: октябрьской революции 1917 года

на коэффициент эгоцентризма (КЭЦ) – отношения частот употребления личных местоимений «я» и «мы» в стихах В. Маяковского.

Таблица 5.3. Коэффициент эгоцентризма (КЭЦ) в стихах В. Маяковского (5 лет до и 5 лет после революции 1917 года).

Период	Частота «я»	Период	Частота «мы»	КЭЦ «я»/«мы»
1913-1917	216	1913-1917	26	8,31
1918-1922	149	1918-1922	66	2,26

Изменения цветовой палитры поэта или частоты употребления цвета в ПЯ также могут служить возможным индикатором важных событий.

Из *графика 5.1* (см. ниже) видно, что частота лексемы «красный» после 1917 года неуклонно растёт до 1928 года, а затем резко обрывается. Причины резкого увеличения частоты употребления в стихах В. Маяковского лексемы «красный» после 1917 года и резкого падения этой частоты после 1928 года хорошо известны из биографии поэта.

Необходимо ещё раз подчеркнуть, что между важными событиями в жизни поэта и изменениями в его поэтическом языке нет взаимо-однозначной причинно-следственной связи, её надо каждый раз подтверждать статистическими и филологическими аргументами.

График 5.1. Частота употребления лексемы «*красный*» по годам жизни В. Маяковского (ВМ).



Повторим: важно, в **каком контексте** поэт использует «языковой индикатор», в данном случае лексику «**красный**», ее смысл можно распознать по *конкордансу поэта*, по контексту его строк:

*В расплаве меди домов полуда,
дрожанья улиц едва хранимы,
дразнимы **красным** покровом блуда,
рогами в небо вонзались дымы.*

В. В. Маяковский. «Раздвинув локтем тумана дрожи...» («За женщиной») (1913)

*В поцелуе рук ли, / губ ли,
в дрожи тела / близких мне
красный/ цвет/ моих республик
тоже/ должен/ пламенеть.*

В. В. Маяковский. «В поцелуе рук ли, / губ ли...» («Письмо Татьяне Яковлевой») (1928)

8. Цвета поэтов второй половины XX века

Таблица 8.1. Цвета поэтов второй половины XX века, частоты их употребления и количество словоупотреблений (КСУ) [24, 43].

Поэты: И. Бродский (ИБ), Е. Евтушенко (ЕЕ), Б. Слуцкий (БС), Д. Бобышев (ДБ), М. Айзенберг (МА), С. Гандлевский (СГ), А. Ерёмченко (АЕ), И. Жданов (ИЖ), Б. Кенжеев (БК), А. Кушнер (АК), Е. Рейн (ЕР), О. Седакова (ОС), А. Цветков (АЦ), О. Чухонцев (ОЧ), Д. Самойлов (ДС). Список поэтов второй половины XX века составлен экспертами и взят из Поэтического корпуса русского языка [24].

Цвета Поэты	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сум. цвет.	КСУ слов
ИБ	55	4	45	31	35	31	0	135	132	468	153860
ЕЕ	49	1	17	26	21	27	0	89	106	336	109852
БС	37	1	14	31	25	38	1	97	101	345	123794
ДБ	6	0	4	6	2	3	2	8	15	46	12030
МА	14	3	6	12	6	12	1	74	42	170	35064
СГ	4	0	2	4	9	5	0	18	11	53	15530
АЕ	7	0	1	0	4	1	1	6	11	31	12304
ИЖ	9	0	7	2	0	0	0	14	8	40	13216
БК	8	1	3	17	27	20	0	57	26	159	37062
АК	1	0	15	9	10	14	3	19	35	106	29404
ЕР	17	1	9	17	19	8	1	44	34	150	41793
ОС	3	1	3	10	4	0	0	18	23	62	35191
АЦ	5	0	6	10	12	8	3	23	18	85	30880
ОЧ	30	0	3	15	4	10	1	40	52	155	46085
ДС	18	2	23	22	15	36	0	48	83	247	73173
Сум.	263	14	158	212	193	213	13	690	697	2453	769238

Из *таблицы 8.1* видно, что у поэтов второй половины XX века больше упоминаний цвета, чем у поэтов XVIII и XIX веков, в их поэтическом языке присутствуют **оранжевый и фиолетовый** цвета, но значительно меньше частота упоминания цвета, чем у поэтов Серебряного века.

В целом у поэтов второй половины XX века упоминание цвета (2453) в три раза меньше, чем у поэтов Серебряного века (8169), а частота упоминания белого цвета (697) чуть больше черного цвета (690).

В *абсолютных* величинах наибольшее число упоминаний цвета (468) у И. Бродского, и у него немного чаще встречается черный цвет (135), чем белый цвет (132). Отметим, что у И. Бродского за 38 лет творческой жизни более половины упоминаний лексемы «*черный*» приходятся на три года тяжёлых событий в жизни поэта: психушка, суд и ссылка.

Из семи цветов радуги *красный цвет* лидирует у И. Бродского (55), Е. Евтушенко (49) и Б. Слуцкого (37), что напоминает картину красного цвета у поэтов Серебряного века: М. Цветаева (251), В. Маяковский (167), А. Блок (126).

В *относительных* величинах наименьшее употребление черного цвета по сравнению с белым цветом (низкий ЧБК) наблюдается у Д. Бобышева (0,53), А. Кушнера (0,54), А. Ерёменко (0,55).

Любовь трагична, жизнь страшна.

Тем ярче белый на зеленом.

Не знаю, в чем моя вина.

Тем крепче дружба с Аполлоном,

Чем безотрадней времена.

А. С. Кушнер. «В траве лежи. Чем гуще травы...» (Аполлон в траве) (1900–1999)

Цветовая лексическая норма поэтов второй половины XX века

Цветовая лексическая норма (ЦЛН) поэтов второй половины XX века находится из таблицы 8.1: наибольшую частоту употребления имеет белый цвет – 697 раз (ранг 1), затем идёт по частоте употребления черный цвет – 690 раз (ранг 2), красный цвет – 263 раза (ранг 3), синий цвет (213) и т.д., цвета в ЦЛН составлены по частоте употребления.

Таб. 8.2. Цветовая лексическая норма поэтов второй половины XX века

ЦЛН	Б	Ч	К	С	З	Г	Ж	О	Ф
Част.	697	690	263	213	212	193	158	14	13
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Сопоставляя ЦЛН поэтов второй половины XX века с ЦЛН поэтов Серебряного века, видим, что они **совпадают** по порядку употребления цветов (по рангам), но частоты употребления цветов

в ПЯ поэтов Серебряного века намного выше. В палитре поэтов второй половины XX века присутствуют цвета *оранжевый* и *фиолетовый*, которых не было у поэтов XVIII и XIX веков, но они впервые появились в ЦЛН поэтов Серебряного века и представлены там значительно большими частотами употребления.

Эти результаты наводят на мысль сопоставить цветовые потенциалы и языковую энергетику разных эпох русской поэзии: XVIII, XIX веков, первой трети XX века (XX-1) и второй половины XX века (XX-2).

9. Цветовой конкорданс к поэзии И. Бродского

В ПКРЯ [24] в корпусе стихов И. Бродского *задублировано* около трети стихов. Поэтому для их исследования пришлось удалять задублированные строки, в результате получился «*малый конкорданс цвета к поэзии И. Бродского*» из 468 цветов и уточнены частоты цветов, найденные в [23, 43]. Конкорданс называется «малый», поскольку в нём учтены только семь цветов радуги, а также чёрный и белый цвета. Как известно, конкорданс отличается от словаря тем, что в нём *лексемы* (в данном случае *цвета*) представлены *в контексте строки* и дают читателю возможность лучше понять их смысл.

Известный лингвист М. Гаспаров писал в предисловии к книге Дж. Т. Шоу «Конкорданс к стихам А. С. Пушкина»: «Конкорданс – это расширенный словарь языка писателя. В нем на каждое слово и на каждую словоформу в его сочинениях приводится полный текст всех фраз или всех стихотворных строк, в которых встречается это слово или эта словоформа. Все мельчайшие оттенки значения каждого слова выступают при этом так исчерпывающе ясно, как ни в каком словаре» [38].

Приведём несколько примеров из «Малого конкорданса цвета к поэзии И. Бродского». Наиболее часто в стихах поэта встречается лексема «*чёрный*» 135 раз (ср. вместе с дублированными строками – 200 раз): «*Нет ничего постоянной, чем **чёрный** цвет*» (И. А. Бродский «Заблудившийся в дюнах, отобранных у чужны...» (Келломяки) (1982) [5]).

Лексема «*белый*» встречается 132 раза (ср. вместе с дублированными строками – 190 раз): «*Так бело, что не может быть белей*» (И. А. Бродский. «Снег идет -- идет уж который день...» (Метель в Массачусетсе) (1990) [5]).

Лексема «*красный*» встречается 55 раз (ср. вместе с дублированными строками – 93 раза): «*Ставя босую ногу на **красный** мрамор...*» (И. А. Бродский. «Пленное *красное* дерево частной квартиры в Риме...» (1981) [5]).

10. Цвета российских поэтов XXI века

Таблица 10.1. Цвета российских поэтов XXI века, частоты их употребления и количество словоупотреблений (КСУ) [16].

Я. М. Марголис

Поэты: Р. Амелин (РА), А. Глазова (АГ1), В. Бородин (ВБ1), Л. Юсупова (ЛЮ), В. Банников (ВБ2), К. Корчагин (КК1), О. Васякина (ОВ), Г. Рымбу (ГР), К. Коблов (КК2), С. Могилёва (СМ), А. Азаренков (АА), А. Орлицкая (АО), М. Малиновская (ММ), А. Горбунова (АГ2).

Список 14 современных российских поэтов XXI века был составлен независимыми жюри [16, 35].

Цвета Поэты	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сум. цвет.	КСУ слов
РА	4	0	5	5	2	1	0	13	11	41	19939
АГ1	14	0	0	4	1	0	0	0	19	38	12860
ВБ1	5	0	7	10	2	15	2	1	30	72	8531
ЛЮ	7	0	2	4	6	5	0	13	18	55	26580
ВБ2	15	0	17	14	17	12	4	30	51	160	35239
КК1	10	1	14	12	4	16	1	38	12	108	16812
ОВ	14	2	13	9	10	6	6	37	31	128	17143
ГР	73	0	8	5	3	8	0	87	46	230	37611
КК2	5	0	1	0	1	0	0	3	11	21	11191
СМ	14	0	3	4	1	10	0	16	23	71	20028
АА	12	0	2	7	7	5	0	18	14	65	8668
АО	6	0	7	11	4	1	1	12	15	57	6929
ММ	6	0	3	4	2	2	0	24	19	60	14986
АГ2	64	2	42	45	19	22	5	10 2	11 0	411	63902
Сумма	249	5	12 4	134	79	10 3	19	39 4	41 0	1517	300419

Список 14 российских поэтов двух первых десятилетий XXI века был составлен тремя независимыми жюри, состоящими из литературных критиков. Жюри издательского проекта «Центрифуга» Центра Вознесенского в Москве в составе: Мария Степанова, Илья Данишевский и Лев Оборин выбрали из большого числа кандидатов четырёх поэтов для публикации книг. В их числе оказались: Ростислав Амелин, Анна Глазова, Василий Бородин и Лида Юсупова [35].

Главный редактор журнала современной русскоязычной поэзии «Воздух» Дмитрий Кузьмин (Латвия) предложил для исследования пять поэтов из России: Вадима Банникова, Кирилла Корчагина, Оксану Васякину, Галину Рымбу и Кузьму Коблова.

Литературный критик Юрий Орлицкий (РГГУ, Москва) отобрал для проекта четырёх поэтов из России: Станиславу Могилёву, Антона Азаренкова, Анну Орлицкую и Аллу Горбунову. Автор статьи добавил к ним Марию Малиновскую.

Поэты прислали автору репрезентативные корпуса своих стихов, по ним был проведён подсчёт частоты употребления основных цветов в стихах современных российских поэтов и результаты представлены в таблице 12.1. Максимальные абсолютные суммы употреблений слов (63902), всех цветов (411), лексем «белый» (110) и «черный» (102) наблюдается в стихах Аллы Горбуновой. Максимальное абсолютное значение употреблений лексемы «красный» (73) встречается у Г. Рымбу. Наименьшие относительные значения ЧБК наблюдаются у А. Глазовой, В. Бородина и К. Коблова: у них почти нет лексемы «черный» в стихах. Максимальное значение ЧБК наблюдается в стихах К. Корчагина: у него частота лексемы «черный» (38) в стихах в три с лишним раза превышает частоту лексемы «белый» (12): $(38/12=3,17)$.

Однако *все цвета* содержатся в палитре только трёх поэтов: К. Корчагина, О. Васякиной и А. Горбуновой. У остальных современных поэтов в поэтическом языке имеются *нулевые частоты* употребления цветов: *оранжевого, фиолетового* и других. Практическая польза подобных исследований, в частности, заключается в том, чтобы обратить внимание современных поэтов на «*цветовые дыры*» в их поэтическом языке, а филологам облегчить поиск частоты цвета у поэта.

Таблица 10.2 Цветовая лексическая норма российских поэтов XXI века

ЦЛН	Б	Ч	К	З	Ж	С	Г	Ф	О
Част.	410	394	249	134	124	103	79	19	5
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8	9

11. Цвета русскоязычных зарубежных поэтов XXI века

Главный редактор журнала современной русскоязычной поэзии «Воздух», поэт и литературный критик Дмитрий Кузьмин и автор статьи отобрали для исследования 10 следующих зарубежных поэтов: Дмитрия Строцева (ДС), Татьяну Скарынкину (ТС), Беларусь; Максима Бородина (МБ), Ольгу Брагину (ОБ), Антона Полунина (АП), Украина; Василия Карасёва (ВС), Латвия; Павла Банникова (ПБ), Казахстан; Шамшада Абдуллаева (ША), Узбекистан; Гали-Дану Зингер (ГДЗ), Израиль; Ларису Йоонас (ЛЙ), Эстония.

Таблица 11.1 Цвета зарубежных поэтов XXI века, частоты их употребления и количество словоупотреблений (КСУ) [16].

Цвета Поэты	К	О	Ж	З	Г	С	Ф	Ч	Б	Сум. цвет.	КСУ слов
ДС	12	3	13	15	10	25	0	31	36	145	43587
ТС	5	0	0	2	4	3	1	4	7	26	6193
МБ	2	2	3	3	2	4	1	7	30	54	17870

ОБ	11	0	2	4	0	3	0	9	17	46	10078
АП	21	1	16	13	11	20	2	38	13	135	24335
ВК	12	0	4	4	0	8	0	13	13	54	9584
ПБ	7	0	2	8	0	1	0	17	20	55	17262
ША	19	0	25	11	1	17	4	27	57	161	25793
ГДЗ	22	1	11	14	2	14	1	32	29	126	21989
ЛЙ	8	4	9	19	10	7	1	33	46	137	16039
Сумма	119	11	85	93	40	102	10	211	268	939	192730

Поэты прислали автору репрезентативные корпуса своих стихов, по ним был проведён анализ частоты употребления основных цветов в стихах зарубежных поэтов и результаты представлены в таблице 11.1.

У известного русскоязычного поэта Шамшада Абдуллаева из Ферганы, Узбекистан [1, 2] максимальная абсолютная сумма употреблений цвета в стихах (161), хотя у него нет максимального количества словоупотреблений (25793). Для него характерно наличие высокой частоты *желтого* цвета (25) и полное отсутствие оранжевого (0).

У Дмитрия Строцева – ведущего современного поэта Беларуси – больше всего слов в поэтическом корпусе (43587), сумма употребления цвета в стихах 145, максимальная абсолютная частота употребления синего цвета (25), но отсутствует фиолетовый цвет.

У Ларисы Йоонас (количество словоупотреблений 16039) на первом месте редкий по частоте употребления у поэтов оранжевый цвет (4) и на третьем месте по абсолютному употреблению цвета в стихах (137).

Но сравнивая количество цветов в *относительных частотах* на 10 тысяч слов поэтического текста (ОЧ_{10Т}), например, Ш. Абдуллаева (ША) и Л. Йоонас (ЛЙ) получаем:

у ША: $ОЧ_{10Т} = 161/(25793/10000) = 62,4$ цвета на 10 тысяч слов;

у ЛЙ: $ОЧ_{10Т} = 137/(16039/10000) = 85,6$ цвета на 10 тысяч слов.

В стихах ЛЙ больше цветовых лексем, а кроме того, у неё использованы **все** 9 основных цветов, как у Максима Бородина, Антона Полунина, Гали-Дана Зингер. Сопоставим: из 14 современных российских поэтов все основные цвета встречаются только у трёх поэтов (3/14=21,4%), а из 10 зарубежных поэтов – у 4-х поэтов (4/10=40%).

11.2. Цветовая лексическая норма зарубежных поэтов XXI века

ЦЛН	Б	Ч	К	С	З	Ж	Г	О	Ф
Част.	268	211	119	102	93	85	40	11	10
Ранг	1	2	3	4	5	6	7	8	9

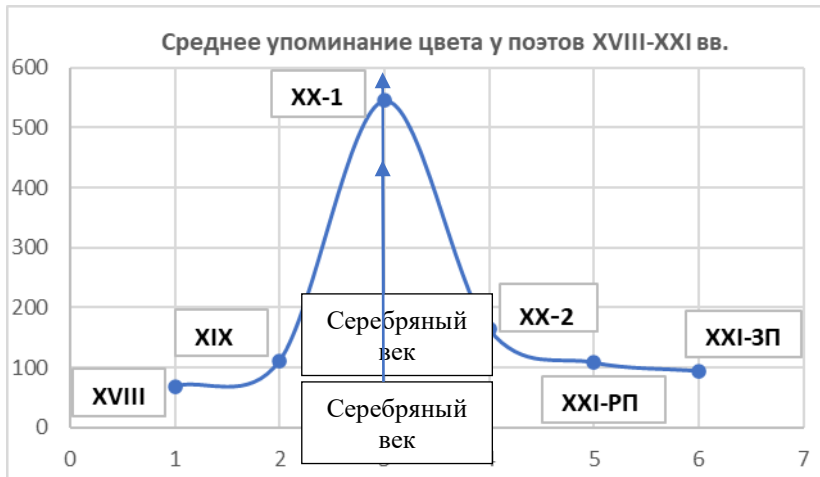
Наименьшее значение ЧБК (0,23) у Максима Бородина: белый цвет почти в 4 раза чаще встречается в его стихах, чем черный, а черный цвет почти в три раза чаще встречается в стихах Антона Полунина (2,93).

12. Цветовые потенциалы разных эпох русской поэзии

Таблица 12.1. Среднее количество упоминаний цвета на одного поэта (цветовой потенциал) в поэтическом языке XVIII–XXI веков.

№	Век	Упоминание цвета (частота)	Число поэтов	Сред. цвет. потенц. поэта
1	XVIII	692	10	69,2
2	XIX	1111	10	111,1
3	XX-1	8169	15	544,6
4	XX-2	2453	15	163,5
5	XXI-РП	1517	14	108,4
6	XXI-ЗП	939	10	93,9

График 12.1. Цветовой потенциал эпохи: среднее количество упоминаний цвета в стихах на одного поэта XVIII–XXI вв.



Серебряный век русской поэзии (XX-1) – наиболее живописен: цветовой потенциал – 545 упоминаний цвета в стихах на одного поэта.

13. Языковая энергетика разных эпох русской поэзии

Языковая энергетика – это среднее количество словоупотреблений (КСУ) в поэтическом языке эпохи, приходящееся на одного поэта. Языковую энергетику также легко почувствовать, анализируя таблицы 1.1 – 8.1 и [16], где XXI-РП и XXI-ЗП – данные российских и зарубежных поэтов XXI века.

Таблица 10.1. Языковая энергетика – среднее КСУ на одного поэта в поэтическом языке XVIII– XXI веков.

№	Век Эпоха	Кол-во слов в стихах	Кол-во поэтов в исследовании	Языковая энергетика
1	XVIII	556446	10	55645
2	XIX	583953	10	58395
3	XX-1	1287946	15	85863
4	XX-2	769238	15	51283
5	XXI-РП	300419	14	21459
6	XXI-ЗП	192730	10	19273

График 13.1. Языковая энергетика разных эпох русской поэзии



Наибольшая языковая энергетика – в Серебряном веке русской поэзии: в среднем 85,8 тысяч слов в поэтическом языке одного поэта.

При сходстве графиков 12.1 и 13.1 – максимум в Серебряном веке, между ними есть и существенные различия. Среднее упоминание цвета – цветовой потенциал поэтов второй половины XX века (XX-2)

выше, чем цветовой потенциал поэтов XVIII–XIX веков. Современные российские поэты (XXI-РП) имеют цветовой потенциал (108 цветов) почти как поэты XIX века (111 цветов), а цветовой потенциал зарубежных поэтов (94 цвета на одного поэта) больше, чем у поэтов XVIII века (69 цветов). По **цветовому потенциалу** современные поэты XX–XXI веков на уровне поэтов XVIII–XIX веков.

Однако из *графика 13.1* видно, что **языковая энергетика** поэтов XVIII, Золотого и Серебряного веков выше, чем у поэтов следующих поколений. Чем объяснить этот феномен – тема для размышлений [16].

Может сложиться впечатление, что поэты Серебряного века – лидеры по всем критериям, но это не так. Например, по **эгоцентризму** – отношению частоты употребления в стихах личного местоимения «я» к личному местоимению «мы» лидерами являются поэты **Золотого века**: в стихах М. Лермонтова личное местоимение «я» встречается в 10 раз чаще, чем местоимение «мы» [19].

14. Движение цветов радуги по волнам времени

Сведём цветовые лексические нормы (ЦЛН) разных веков в одну таблицу 14.1 и проследим движение девяти основных цветов по волнам времени: XVIII век; XIX – Золотой век; XX-1 – первая треть XX века, Серебряный век; XX-2 – вторая половина XX века; XXI-РП – российские поэты начала XXI века; XXI-ЗП – зарубежные поэты начала XXI века.

В каждом веке на первом месте (ранг 1) – самый частый цвет и его частота, на последнем месте (ранг 9) – самый редкий цвет и частота.

Таблица 14.1. Цвета и частоты упоминания у поэтов разных веков

Ранг / век	XVIII век	XIX - Золот.	XX-1 Сереб.	XX-2	XXI- РП	XXI-ЗП	Лидер ранга
1	красный 212	черн. 277	белый 2148	белый 697	белый 410	белый 268	<i>Белый</i> 4 раза
2	черный 145	белый 261	черн. 1721	черн. 690	черн 394	черн 211	Черн. 5 раз
3	белый 133	красн. 170	красн. 1171	красн. 263	крас 249	красн. 119	Красн. 5 раз
4	зелёны й 103	голуб. 127	синий 1085	синий 213	зелён 134	синий 102	Синий 3 раза
5	синий 38	синий 123	зелён. 830	зелён. 212	жёлт 124	зелён 93	Зелён. 3 раза
6	голуб. 31	зелён. 117	голуб. 727	голуб. 193	синий 103	жёлт 85	Голуб. 3 раза

7	жёлтый 30	жёлт. 36	жёлт. 425	жёлт. 158	голуб 79	голуб 40	Желт. 4 раза
8	оранж. 0	оранж. 0	оранж. 36	оранж 14	фиол. 19	оранж 11	Оран. 5 раз
9	фиолет. 0	фиол. 0	фиол. 26	фиол 13	оранж. 5	фиол 10	Фиол. 5 раз
Сумма цветов	692	1111	8169	2453	1517	939	14881
Число поэтов	10	10	15	15	14	10	74
Средн. цв/ поэт	69,2	111,1	544,6	163,5	108,4	93,9	201,1

Из таблицы 14.1 видно, что лексема «*белый*», начиная с XVIII века, неуклонно повышает свой ранг, достигает в Серебряном веке первого места (ранг 1) в цветовой лексической норме и остаётся *фаворитом цвета* в стихах поэтов следующих веков.

Белый цвет 4 раза занимает первое место, начиная с Серебряного века до наших дней, и является лидером ранга 1.

Лидером ранга 2 является **черный** цвет (5 раз занимает второе место).
 Лидером ранга 3 является **красный** цвет (5 раз занимает третье место).
 Лидером ранга 4 является **синий** цвет (3 раза занимает четвёртое место).
 Лидером ранга 5 является **зелёный** цвет (3 раза занимает пятое место).
 Лидером ранга 6 является **голубой** цвет (3 раза занимает шестое место).
 Лидером ранга 7 является **жёлтый** цвет (4 раза занимает седьмое место).
 Лидером ранга 8 является **оранжевый** цвет (5 раз занимает восьмое место).
 Лидером ранга 9 является **фиолетовый** цвет (5 раз занимает девятое место).

Таким образом, **радуга русского поэтического языка** состоит из девяти основных цветов, составленных по частоте их упоминания в стихах поэтов разных веков. *Радуга русского поэтического языка* отличается от *небесной радуги* не только по количеству цветов, но и по *порядку их следования*.

Автор будет благодарен читателям, если они придумают осмысленную фразу из 9-ти слов для запоминания 9-ти *цветов радуги русского поэтического языка*. Каждое слово фразы должно начинаться с первой буквы цвета радуги русского поэтического языка: Б, Ч, К, С, З, Г, Ж, О, Ф. Аналогично тому, как «*каждый охотник желает знать, где сидит фазан*».

В связи с тем, что белый и черный цвета – лидеры поэтической радуги, возникает следующий вопрос: сколько поэтов чаще

упоминают черный, чем белый цвет ($Ч > Б$), а сколько поэтов чаще упоминают белый, чем черный цвет ($Б > Ч$)?

Табл. 14.2. Сколько поэтов чаще упоминают черный, чем белый цвет ($Ч > Б$), а сколько чаще упоминают белый цвет ($Б > Ч$)?

№	Век	Поэтов	$Ч > Б$	$Б > Ч$	Лидер
1	XVIII	10	5,5	4,5	Черный
2	XIX	10	6	4	Черный
3	XX-1	15	3	12	Белый
4	XX-2	15	7	8	Белый
5	XXI-РП	14	6	8	Белый
6	XXI-ЗП	10	2,5	7,5	Белый
	Сумма	74	30	44	

Подсчёт между черным и белым цветами вёлся, как в шахматах: если у поэта больше черного цвета, чем белого, то колонка $Ч > Б$ получает одно очко, если наоборот, то одно очко получает колонка $Б > Ч$. Если у поэта одинаковая частота упоминания лексем «черный» и «белый», то каждая колонка получает по пол-очка.

В целом из 74 поэтов у 44 поэтов в стихах чаще упоминается лексема «белый» (А. Кантемир, М. Ломоносов, М. Лермонтов, А. Дельвиг, П. Вяземский, А. Блок, М. Цветаева, А. Белый и другие), у 30 поэтов лексема «черный» (Г. Державин, А. Пушкин, О. Мандельштам, А. Ахматова, И. Бродский и другие).

15. Ода белому цвету

О символике и семантике белого цвета в русской культуре (литературе, живописи, музыке, архитектуре) и, в частности, в русском поэтическом языке можно говорить бесконечно [8, 10]. Но почему фаворитом в русском поэтическом языке (ПЯ) стал именно *белый* цвет?

Ответов на этот вопрос, ассоциаций и объяснений также бесчисленное множество: от белого света до белого савана. Одна из интересных гипотез, почему белый цвет является лидером в русском ПЯ, связана с тем, что в России полгода зима: первый снег выпадает в октябре, а последний снег тает в апреле. Отсюда и стихи у русских поэтов о зиме и белом снеге на протяжении трёх веков русской поэзии.

*И под арфой тихогласной
Наливая алый сок,
Воспоем наш хлад прекрасной:
Дай Зиме здоровье Бог!*

Г. Р. Державин. «Что ты, Муза, так печальна...» (Зима) (1803 -1804)

*Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь.*

А. Пушкин «Евгений Онегин», гл. V (1826)

Неслучайно Борис Бугаев – поэт и выдающийся исследователь языка русской поэзии – взял себе псевдоним Андрей Белый и упоминал белый цвет чаще, чем черный на протяжении всей своей творческой жизни. Вот как писал о белом снеге и белом цвете Андрей Белый:

*Призывно грустный шум ветров
звучит, как голос откровений.
От покосившихся крестов
на белый снег ложатся тени.
.....
пунцово-красным огоньком.
Под ослепительной луною
часовня белая, как днем,
горит серебряной главою.*

А. Белый. «Призывно грустный шум ветров...» (Призыв) (1901)

*Звездует воздух/ Белый;
И веют в воздух/ Сосны;*

*И веет колос/ Спелый;
И веет волос/ Росный.*

А. Белый. «Звездует воздух / Белый...» (Иди) (1931)

И во второй половине XX века поэты обращаются к зиме:

*В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны,
стены тюрем, пальто; туалеты невест – белизны
новогодней, напитки, секундные стрелки...*

И. Бродский «Конец прекрасной эпохи», 1969 [5].

Проверить гипотезу о том, что белый цвет в русском ПЯ связан с русской зимой и белым снегом «легко»: надо также, как в русском ПЯ, взять стихи 70 итальянских поэтов за 700 лет итальянской поэзии – от Данте до наших дней – и определить, какой цвет в их стихах встречается чаще. Чего уж проще?

16. Заключение и итоги

Проведён сопоставительный анализ упоминания семи цветов небесной радуги, а также черного и белого цветов в стихах русских поэтов разных эпох: от XVIII века до наших дней.

Четырьмя независимыми жюри выбраны шесть групп ведущих поэтов: XVIII века (10 поэтов); XIX века (10 поэтов пушкинской поры); первой трети XX века (15 поэтов Серебряного века); второй половины XX века (15 поэтов) и первых двух десятилетий XXI века – 14 российских поэтов и 10 русскоязычных зарубежных поэтов (всего 74 поэта с 3,7 миллиона словоупотреблений).

Введены новые понятия «цветовая лексическая норма» (ЦЛН) – наиболее упоминаемые цвета в стихах поэтов данной эпохи, и «черно-белый коэффициент» (ЧБК) – отношение частотности упоминаний лексем «черный» и «белый» в стихах поэтов. Для каждого поэта по репрезентативным корпусам стихов найдены частотности цветов, их суммы, и определены ЦЛН эпох и ЧБК поэтов.

Установлена *радуга русского поэтического языка* из 9 основных цветов, расположенных по частоте их упоминания в стихах поэтов: *белый, черный, красный, синий, зелёный, голубой, жёлтый, оранжевый и фиолетовый*. Радуга русского поэтического языка отличается от небесной радуги не только большим количеством цветов, но и порядком следования цветов.

Определено, что из 74 выбранных поэтов у большинства поэтов белый цвет встречается чаще (у 44-х поэтов), чем черный цвет (у 30 поэтов). Показано, что белый цвет увеличивает свой ранг в ЦЛН от XVIII века (лидер – красный цвет) к XIX веку (лидер – черный цвет). Белый цвет становится лидером в самом живописном Серебряном веке русской поэзии и остаётся таковым до нашего времени. Приведены наблюдения возможной связи событий в жизни поэтов с частотой упоминания цвета в их стихах (белый цвет у А. Пушкина, красный – у В. Маяковского, черный – у И. Бродского).

Подтверждено статистически и показано на примерах, что *Серебряный век* является лидером по *цветовому потенциалу и языковой энергетике*, а в палитре поэтического языка триада цветов *белый-чёрный-красный* является основной на протяжении трёх веков русской поэзии (ср. с тремя квадратами К. Малевича: чёрный, белый, красный). Полученные результаты позволяют, в частности, находить «цветовые дыры» в языке поэтов (какие цвета не использовались поэтом), или быстро определять по приведенным таблицам частоты упоминания цветов в языке ведущих русских поэтов XVIII–XXI веков.

Литература

1. Абдуллаев Ш. Неподвижная поверхность. Книга стихов. Предисловие А. Скидана. Москва: Новое литературное обозрение, 2003. 139 с.
2. Абдуллаев Ш. Перед местностью. Книга стихов. Москва: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2017. 107 с.

3. 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.
4. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Эллис Лак, 1998.
5. Бродский И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Ленинград: Лениздат, 2005.
6. Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словари поэтического языка поэтов XIX века. Москва: Флинта; Наука, 2013–2018.
7. Гаспаров М. Л. Точные методы анализа грамматики в стихе // *Славянское языкознание. XII Международный съезд славистов, доклады российской делегации.* Краков, 1998. С. 168–181.
8. Дерюгина А. А. Цветовая символика и цветообозначения в поэтическом сборнике А. Белого «Золото в лазури» // *Приволжский научный вестник.* 2015. № 4–2 (44). С. 10–14.
9. Есенин С. Полное собрание сочинений: в 7 т. Москва: Наука; Голос, 1995–2002
10. Злыднева Н. Белый цвет в русской культуре XX века // *Признаковое пространство культуры* / Отв. ред. С. М. Толстая. Москва: Индрик, 2002. С. 424–431.
11. Корчагин К. В поисках тотальности. Статьи о новейшей русской поэзии. Москва-Екатеринбург: Изд-во «Кабинетный учёный», 2020. 384 с.
12. Корчагин К. Поэтическое мы от авангарда 1920-х годов до новейшей политической поэзии // *Критика и семиотика.* 2019. № 2. С. 9–22.
13. Корчагин К. Все вещи мира. Москва: НЛЮ, 2017. 136 с.
14. Ляшевская О. Н., Шаров С. А. Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). Москва: Азбуковник, 2009. 1087 с.
15. Марголис Я. М. Количественный анализ словарей и транзита русскоязычной поэзии // *Libri Magistri.* 2020. № 4 (14). С. 46–75.
16. Марголис Я. М. Транзит языка русских поэтов XXI века во времени и в пространстве // *Libri Magistri.* 2021. № 1 (15). С. 11–49.
17. Марголис Я. М. Транзит имён существительных русского поэтического языка от Пушкина до нашего времени. // *Libri Magistri.* 2021. № 1 (15). С. 50–76.
18. Марголис Я. М. Лексические нормы Золотого и Серебряного веков русской поэзии // *Libri Magistri.* 2021. № 3 (16). С. 13–42.

19. Марголис Я. М. Эгоцентризм поэтов разных эпох. Сопоставительный анализ // Libri Magistri. 2021. № 3 (16). С. 43–68
20. Материалы к Частотному словарю языка А. С. Пушкина. Институт русского языка, Институт языкознания, сектор структурной и прикладной лингвистики: (проспект). Москва: [б. и.], 1963. 50 с.
21. Обзор работ Г. Хьетсо за 1973–1985 годы. Состав. В. Баевский // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. № 5.
22. Пиперски А. Частотность в языке. ПостНаука, 2016. URL: <https://postnauka.ru/video/56829> (дата обращения: 10.03.2021).
23. Полухина В. Словарь цвета поэзии Иосифа Бродского. Москва: НЛО, 2016. 372 с.
24. Поэтический корпус русского языка (ПКРЯ), новая версия в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ), 2018. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 10.01.2021).
25. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 20 т. Москва: Художественная литература, 1948.
26. Рудакова С. В. «Крылатый счастья миг...»: феномен счастья в лирике К. Н. Батюшкова // Libri Magistri. 2021. № 1 (15). С. 148–166.
27. Русскоязычная поэзия в транзите, исследовательский проект университета Трира, Германия, рук. Х. Шталь (Henriette Stahl), 2017–2021.
28. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: в 4 т. / [под ред. Н. В. Патроевой]. Санкт-Петербург: Изд-во Дмитрий Буланин, 2018.
29. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. В. В. Виноградов, 1956–1961 (1-е изд.), 2000 (2-е изд.), Москва: Азбуковник, 2000.
30. Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I–VIII / сост. Л. Л. Шестакова (отв. ред.), А. С. Кулева (ред.), А. В. Гик. Москва: Издательский Дом ЯСК, 2001–2019. (Studia philologica). Ин-т русского языка (ИРЯ) РАН.
31. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 6 т. / сост. И. Ю. Белякова, И. П. Оловянникова, О. Г. Ревзина. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996–2004.
32. Фрумкина Р. М. О статистическом исследовании словарного состава текстов А.С. Пушкина. Материалы к Частотному словарю языка Пушкина (проспект). Москва, 1963. 5 с.
33. Фрумкина Р. М. Статистические методы изучения лексики. Москва: Наука, 1964. 115 с.
34. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Изд-во Эллис Лак, 1997–2015.
35. Центрифуга. Издательский проект Центра Вознесенского. URL: <https://www.voznesenskycenter.ru/prezentatsiya->

knig/tsentrifuga-prezentatsiya-izdatelskogo-proekta-tsentra-vozneshenskogo/
(дата обращения: 10.01.2021).

36. 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. совет изд-ва «Сов. Энцикл.». Москва: Сов. Энцикл., 1981. С. 717–774.

37. Частотный словарь языка Пушкина, ИРЯ, машинопись. Москва, 1963. 403 с. URL: <https://www.ruslang.ru/doc/lingistoch/1967/06-pouchkine.pdf> (дата обращения: 10.01.2021).

38. Шоу Дж. Т. Конкорданс к стихам А. С. Пушкина: в 2 т. Предисловие М. Л. Гаспарова. Москва: Языки славянской культуры, 2000.

39. Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Puškin: A Comparative Analysis. Universitetet i Oslo. Slavisk-baltisk institutt. Meddelelser. 1983. 51 p.

40. Kjetsaa G. A Quantitative Norm for the Use of Epithets in the Age of Puškin // Russian Romanticism. Stockholm, 1979. Pp. 204–215.

41. Margolis J. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian poetic language. University Trier, Abstract, Germany, 2.12.2020. URL: <https://bit.ly/2KZsUBp> (дата обращения: 2.12.2020).

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

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

44. Shaw J. T. Pushkin: A Concordance to the Poetry, Slavica Publishers, 1985.

REFERENCES

1. Abdullaev Sh. Fixed surface. Book of poems. Foreword by A. Skidan. Moscow: New Literary Review, 2003. – Series "Poetry of the Russian Diaspora". (In Russian)

2. Abdullaev Sh. In front of the area. Book of poems. Moscow: Book Review (ARGO-RISK), 2017. (In Russian)

3. Abramzon T. E. Digital methods of modern philology: opportunities and limitations // World literature through the eyes of modern youth. Digital Age: Collection of IV International Materials. youth scientific and practical conference, September 18-20, 2018 / scientific. ed. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Magnitogorsk Publishing House. state tech. un-ta them. G. I. Nosova, 2018. Pp. 9–11. (In Russian)

4. Akhmatova A.A. Collected works in 6 volumes, ed. Ellis Luck, 1998. (In Russian)

5. Brodsky I. A. Collected works in 6 volumes. Leningrad: Lenizdat, 2005. (In Russian)
6. Vasiliev N. L., Zhatkin D. N. Dictionaries of the poetic language of the 19th century poets. Moscow: Flint; Science, 2013–2018. (In Russian)
7. Gasparov M. L. Exact methods for analyzing grammar in verse. Slavic linguistics. XII International Congress of Slavists, reports of the Russian delegation, Krakow, 1998. (In Russian)
8. Deryugina A. Color symbolism and color designations in the poetry collection of A. Bely "Gold in azure" // *Privolzhskij nauchnyj vestnik*. 2015. № 4–2 (44). P. 10–14. (In Russian)
9. Yesenin S. Complete works in 7 volumes. Voice, 1995. (In Russian)
10. Zlydneva N. White color in Russian culture of the XX century // *Significant space of culture* / *Otv. ed. C. M. Thick*. Moscow: Indrik, 2002. P. 424–431. (In Russian)
11. Korchagin K. In search of totality. Articles about the newest Russian poetry. Publishing house "Cabinet Scientist", Moscow-Yekaterinburg, 2020. (In Russian)
12. Korchagin K. Poetic we from the avant-garde of the 1920s to the latest political poetry // *Criticism and semiotics*. 2019. № 2. Pp. 9–22.
13. Korchagin K. All things of the world. Moscow: Publishing house UFO, 2017. (In Russian)
14. Lyashevskaya O. N., Sharov S. A. Frequency Dictionary of the Modern Russian Language (Based on the Materials of the National Corpus of the Russian Language). Moscow: Azbukovnik, 2009. (In Russian)
15. Margolis J. M. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian-language poetry // *Libri Magistri*. 2020. №4 (14). Pp. 46–75. (In Russian)
16. Margolis J. M. Transit of the language of Russian poets of the XXI century in time and space // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). Pp. 11–49. (In Russian)
17. Margolis J. M. Transit of nouns of the Russian poetic language from Pushkin to our time // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). Pp. 50–76. (In Russian)
18. Margolis J. Lexical norms of the Golden and Silver ages of Russian poetry // *Libri Magistri*. 2021. № 3 (16). Pp. 13–42. (In Russian)
19. Margolis J. Egocentrism of poets of different eras. Comparative analysis // *Libri Magistri*. 2021. № 3 (16). Pp. 43–68. (In Russian)
20. Materials for the Frequency dictionary of the language of A. S. Pushkin. Institute of the Russian Language, Institute of Linguistics, Sector of Structural and Applied Linguistics. (Prospekt). Moscow: [b. i.], 1963. 50 p. (In Russian)

21. Review of G. Hietso's works for 1973-1985. Structure. V. Baevsky // *Izv. Academy of Sciences of the USSR. Ser. lit. and lang.* 1986. No. 5. (In Russian)
22. Piperski A. Frequency in language. PostNauka, 2016. URL: <https://postnauka.ru/video/56829> (accessed 10.01.2021). (In Russian)
23. Polukhina V. Dictionary of the color of poetry by Joseph Brodsky. UFO, 2016. (In Russian)
24. Poetic Corpus of the Russian Language (PCRL), new version in the National Corpus of the Russian Language (RNC), 2018. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (accessed 10.01.2021). (In Russian)
25. Pushkin A.S. Collected works in 20 volumes. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1948. (In Russian)
26. Rudakova S. V. "The winged moment of happiness ...": the phenomenon of happiness in the lyrics of K. N. Batyushkova // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). P. 148–166. (In Russian)
27. Russian-language poetry in transit, research project of the University of Trier, Germany, hands. H. Stahl (Henrieke Stahl), 2017–2021. (In Russian)
28. Syntactic dictionary of Russian poetry of the 18th century: in 4 volumes / [ed. N. V. Patroeva]. Volume 1, 2: Kantemir, Trediakovsky, Lomonosov. – Spb.: publishing house Dmitry Bulanin, 2018. (In Russian)
29. Dictionary of Pushkin's language in 4 volumes, otv. ed. acad. V.V. Vinogradov, 1956 – 1961 (1st ed.), 2000 (2nd ed.), Moscow, "Azbukovnik", 2000. (In Russian)
30. Dictionary of Pushkin's language in 4 volumes, otv. ed. acad. V.V. Vinogradov, 1956–1961 (1st ed.), 2000 (2nd ed.), Moscow, Azbukovnik, 2000. (In Russian)
31. Dictionary of the poetic language of Marina Tsvetaeva in 6 volumes, compiled by I.Yu. Belyakova, I.P. Olovyannikova, O. G. Revzin, House-Museum of Marina Tsvetaeva, 1996-2004. (In Russian)
32. Frumkina R.M. On a statistical study of the vocabulary of texts by A. S. Pushkin. Materials for the Frequency Dictionary of Pushkin's Language. Prospekt. Moscow, 1963. 5 p. (In Russian)
33. Frumkina R. M. Statistical methods of vocabulary learning. Moscow: Nauka, 1964. 115 p. (In Russian)
34. Tsvetaeva M. Collected Works. Moscow: Ellis Luck, 1997–2015. (In Russian)
35. "Centrifuge", publishing project of the Voznesensky Center, URL: <https://www.voznesenskycenter.ru/prezentatsiya-knig/tsentrifuga-prezentatsiya-izdatelskogo-proekta-tsentra-vozneshenskogo/> (accessed 10.01.2021). (In Russian)
36. Frequency dictionary of the language of M. Yu. Lermontov / Pod red. V. V. Borodina, A. Ja. Shajkevicha; Sost. Avdeeva A. A., Borodin V. V., Bykova N. Ja., Kozokina S. M., Gordeeva N. A., Makarova L. A.,

Shajkevich A. Ja. // Lermontovskaja jenciklopedija / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom); Nauch.-red. sovet izd-va «Sov. Jencikl.». Moscow: Sov. Jencikl., 1981. Pp. 717–774. (In Russian)

37. Frequency dictionary of the language of Pushkin / Ed. V. V. Bor Frequency dictionary of Pushkin's language, IRYa, typescript 403 p., 1963. URL: <https://www.ruslang.ru/doc/lingistoch/1967/06-pouchkine.pdf> (accessed 10.01.2021). (In Russian)

38. Shaw J. T. Concordance to the poems of A. Pushkin. Vol. 1, 2. Foreword by M. L. Gasparov. Moscow: Languages of Slavic culture, 2000. (In Russian)

39. Kjetsaa G. A Norm for the Use of Poetical Language in the Age of Puškin: A Comparative Analysis / Universitetet i Oslo. Slavisk-baltisk institutt. Meddelelser. №. 33. 1983. (In English)

40. Kjetsaa G. A Quantitative Norm for the Use of Epithets in the Age of Puškin // Russian Romanticism. Stockholm, 1979. (In English)

41. Margolis J. Quantitative analysis of dictionaries and transit of Russian poetic language. University Trier, Abstract, Germany, 2.12.2020, URL: <https://bit.ly/2KZsUBp> (accessed 10.01.2021). (In English)

42. Oerthel F., Tuschl S. Statistische Datenanalyse mit dem Programmpaket SAS. Universität Passau, R. Oldenburg Verlag, München, Wien, 1995. (In German)

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

44. Shaw J. T. Pushkin: A Concordance to the Poetry, Slavica Publishers, 1985. (In English)

THE RAINBOW COLORS IN THE RUSSIAN POETIC LANGUAGE

Jakob M. Margolis,

Dr.-Ing., Trier University, Germany

Abstract

The goal of this article is the comparative analysis of the frequency of usage of the colors white, black and the seven colors of the rainbow in the poems of Russian poets from the 18th century to the present day.

Six groups of leading poets have been selected by four independent juries and include 10 poets from the 18th century, 10 – from the epoch of Pushkin, 15 – from the first half of the 20th century (the Silver Age of Russian poetry), 15 – from the second half of the 20th century, 24 – from two decades of the 21st century of whom 10 live outside Russia (overall 74 poets with 3.7 million tokens).

The new concepts of “Lexical Color Norm” and the “Black and White Coefficient” are introduced. The first describes the colors most mentioned in a given epoch and the second – the relation between

the relative usage of the colors black and white. Based on representative text corpus for every poet the frequency of use of the colors is found, as well as their sum and the Lexical Color Norm and the Black and White Coefficient.

A rainbow of the Russian poetic language is found. It consists of 9 colors ordered by the most frequently used in the poems of the poets: white, black, red, blue, green, sky blue, yellow, orange and violet. It turns out that of the 74 selected poets for 44 the token White appears more often than the token Black. It is found that White increases its rank from the 18th century (the most frequent color is Red) to the 19th century (the most frequent color is Black) to become the most frequently mentioned color in the Silver Age and remain so until today. Some hypotheses are given to connect the events in the life of poets to their usage of a particular color (White for Pushkin, Red for Mayakovsky, Black for Brodsky).

Based on statistics as well as concrete examples it is shown how the Silver Age leads among the epochs in color potential and language energy and that the triad of White-Black-Red remains the most basic during the three analyzed centuries. The results allow to find “color holes” in the language of a poet (which colors are not used by the poet) or to quickly find the frequency of color usage for the leading Russian poets based on the provided tables.

Key words: Lexical Color Norm, Black and White Coefficient, Rainbow of the Russian Poetic Language, color whole in the poetic language, comparative analysis, frequency of word use in the poetic language, Russian poets and Russian language poets living abroad in the 21st century

Для цитирования: Марголис Я. М. Цвета радуги в языке русской поэзии // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 38–72.

Поступила в редакцию 30.10.2021

РАЗДЕЛ II. НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ.

Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы культурологического мифа в условиях современных цивилизационных вызовов и культурный суверенитет России», г. Магнитогорск, 15-18 ноября 2021 г., организованной Региональным отделением Общероссийской общественной государственной организации «Российский фонд культуры» Челябинской области, Магнитогорским металлургическим комбинатом, Магнитогорским государственным техническим университетом им. Г. И. Носова

ББК 874

УДК 168

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_73

Е. В. Дегтярев¹

*Магнитогорский филиал РАНХиГС,
ул. Казакова, 11, г. Магнитогорск, Россия
filos.magnit@yandex.ru*

ОПОРА НА ЗНАНИЯ О ПРОШЛОМ РАДИ БУДУЩЕГО: ОБ ОДНОМ НЕДОСТАТКЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО МИФА

Исходя из культурологического мифа о том, что для обеспечения культурного суверенитета России необходимо опираться на правдивые знания о прошлом, мы обращаемся к исследованию исторической науки как важнейшего источника подобных знаний. По нашему мнению, актуальность логико-философского осмысления истории на предмет её научности не может вызывать сомнений. Дело в том, что большинство из современных межнациональных и межэтнических конфликтов (в том числе военизированных) «замешено», весьма часто, на «исторической составляющей». В связи с этим возникает вопрос о том, до какой степени можно доверять изысканиям историков? В состоянии

¹ Дегтярев Евгений Владимирович, доктор философских наук, Магнитогорский филиал РАНХиГС, профессор кафедры экономики, управления и права, Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, Россия, г. Магнитогорск.

ли история давать гарантированно истинные научные знания о прошлом? Вообще, является ли история наукой? Именно поэтому целью нашей статьи является логико-философский анализ истории на предмет выяснения того, действительно ли она является наукой. Методологией нашего исследования стали традиционные логико-философские методы: анализ, синтез, элементы дедукции, метод восхождения от абстрактного к конкретному, а также метод единства исторического и логического. Научная новизна данной статьи состоит в том, что в ней автором с логико-философских позиций обосновано то, что история наукой не является.

Ключевые слова: история, историческая наука, атрибуты науки, субъект науки, объект науки, предмет научных исследований

Введение

Важнейший культурологический миф, получивший особое распространение в нашей стране, можно сформулировать так: для обеспечения культурного суверенитета России необходимо активно опираться на правдивые знания о прошлом, это не только позволит нам сохранить наш культурный суверенитет, но и обеспечит воспитание подрастающего поколения в «нужном для страны русле». В целом в справедливости, необходимости и полезности данного мифа невозможно усомниться. Более того, как известно, «без прошлого нет будущего» и это действительно так. Это верно как в отношении общества в целом, так и для каждого отдельного этноса, государства, тех или иных социальных институтов и других общественных образований, а также применительно к каждому отдельному индивиду. Свои знания о прошлом мы черпаем из самых разных источников, таких как литература, искусство, мемуаристика, рассказы близких и не очень людей, собственных воспоминаний и т. п. При этом само собой подразумевается, что знания о прошлом, конечно же, должны носить «правдивый» или, как выражаются философы, «истинный» характер. В данном контексте особое место среди всех этих источников знаний о прошлом занимает история. Точнее «историческая наука», поскольку, по мнению большинства людей, именно она в силу собственной «научности» способна снабдить нас исключительно правдивыми, истинными, *научными* знаниями о прошлом. Подобная трактовка или понимание истории большинством членов общества и даже многими профессионалами, на наш взгляд, с философских позиций, несостоятельна, а в чем-то даже вредна. Мы полагаем, что считать историю «наукой» ошибочно.

Прежде чем перейти к обоснованию своей позиции, с тем, чтобы не «шокировать публику», отметим, что подобных или

близких к ним взглядов на историю (в той или иной мере) придерживается не только автор статьи, но и другие исследователи, такие как Ф. Р. Анкерсмит [1], Я. Бурхардт [2], В. Дильтей [13], Р. Дж. Коллингвуд [16], Т. Кун [17], П. Наторп [18], М. Оукшот [20], Г. Риккерт [21], А. Дж. Тойнби [22], П. Фейерабенд [23] и др. Более того, относительно недавно в одном из ведущих отечественных журналов в области исторического познания «Вопросы истории» вышла статья с характерным названием «Почему история не наука: размышления о специфике предмета, объекта и метода историографии» [19].

Всё дело состоит в том, что отнесение исторического знания к области **науки** автоматически наделяет последнее определенными атрибутами, которые в действительности ему *не присущи* [7]. Это такие обязательные для науки атрибуты или критерии, как логичность (или как минимум, логическая непротиворечивость), объективность, соответствие фактам действительности, доказуемость, проверяемость, прогностическая (или предсказательная) компонента (мы уже не говорим о повторяемости, воспроизводимости и т. д.) [3].

Основная часть

Посмотрим, насколько «историческая наука» соответствует данным критериям. Начнем с критериев **логичности, объективности, соответствия фактам действительности** [9]. Несоответствие «исторической науки» данным критериям можно проследить на огромном множестве примеров из истории. Мы остановимся лишь на одном таком примере: на концепции монголо-татарского ига, якобы существовавшего на Руси. Согласно этой концепции, вышедшие из диких монгольских степей огромные орды монголов и присоединившиеся к ним иные отсталые кочевые племена смогли завоевать Русь (русские княжества) и другие развитые страны. Монголы создали самую большую за всё время существования человечества мировую империю, на обломках распада которой возникли другие государственные образования и, в частности, Золотая орда, в политическую и экономическую зависимость от которой попали русские княжества. Иго на Руси якобы просуществовало более двух столетий – с 1237 по 1480 гг. При этом «учеными историками» игнорируются не просто **логика, объективность и соответствие фактам действительности**, а даже элементарный здравый смысл. Игнорируются географический, экономический, технический (технологический), военный, демографический, культурно-управленческий, научно-генетический и другие факторы.

Действительно, достаточно одного взгляда на **географическую** карту, чтобы стало очевидным то, что *целенаправленный* поход огромного войска за тысячи километров с востока на запад на Русь при отсутствии путей сообщения, заселенных территорий, через горы,

буреломы, реки, непроходимые дебри – «туда, неизвестно куда», совершенно бессмысленен. Если же отказать подобному военному походу огромной армии (орды) в изначальной *целенаправленности*, [8], то он окажется ещё более бессмысленным и *алогичным*, даже с точки зрения «диких монголов»: зачем вообще идти военным походом в этом направлении [15]? С подобным же успехом им можно было отправиться на север – покорять чукчей, эвенков и белых медведей с моржами [14]. Не менее важен и **экономический** фактор: для содержания огромной армии необходима хоть сколько-нибудь развитая экономика, способная обеспечить каждого ратника всем необходимым для участия в продолжительном военном походе [12]. Столь же откровенно игнорируется и **технический** (или **технологический**) фактор [4]. Действительно, для успешного военного похода подобного масштаба, как минимум, необходимо наличие относительно развитой металлургии (дляковки сабель, изготовления наконечников стрел и копий, других металлических элементов воинского обмундирования). Однако, как известно, сколько-нибудь развитой металлургии у монголов не было [5], [7]. Попытки объяснения этого тем, что до похода на Русь монголы покорили высокоразвитые китайские и (или) среднеазиатские государства и заставили их ремесленников изготавливать металлическое оружие для своих воинов не спасает положения, а лишь смещает проблему в пространстве: как в таком случае, не имея необходимого вооружения, им удалось покорить эти высокоразвитые народы [8]? Подобное объяснение напоминает рассуждения известного мультяшного героя: «для того, чтобы продать что-нибудь ненужное, нужно сперва купить что-нибудь ненужное, а у нас денег нет».

Далее **военный** фактор. Где, как и с кем монгольские родовые образования овладевали военным искусством? Причем столь успешно, что в результате овладели им даже *лучше*, нежели побежденные ими народы (иначе они их просто не смогли бы завоевать). Не менее *алогичным* представляется и **демографический** фактор. Откуда вдруг в пустынных степях появились огромные орды людей (и, в частности, мужчин соответствующего возраста), там, где большого народонаселения никогда не было и быть не могло в силу суровости климата и почти полного отсутствия продовольственных ресурсов? Очевидно и то, что при кочевом образе жизни не могла появиться и сколько-нибудь большая *концентрация* людей в той или иной области бескрайних монгольских степей и пустынь. Справедливости ради, следует отметить, что мнения историков здесь разнятся: численность монгольских орд при нападении на Русь и другие страны варьируется от более чем полумиллиона до 15–20 тысяч человек. Однако ни те, ни другие цифры не спасают положения («посрамляют

логику»): слишком большим ордам неоткуда взяться, слишком малочисленным — невозможно завоевать многочисленные «покоренные народы».

Далее **культурно-управленческий** фактор. Не менее загадочной представляется и взявшаяся из ниоткуда, возникшая «чудесным образом» **управленческая культура** монголов. Где и у кого они обучились управлению самой большой в мире империей? Ведь до того максимум, кем они могли «управлять» — стадо овец или табун лошадей. (Невольно согласишься с теми, кто считает излишними специальности менеджмента в наших ВУЗах). Кроме того, как, не имея соответствующих средств связи, монголы координировали (в том числе, одновременно) действия войск, а позднее и государственных институтов на огромных пространствах Евразии от Кореи до Западной Европы [15]? Помимо того, где сколько-нибудь убедительные археологические подтверждения, в частности, где клады, обнаруженные на территории Монголии (ведь, по версии историков, была «ограблена половина мира»? Где археологические артефакты, оставленные на полях сражений после кровавых битв, например, на поле Куликовом? (То, что обнаружено археологами, мягко выражаясь, мало убедительно).

Аналогичным образом историками игнорируется и **научно-генетический** фактор. Все сколько-нибудь значимые исследования в данной области говорят о том, что монголы генетически не на много ближе русским, чем скажем папуасы или коренные жители острова Пасхи. Хотя очевидно, что за «столетия ига» подобной генетической близости не могло не возникнуть.

Не лучше в плане «научности» истории обстоит дело и с **критерием доказуемости**. Обратимся в качестве доказательства к рассказам историков о строительстве пирамид. Древние египтяне якобы за три десятка километров, на другой стороне реки Нил в каменоломнях выпиливали огромные каменные блоки и доставляли их чудесным образом, не имея никакой соответствующей техники к месту строительства мегалитических сооружений. Затем они затаскивали их, не менее чудесным образом, на огромную высоту (иногда более, чем в пятидесятиэтажный дом) и аккуратно укладывали, предварительно притерев друг к другу с ювелирной точностью (шов между блоками может составлять не более миллиметра). При этом выпиливали блоки египтяне при посредстве деревянных клиньев медными (бронзовыми) полосами (пилами), а притирали их друг к другу песком, камнями и прочими подручными средствами. Причем в ряде случаев при строительстве своих сооружений египтяне использовали не только известковые, но и «гранитные» блоки, выпиленные с помощью деревянных клиньев

всё теми же медными полосами и притерты друг к другу всё с той же ювелирной точностью. Интересно, попробовал ли кто-нибудь из ученых-историков, в качестве *доказательства*, хоть раз в жизни распилить хотя бы метровый по толщине кусок гранита при помощи деревянных клиньев медной полосой? Или поднять с коллегами при помощи подручных средств на полуметровую высоту каменную глыбу весом 90000 кг. (именно таков вес самого тяжелого блока пирамиды Хеопса, установленного над входом в Камеру Царя на высоте более чем 40 метров(!)), а затем ещё и притереть её к другой подобной каменной глыбе хотя бы с сантиметровой точностью? Справедливости ради, следует отметить, что попытки доказать возможность строительства пирамид из вырубленных из известняка каменных блоков (т. е. попытки проверить теорию практикой или экспериментом) всё же предпринимались. Так, например, в 1977 году Nirpon Corporation предприняла попытку построить уменьшенную копию пирамиды Хеопса высотой около 10 метров (высота прототипа около 150 метров) и основанием в 15 раз меньшим, чем у оригинала. Для этого было нанято порядка 100 рабочих-египтян, которые, по задумкам организаторов, должны были возвести мини копию пирамиды с помощью исключительно «традиционных» технологий и инструментов за один месяц. Экспериментальное доказательство японцев «почти увенчалось успехом». Её построили. Кроме некоторых нюансов. Копию удалось возвести не за месяц, а за год. Притирку блоков осуществить не получилось вовсе. Для того, чтобы пирамида смогла быть установлена в долине Гиза (т. е. там же, где установлен оригинал), пришлось предварительно залить бетонное основание, чтобы копия не завалилась. Вырубать каменные блоки пришлось с помощью отбойных молотков. Перевести блоки к месту строительства с помощью деревянных лыж и волокуш не удалось вовсе, несмотря на их относительно небольшой вес (не более трех тонн), и для этих целей пришлось использовать грузовые машины и паромы. Пирамидон (остроконечную верхушку пирамиды), весивший всего одну тонну, удалось поднять на вершину пирамиды только при помощи автокрана. В ходе строительства пришлось задействовать, помимо прочей техники, даже вертолет. Тем самым, историческая «научная» теория строительства пирамид «блестяще» провалилась, поэтому не удивительно, что, как утверждают «злые языки», руководитель проекта после его завершения сказал, что теперь мы точно знаем то, как пирамиды *не строили*.

Подобным же образом обстоят дела и с **критерием проверяемости**. В науке он проявляется посредством верификации или фальсификации научных теорий. *Проверка* на практике истинности или ложности исторических концепций или исторических

фактов для историков либо невозможна (чаще всего), либо не имеет значения для признания ими соответствующей исторической концепции или исторического факта истинными или ложными. Иными словами, *проверка* не ведет к фальсификации «исторической теории» в случае фальсификации (или невозможности верификации) её фактов. В данном контексте «исторические теории» ближе к религиозным верованиям, мифологическим построениям, философским концепциям или обыденным предпочтениям, а не к науке. Так, ещё в 70-е годы XX века французский химик-материаловед Жозеф Давидовиц (фр. Joseph Davidovits) доказал посредством соответствующей *проверки научными методами*, что не только блоки пирамид, но и многие другие древнеегипетские артефакты изготовлены из особого геополимерного бетона. То есть не было никаких загадочных древнеегипетских кудесников, обладавших такими сказочными технологиями по обработке камня, которыми человечество и сегодня ещё не владеет в полной мере (ювелирная подгонка гигантских гранитных блоков друг к другу; строго-вертикальная каменная резьба в твердых горных породах; амфоры из «цельных кусков» диорита, минерала тверже железа, с идеально выточенными горловинами и одинаковой толщиной идеально же отполированных изнутри и снаружи тонких стенок и т. д.). На самом деле, как убедительно доказал Ж. Давидовиц, все эти и другие подобные им «чудеса» изготовлены древними египтянами из геополимерных бетонов (в том числе, с наполнителями из гранитной или диаритовой крошки) по обычным, существовавшим в те времена технологиям (штукатурка; выдавливание в оштукатуренной поверхности изображений с помощью трафаретов; гончарный круг для изготовления амфор из «диаритовой глины» и проч.). Казалось бы, Ж. Давидовиц со своим открытием должен был быть выдвинут историками-египтологами номинантом на самые престижные научные премии и удостоен всяческих наград, а история Египта переписана соответствующим образом, согласно с вновь «открывшимися научными данными». Однако ничего подобного не произошло. Египтологи открытия попросту «не заметили». Словом, «если факты не согласуются с теорией, то тем хуже для фактов». (Вспомним Т. Куна с его «Структурой научных революций» и уходом с исторической сцены сторонников прошлой парадигмы «естественным путем», то есть лишь в результате их смерти(!)) [17]. Но почему? Конечно же, «историки тоже люди» и ничто человеческое им не чуждо [11]. «Мы написали сотни умных книг, защитили диссертации, наполнили музейные полки экспонатами с соответствующими комментариями, а теперь всё это оказалось всего лишь фантазией, выдумкой?» Конечно, профессиональному сообществу историков согласиться с этим сложно

или даже невозможно [23]. Но дело не только в этом. Ещё одна наиважнейшая причина состоит в том, что мы отстаиваем в своей статье: история *не является* наукой. Именно поэтому *критерий проверяемости* (как и другие критерии научности) к истории либо не применим вовсе, либо применим крайне избирательно. Тем самым, игнорируя выдающееся открытие Ж. Давидовица, историки, сами того не желая [11], подтверждают, что история наукой *не является*.

Наконец, у «исторической науки» напрочь отсутствует обязательная для всякой науки *прогностическая* (или предсказательная) компонента. Это объясняется тем, что для осуществления научных прогнозов необходимы знания о существенных, необходимых, устойчивых, повторяющихся связях, традиционно определяемых дефиницией «научные законы». Однако подобные связи (т. е. научные законы) историки выявить не в состоянии, поскольку они всегда имеют дело лишь с уникальными *единичными* явлениями прошлого, запечатленными в текстах. В силу этих же обстоятельств, тем более не приходится говорить в контексте исторического познания о таких критериях научности, как *повторяемость* и *воспроизводимость*. При этом важно понимать, что это вовсе не говорит о том, что между событиями прошлого изначально отсутствовала каузальность. Конечно, это не так. Причинно-следственные связи между событиями прошлого, безусловно, существовали. Например, при желании с позиций сегодняшнего дня можно обнаружить несомненную *связь* между рождением будущего сербского националиста Гаврило Принципа, с выстрела которого в эрцгерцога Франца Фердинанда началась Первая Мировая война, и распадом Советского Союза (через Октябрьскую революцию, образование СССР, его развитие, перестройку и т. д.). Однако наличие подобной каузальной связи, которую в состоянии при желании выявить историки, вовсе не свидетельствует о её *закономерном* (что свойственно науке) характере.

По своей сути история представляет собой не науку о прошлом, а нарратив (рассказ, повествование) об определенном образом взаимосвязанных событиях прошлого (об их последовательности в прошлом во времени). Причем для того, чтобы историки признали в своем большинстве подобный нарратив «научным», необходимо, чтобы он носил традиционный или общепринятый характер. Другие нарративы о прошлом историками признаются «не научными», ошибочными и т. д. Кроме того, в силу того факта, что «историю пишут победители», нарративы, как правило, «идеологически окрашены». Прежде всего, именно поэтому (хотя и не только по данной причине), одни историки могут придерживаться одного нарратива, другие – другого, третьи – третьего. Поэтому для одних

из них «истинным» будет один рассказ о событиях прошлого, для других – другой. Отсюда и появление «историй» о великих Украх, выкопавших Черное море, первом казахском космонавте Юрии Гагарине, войне Германии с Украиной (подтверждением чего является наличие в архивах карт Украинского фронта во Второй Мировой войне), попытки во Франции времен восстановления Бурбонов «протащить» учебник, в котором утверждалось, что никакого Наполеона Бонапарта не существовало и проч.

О «ненаучности» истории свидетельствуют и особенности её **объекта, предмета, субъекта и исследовательской деятельности** историков. На наш взгляд, в общем виде, **объектом истории** (мы имеем ввиду социальную историю) является прошлое человечества во всем его многообразии, а её **предметом** – цепочки взаимосвязанных событий прошлого. Объект и предмет истории качественным образом отличаются от объектов и предметов любых наук. Дело в том, что все науки изучают то, что *существует*, будь то атомы, галактики, химические реакции или даже моральные нормы. История изучает прошлое, то есть то, чего *не существует*, и поэтому суждения историков в рамках их исследований некорректно ранжировать *в принципе* в категориях «истина» – «ложь» [3]. Ученый исследует изучаемые явления с помощью понятий (ну, разумеется, также и с помощью суждений и умозаключений), сопоставляя создаваемую им мысленную реальность с реальностью действительной, а потому всякий другой ученый может проверить корректность («истинность») подобного сопоставления [10]. Историк сопоставляет свою *собственную* мысленную историческую реальность со своими же *собственными* представлениями (понятиями) о ней, поэтому другой историк не в силах проверить корректность подобного сопоставления, поскольку он, в свою очередь, будет вынужден сопоставлять *свою* мысленную реальность со *своей же* мысленной реальностью. Разумеется, это не означает того, что они не могут заключить «конвенцию» и согласиться с соображениями друг друга, однако это вовсе не будет означать истинности соответствующих знаний. (Мы с коллегой можем согласиться с тем, что у жителей Юпитера есть крылья, но это не только не означает того, что последние могут летать, но даже того, что они вообще существуют).

Не лучше в плане научности обстоит дело и с **субъектом** исторического познания. Понятно, что *субъект* любого научного познания в определенной мере «конструирует» *объект* своего познания (в ещё большей мере это верно в отношении *предмета* научного познания). Прodelывает подобную операцию и историк, и даже в значительно «больших масштабах». Но, в отличие от ученого, историк имеет дело (исследует) не реальные фрагменты

анализируемой действительности, а их «суррогаты» – *тексты* и интерпретируемые на их основании другие артефакты, например, найденные археологами. Последние историк наделяет определенным смыслом лишь на основе *интерпретации текстов*, без коих они не имеют для него соответствующего исторического смысла. Вообще, историк как субъект познания постоянно вынужден заниматься *подменой*: вместо *не существующего* прошлого он вынужден изучать *существующее* настоящее в форме текстов. Однако текст «коварен». Мало того, что он редко бывает написан непосредственным участником событий, но он ещё и представляет собой некую авторскую их *интерпретацию*. Автор же всегда «страдает» предвзятостью, субъективностью; знания его с необходимостью во многом фрагментарны; у него всегда есть собственные предпочтения; свое «видение» событий, их истолкование, «замешанное» на той или иной системе ценностей. Мы уже не говорим о таких особенностях автора текста, как возрастная категория, социальная и национальная принадлежность, увлечения, настроение, эмоциональное состояние, заинтересованность (в том числе материальная), идеологическое принуждение и проч.

Однако, пожалуй, ещё большее «коварство» текста состоит в том, что сам историк его изучающий, в свою очередь, наделен вышеперечисленными особенностями автора и, в связи с этим, сам *вынужденно* в процессе изучения *интерпретирует* исследуемый текст. И далее, в силу того что текст не один (их, как правило, большее или меньшее множество) и историк не один (аналогично), то *деятельность* историка как субъекта исторического исследования прошлого с необходимостью превращается в своеобразную бесконечную *«интерпретацию интерпретаций»*. Подобная деятельность ни при каких условиях не может быть определена как *деятельность научная*. Тем самым, исходя из всего вышеизложенного, мы вправе считать, что наш исходный тезис о том, что история не является наукой можно считать в должной мере *обоснованным*.

Заключение

Какие же выводы можно сделать из установленного нами факта о том, что история не является наукой *в контексте* нашей *конференции*?

История не наука, но от этого она не менее *ценна* для жизни общества. Более того, она, несомненно, **необходима**. На наш взгляд, историю можно охарактеризовать как «идеологию, обращенную в прошлое ради будущего». В данном контексте история является *важнейшим ценностным основанием* для формирования соответствующего **культурологического мифа**, для воспитания подрастающего поколения, да и всего общества в целом. Она

необходима людям для того, чтобы они не превращались в «манкуртов» или «Иванов, не помнящих родства»; для того, чтобы они знали об ошибках прошлого и стремились делать всё для того, чтобы не повторить их вновь; для того, чтобы люди с уверенностью могли смотреть в будущее; для того, чтобы мобилизовывать население страны на защиту России от прямой или скрытой, в том числе «гибридной» агрессии. Мы полагаем, что, опираясь на фундамент знаний из области истории, в народных массах можно (и, весьма часто, даже необходимо) «разжигать костер» энтузиазма, ориентированного на достижение великих свершений и строительство нового, прекрасного будущего (кстати, последнее весьма успешно делалось в СССР до середины 80-х годов прошлого века, так почему бы это не взять нам на вооружение в веке нынешнем, сегодня?). Нам необходим «прагматический подход» к истории: в истории истинно то, что полезно нам, нашей державе. Кстати, именно так поступает наш восточный сосед – Китай. Если поверить китайским историкам, то окажется, что в истории все хоть сколько-нибудь значимое впервые было создано или открыто именно жителями «поднебесной». Весьма показательна в этом плане скандальная «история» с войнами «терракотовой армии» императора Цинь Шихуанди. Присланные на выставку в Германию глиняные воины были исследованы немцами и обнаружилось, что это новодел. Однако это несколько не смутило китайских «товарищей». В ответ они заявили, что, заранее зная о «коварстве» немцев, они просто намеренно вместо оригиналов прислали копии. Вот так!

Литература

1. Анкерсмит Ф. Р. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. Москва: Идея – Пресс, 2003. 360 с.
2. Бурхардт Я. Размышления о всемирной истории. Москва – Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 560 с.
3. Вильданова Г. Б., Вильданов Х. С., Дегтярев Е. В. Гносеологический анализ взаимоотношения понятий «истина» и «мудрость» // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 33. С. 99–105.
4. Дегтярев Е. В. Единство объекта технического знания: некоторые особенности и аспекты // Вестник Оренбургского государственного университета. 2009. № 9 (103). С. 4–8.
5. Дегтярев Е. В. К вопросу о структуре и некоторых особенностях технического знания // Вестник Оренбургского государственного университета. 2009. №5 (99). С. 11–16.

6. Дегтярев Е. В. Понимание в контексте неклассического и постнеклассического типов научной рациональности // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2015. № 3. С. 110–114.

7. Дегтярев Е. В. Проблема техносферы в контексте воззрений В. И. Вернадского на ноосферу // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 29 (167). С. 140–143.

8. Дегтярев Е. В., Сеничев И. В. Парадоксальность британского экспансионизма // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2015. № 1. С. 137–141.

9. Дегтярев Е. В., Дегтярева Е. Е. Базовые функции философии как фундаментальное основание метатеории образования и воспитания личности // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 79-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2021. С. 221.

10. Дегтярев Е. В., Дегтярева Е. Е. Фундаментальное и прикладное знание: философские и культурологические аспекты // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. Тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2020. С. 259.

11. Дегтярева Е. Е. Предметность психологического познания в контексте научной рациональности: опыт гносеологического анализа: дисс. ... канд. фил. наук: 09.00.01. Магнитогорск, 2009. 152 с.

12. Дегтярев Е. В., Карпова Е. В. Искусство экспансионизма: специфика голландского доминирования // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: тезисы докладов 78-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2020. Т. 2. С. 260.

13. Дильтей В. наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. 1988. № 4. С. 135–152.

14. Карпова Е. В. К вопросу о восприятии пространства // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 29 (167). С. 34–36.

15. Карпова Е. В. К понятию «социокультурное восприятие пространства в философско-правовых представлениях» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2011. №1 (21). С. 128–131.

16. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. Москва: Наука, 1980. 488 с.

17. Кун Т. Структура научных революций. Москва: АСТ, 2009. 310 с.

18. Наторп П. Об исходном пункте философии // Кантовский сборник. 2009. № 1 (29). С. 110–121.

19. Нестеренко А. Н. Почему история не наука: размышления о специфике предмета, объекта и метода историографии // Вопросы истории. 2019. № 4. С. 57–67.
20. Оукшот М. Рационализм в политике. Москва: Идея-Пресс, 2002. 288 с.
21. Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий: логическое введение в исторические науки. Санкт-Петербург: Наука, 1997. 532 с.
22. Тойнби А. Дж. Постигание истории. Москва: Прогресс, 1991. 640 с.
23. Фейерабенд П. Против метода. Очерк анархистской теории познания. Москва: АСТ: Хранитель, 2007. 413 с.

REFERENCES

1. Ankersmit F. R. Narrativnaja logika. Semanticheskij analiz jazyka istorikov. Moscow: Ideja – Press, 2003. 360 p. (In Russian)
2. Burhardt Ja. Razmyshlenija o vseмирnoj istorii. Moscow – Sankt-Peterburg: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2013. 560 p. (In Russian)
3. Vil'danova G. B., Vil'danov H. S., Degtjarev E. V. Gnoseologicheskij analiz vzaimootnoshenija ponjatij «istina» i «mudrost'» // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2008. № 33. Pp. 99–105. (In Russian)
4. Degtjarev E. V. Edinstvo ob#ekta tehničeskogo znanija: nekotorye osobennosti i aspekty // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 9 (103). Pp. 4–8. (In Russian)
5. Degtjarev E. V. K voprosu o strukture i nekotoryh osobennostjah tehničeskogo znanija // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. №5 (99). Pp. 11–16. (In Russian)
6. Degtjarev E. V. Ponimanie v kontekste neklassičeskogo i postneklassičeskogo tipov nauchnoj racional'nosti // Intelлект. Innovacii. Investicii. 2015. № 3. Pp. 110–114. (In Russian)
7. Degtjarev E. V. Problema tehnosfery v kontekste vozzrenij V. I. Vernadskogo na noosferu// Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 29 (167). Pp. 140–143. (In Russian)
8. Degtjarev E. V., Senichev I. V. Paradoksal'nost' britanskogo jekspansionizma// Intelлект. Innovacii. Investicii. 2015. № 1. Pp. 137–141. (In Russian)
9. Degtjarev E. V., Degtjareva E. E. Bazovye funkicii filosofii kak fundamental'noe osnovanie metateorii obrazovanija i vospitanija lichnosti // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija: tezisy dokladov 79-j mezhdunarodnoj nauchno-tehničeskoj konferencii. Magnitogorsk: Magnitogorsk. gos. tehn. un-t im. G. I. Nosova, 2021. P. 221. (In Russian)
10. Degtjarev E. V., Degtjareva E. E. Fundamental'noe i prikladnoe znanie: filosofskie i kul'turologičeskie aspekty // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija. Tezisy dokladov 78-j

mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferencii. Magnitogorsk: Magnitogorsk. gos. tehn. un-t im. G. I. Nosova, 2020. P. 259. (In Russian)

11. Degtyareva E. E. Predmetnost' psihologicheskogo poznanija v kontekste nauchnoj racional'nosti: opyt gnoseologicheskogo analiza: diss. ... kand. fil. nauk: 09.00.01. Magnitogorsk, 2009. 152 p. (In Russian)

12. Degtyarev E. V., Karpova E. V. Iskustvo jekspansionizma: specifika gollandskogo dominirovanija // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija: tezisy dokladov 78-j mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferencii. Magnitogorsk: Magnitogorsk. gos. tehn. un-t im. G. I. Nosova, 2020. T. 2. P. 260. (In Russian)

13. Dil'tej V. Nabroski k kritike istoricheskogo razuma // Voprosy filosofii. 1988. № 4. Pp.135–152. (In Russian)

14. Karpova E. V. K voprosu o vospriyatii prostranstva // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 29 (167). Pp. 34–36. (In Russian)

15. Karpova E. V. K ponjatiju «sociokul'turnoe vospriatie prostranstva v filosofsko-pravovyh predstavlenijah» // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Serija: Social'nye nauki. 2011. №1 (21). Pp. 128–131. (In Russian)

16. Kollingvud R. Dzh. Ideja istorii. Avtobiografija. Moscow: Nauka, 1980. 488 p. (In Russian)

17. Kun T. Struktura nauchnyh revoljucij. Moscow: AST, 2009. 310 p. (In Russian)

18. Natorp P. Ob ishodom punkte filosofii // Kantovskij sbornik. 2009. № 1 (29). Pp. 110–121. (In Russian)

19. Nesterenko A. N. Pochemu istorija ne nauka: razmyshlenija o specifikе predmeta, ob#ekta i metoda istoriografii // Voprosy istorii. 2019. № 4. Pp. 57–67. (In Russian)

20. Oukshot M. Racionalizm v politike. Moscow: Ideja-Press, 2002. 288 p. (In Russian)

21. Rikkert G. Granicy estestvennonauchnogo obrazovanija ponjatij: logicheskoe vvedenie v istoricheskie nauki. Sankt-Peterburg: Nauka, 1997. 532 p. (In Russian)

22. Tojnbi A. Dzh. Postizhenie istorii. Moscow: Progress, 1991. 640 p. (In Russian)

23. Fejerabend P. Protiv metoda. Oчерk anarhistskoj teorii poznanija. Moscow: AST: Hranitel', 2007. 413 p. (In Russian)

RELIANCE ON KNOWLEDGE ABOUT THE PAST
FOR THE SAKE OF THE FUTURE:
ABOUT ONE DRAWBACK OF THE CULTURAL MYTH

Evgeny V. Degtyarev,

Doctor of Philosophy, Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Magnitogorsk, Russia

Abstract

Proceeding from the cultural myth that in order to ensure the cultural sovereignty of Russia it is necessary to rely on truthful knowledge about the past, we turn to the study of historical science as the most important source of such knowledge. In our opinion, the relevance of the logical and philosophical understanding of history for its scientific character cannot be doubted. The fact is that most of the modern international and interethnic conflicts (including paramilitary ones) "involve", very often, the "historical component". In this regard, the question arises as to what extent one can trust the research of historians? Is history able to provide guaranteed true scientific knowledge about the past? In general, is history a science? That is why the purpose of our article is a logical and philosophical analysis of history in order to find out whether it is really a science. Traditional logical and philosophical methods have become the methodology of our research: analysis, synthesis, elements of deduction, the method of ascension from the abstract to the concrete, as well as the method of the unity of the historical and the logical. The scientific novelty of this article is that the author proves the fact that history is not a science from a logical and philosophical position.

Keywords: history, historical science, attributes of science, subject of science, object of science, subject of scientific research

Для цитирования: Дегтярев Е. В. Опора на знания о прошлом ради будущего: об одном недостатке культурологического мифа // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 73–87.

Поступила в редакцию 15.12.2021

Д. Г. Евстафьев, Л. А. Цыганова

УДК 72.01, 72.03

ББК 85.113(2)

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_88

Д. Г. Евстафьев¹

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
109028, г. Москва, Покровский бульвар, д. 11
devstafiev@hse.ru*

Л. А. Цыганова²

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
109028, г. Москва, Покровский бульвар, д. 11
ltsyganova@hse.ru*

ПРОСТРАНСТВО И ПАМЯТНИКИ. ОПЫТ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ В ЭПОХУ ПОСТГЛОБАЛИЗАЦИИ И «НОВОГО УРБАНИЗМА»

В представленной статье анализируется соотношение памятника и пространства через призму нового урбанизма. Авторы, предпринимая попытку деконструкции городских пространств с целью выявления социокультурных артефактов и элементов пространства, создающих социально-значимый эстетический эффект, стремятся поставить целый ряд вопросов, которые могли бы в дальнейшем стать основой для обновленного дискурса о синергии социальности и эстетики в постглобальном мире. Взаимосвязи памятников, пространств и смыслов, которые они транслируют являются фокусом осмысления культурно-исторических процессов, а применительно к пространствам городов современной России, – отражают неоднозначность исторических процессов в России в XX веке и противоречивость социального и социально-экономического развития современных мегаполисов. Такое положение существенно осложняет выстраивание социально структурирующих социальных коммуникаций в современных городах. Авторы стремятся выявить

¹ Евстафьев Дмитрий Геннадиевич, кандидат политических наук, профессор департамента интегрированных коммуникаций, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия, г. Москва.

² Цыганова Любовь Александровна, кандидат исторических наук, доцент департамента интегрированных коммуникаций, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия, г. Москва.

и обозначить системные связи между социальными процессами и формирование новой пространственной эстетики городов, которая, с одной стороны, уже не может быть построенной как рефлексия экономического постиндустриализма в силу кризиса глобализации, во всяком случае, её экономического базиса. А с другой, – пространственная эстетика городов сейчас формируется в противостоянии с архаикой, которая уже не может ассоциироваться только с неурбанизированными пространствами и формирует внутригородские анклавы. Авторы видят главный риск развития городских пространств в том, что в условиях отсутствия доминирующего вектора социального развития вполне возможна и эстетическая хаотизация, формирование в городах эстетических «пустошей», наполняемых социальной архаичностью и не создающих полноценной социокоммуникационной среды.

Ключевые слова: Памятники, пространство, социокультурное пространство, новый урбанизм, новая эстетика

Введение

«Пространство», кажется, одна из самых сложных категорий для всех, кто пытается его осмыслить. И для философов, и для социологов, и для культурологов. Да и для тех, кто пытается относиться к жизни с позиции «квалифицированного потребителя», но не лишен некой социальной рефлексии. И при этом является социально-вовлеченным человеком, пользующимся достижениями и мировой культуры, и актуальной модели социального поведения, сколь бы он критически к ней не относился

Что такое город как социальная категория? С одной стороны, это пространство, структурированное вполне понятными визуальными идентификаторами, для первичного понимания которых не требуется дополнительных знаний, но для глубинного осмысления необходимо знание исторического контекста и просто опыт освоения этого пространства. Структурирование социального пространства начинается (появляется) и развивается через возникновение, эволюцию, иногда утрату социальных связей, этими визуальными идентификаторами и порожденных. Но, с другой стороны, город – это время, овеществленное в коммуникациях и опять, прежде всего, визуальных, которые лучше, чем литературные источники расскажут нам о смене исторических и социальных эпох. Первоначально идентификаторы могут иметь различные значения – функциональное, эстетическое, историческое, но, будучи вовлеченными в социальные процессы, становятся символическими фокусными точками. В противном случае в городе возникает некая пустота. Поначалу она

просто визуальна, но со временем становится социальной. И заполнить её очень часто бывает нечем.

В этом и состоит главная методологическая сложность понимания современного города и его социокультурных артефактов: современная городская социально-значимая эстетика находится в промежутке между социальностью, не существуя вне её, эстетикой, как таковой, и миром коммуникаций, в котором доминируют цифровые интегрированные коммуникации, обладающими целым рядом специфических свойств, связанных с управлением реальностью.

Иными словами, социальное пространство города ограничивается визуализированной рациональностью памятников, трансцендентностью социальных связей и ассоциаций и возможностями доступных социально-вовлеченному горожанину каналов коммуникаций.

Пользуясь метафорой российского философа Валерия Подороги (1946–2020), описывавший философское восприятие пространства Киркегора, как географию «двух пространств», одно из которых «вещественно, автобиографично, телесно.... зримо», а второе, «беспредельно внешнее», не осваиваемое как человеческий опыт и в силу этого – «незримое» [6, 29], зададим себе вопрос, а что есть для нас пространство современного города, к какому из двух пространств оно тяготеет и к какому тяготеем мы? И что такое «памятники» в каждом из двух пространств?

Город стирает грань между реальностью и фантазией, ибо сам часто является фантазией, как петровской фантазией на тему Европы стал Санкт-Петербург, а послевоенный Севастополь – такой же по сути, но сталинской фантазией на тему античности. Мы почти невольно наполняем город персонажами книг, которые читали, делая себя частью фантазии, которая сосуществует с реальностью ЖЭКа и ремонта улиц. Мы перемешиваем пространство и время, и это возможно только в городе, который есть произвольное пространство социальных фантазий, литературных откровений, творчества и обсыпавшейся лепнины.

Культурологам позволена и деконструкция, и абстракция, но есть ли целостность в нашем восприятии того пространства, что мы считаем «городом» и которое этим самым «городом» формально может и не быть, оставаясь всего лишь поселком городского типа с несколькими зданиями и облупившимся фонтаном в стиле «суровых сталинских времен». Важно не то, является ли некое пространство «городом». Важно то, насколько мы это пространство осознаем в качестве города. Иными словами, и здесь мы возвращаемся в призрачный мир интегрированных коммуникаций, который поглощает социальное пространство современного горожанина.

Наверное, есть, но тогда эта грань и отделяемое ей от мифа и фантазии пространство социальной реальности невозможно без «узлов», на которых строится коммуникация в пространстве. Памятники как раз и выступают такими ориентирами, связующими прошлое, настоящее и будущее, но выступающими над мифами. Но городской мир, это и есть трансформированный и когда-то актуальный социальный смысл, содержание которого то ли утрачено, то ли забыто.

Вот и поговорим о пространствах, памятниках и смыслах.

Памятник как феномен пространства

Памятники – максимально широкое понятие (письменные, скульптурные, архитектурные и т. д.), которое только есть в социальной философии. В городском пространстве памятники – это обычно монументальные, скульптурные и архитектурные сооружения (скульптуры, колонны, арки, здания). Памятники выполняют различные функции: архитектурно-эстетические – организации пространства; социокультурные – увековечивание событий, личностей, побед, памяти; политические – легитимации власти. Памятники являются культурными артефактами и артефактами культуры, являющиеся символами коллективной памяти, организованной, как снизу (памятник А. С. Пушкину в Москве, И. А. Крылову и А. Ф. Крузенштерну в Санкт-Петербурге), так и сверху (Храм Христа Спасителя, причем, как и в случае с созданием, так и с воссозданием, поскольку и во втором случае, при всей поддержке общественности, решение было принято «сверху»), и контроль над его выполнением тоже обеспечивался сверху).

За короткий период человечество в переходный период от глобализации к постглобализации пережило под влиянием пандемии быстрый переход из гибридного (социально-виртуального) формата в виртуальный и обратно. Человечество возвращается в пространственный (реальный, как противопоставление виртуальному) мир, вернее, его возвращает туда сама жизнь, доказавшая, что, информационное пространство, конечно, много безопаснее реальной жизни, но гораздо больше подвержено манипуляциям. И если не знать меру – разрушает то, что близко каждому человеку. Значительная часть общества так и останется в «информационной утопии», в соцсетях, что способствует росту различных их форматов. В социальной стороне глобализации было очень много того, что называется «социальный эскапизм», боязнь принятия не только политических, но и социальных решений, боязнь «маленького человека» оказаться в большом, почти неограниченном мире, где угрозы не ограничиваются бытовыми неприятностям, вопреки тому, что рассказывали энтузиасты глобализации. Но стоит

признать, что большая часть человечества будет все-таки рада выйти из пандемического заточения. И выйдет она в относительно новый мир, и этот мир будет – в абсолютном большинстве – миром городов.

С чем мало, кто спорит, так это с идеей, что именно городские пространства останутся центром выработки новой социальной модели и принципов культуры, хотя как это может произойти без формирования некоего экономического базиса, окончательно понять сложно. В чем-то наши специалисты по культуре и социальному развитию мыслят будущее в терминах «просвещённого феодализма», когда в городах беседуют о философии люди с прекрасными лицами, а вокруг них трудятся на полях пейзаже, обеспечивающие герцогам, философам и примкнувшей к ним челяди «хлеб насущный». Идиллически безумные картинки будущего современных городов не отменяют главного – в современном мире просто нет иных пространств, нежели современные нам урбанизированные центры, где могли бы вырабатываться новые идеологические конструкты, включая и новую эстетику. Новая эстетика, становится одним из важнейших условий конкурентоспособности общества, а с ним и государства, в новом мире. А значит есть смысл говорить о времени, пространстве и людях, олицетворяющих современный город, без всего этого остающийся всего лишь скоплением пространств и памятников, символом ушедших или уходящих исторических и экономических эпох.

Пространство, в действительности, это много больше, чем некая плоскость для выстраивания артефактов культуры и размещения продуктов социальной деятельности человека. Пространство современного мира, как минимум, трехмерно, учитывая значение информационного общества, а, возможно, обладает ещё более сложной структурой, до конца непонятой ни на уровне социальной философии, ни на уровне «пользовательского» освоения. Пространство города ещё более многомерно, но главное, в социальном смысле пространство города в существенно большей степени связано с прошлым, нежели и жизнь человека, и развитие мира. Город в социальном плане оказывается существенно более консервативным элементом общественной ткани, чем все остальные... Тем более человек. Человек всегда в своем желании развития опережает город, но город напоминает человеку о том, откуда он взялся и куда вернется, когда сил на вечное броуновское движение в информационном пространстве и мировом коловращении людей уже не останется. Город всегда имеет продолженность и в прошлое, и в будущее, но если ретроспекция в прошлое овеществлена и дана нам в ощущениях, то проекция в будущее существует в наших мыслях, мечтах, на практике, порой реализуемых в «бумажной архитектуре», но чаще в общественных дискуссиях.

Пространство города меняется, особенно в том, что касается эстетики, что есть важнейший инструмент трансформации пространственности в потребительски пригодный феномен. Согласитесь, на наших глазах, в пределах двух поколений максимум, городской культурный контекст прошел путь от «осязаемой социальной объемности», когда культурный артефакт был связующим звеном городской эстетики, социальной жизни и истории, пригодной к освоению большинством горожан, – через отделение памятников от истории, социальную эмансипацию и превращение их в некий социально мертвый артефакт, визуализацию прошлого, в значительной массе не понимаемую, или понимаемую фрагментарно жителями. Связующая историческая и социальная нить становится просто элементом пространства.

Следующий шаг, обусловленный информационными технологиями, возможность трехмерной визуализации вне пространства. Вы можете рассмотреть памятник – статую, инсталляцию, здание, не имеет значения, во всех деталях у себя на компьютере и даже в реконструированном «вмещающем ландшафте». Беда только в том, что, становясь визуальным объемным при перенесении в социальное пространство, социокультурный артефакт становится социально плоским в информационном пространстве. Либо же чрезмерно перегруженным разного рода аллюзиями, как получилось с памятником Ф. Э. Дзержинскому. Собственно, мир динамично развивающейся глобализации и предлагал социальное упрощение, как основу модели развития.

Возвращение социокультурного артефакта предполагает, прежде всего, возвращение к социальной многомерности. Пространство, даже если оно наполнено трансформированными или даже чуждыми социальными связями, в любом случае побуждает и в каком-то смысле принуждает к социальной многомерности. В постпандемическом мире этому будет способствовать многовекторность социального развития и конкуренция в «серых» зонах пространственного взаимодействия между основными глобальными игроками (и их коалициями), способность той или иной коалиции к распространению собственной модели социального и социокультурного взаимодействия.

Вообще, человечество, будучи пока неготовым к экономическому переосвоению городов, уже сейчас начинает испытывать потребность в социальном их переосвоении за пределами чисто потребительской, если хотите, пользовательской модели восприятия города, отчасти унаследованной от советского периода, когда «города-сады» строились для жителей, а не жителями. А раз на повестки дня новое социальное понимание переосвоение

городского пространства, то принципиальное значение приобретают базовые пространственные параметры конкретного пространства, его способность обеспечивать воспроизводство социокультурных процессов и культурных артефактов.

Мы не просто внутри Истории, как писал К. Ясперс [11, 271–277]. Мы её социальные носители. Что есть история? Это есть групповая, общественная, коллективная память, воплощенная в социальную деятельность и увязываемая с каждодневностью. А современные коммуникации дали нам возможность актуализировать «прошлую повседневность» в каждый данный момент времени, создавая фантасмагорическую ситуацию, когда возникает невозможность «законченного прошлого», когда невозможна ситуация, когда то или иное событие окончательно отодвигается от «мира сегодня», когда «мир вчера» становится невозможным.

Феномен «незаконченного прошлого» комфортен тем, что переводит человеческое развитие в режим «вечной эволюции», но страшен тем, что он лишает нас возможности полноценного будущего. Сладкая патока повседневности и постоянного соотношения себя с прошлым, причем в большинстве случаев – прошлого обывательского.

Но это значит, что мы находимся и внутри пространства, обладающего совершенно иными свойствами. Но, значит и памятники находятся в совершенно новом пространстве, где они уже не могут быть памятниками нашему и чьему бы то ни было «минувшему». Они есть часть нашего настоящего.

Феномен нашей российской жизни в том, что Россия в последние 30 лет интенсивно, иногда даже с некоей озверелостью строит новое социальное пространство, отказываясь, вернее, пытаясь отказаться от целых сегментов истории, объявив их «темными веками», но упорно возвращается в пространство нашей повседневности, наполненное памятниками и культурными артефактами, актуализирующими наше прошлое и его противоречия. А все потому, что другого пространства жизни у нас нет. Не только в крупных российских городах, но и в небольших, где все пронизано коммуникациями из прошлого, которые никак не могут стать полноценным «прошлым», отрефлексированным и упокоенным в нашем сознании, удерживая нас в «недонастоящем», не давая уйти в предбудущее.

Пространство города как жертва трансформаций страны и мира

XX век – век не только социальных, но и пространственных трансформаций. Менялись не только «большие» пространства, но и малые. Менялись пространства, где люди ставили памятники.

Менялись пространства, куда приходили люди, чтобы встречаться, что и породило феномен (причем феномен глобальный и надсословный) «парков культуры», переживших целый век и социально почти не изменившихся. Менялись пространства, где люди работали и приобретали возможность реализовывать свои социальные потребности, говоря марксистским языком.

Вообще феномен XX века как эпохи грандиозного терраформирования и перелопачивания социального пространства ещё ждет своего политически отстраненного исследователя. Но XX век был, безусловно, «веком городов». В городах происходили самые главные политические трансформации, города, в отличие от сельской местности, изменились до неузнаваемости с точки зрения социальных условий, в городах мы видим наиболее яркие, а иногда пугающие социальные трансформации. Наконец, города становятся первыми жертвами кризиса глобальной модели развития, по привычке именуемой «капитализмом». И этот кризис, прежде всего, бьет по «слабым точкам» городской жизни, по тем, где ощутима некая «пустота».

Но тогда и памятники тоже становятся «стражами пустоты» не так ли, ну или по крайней мере стражами утраченных смыслов? Как рекламный плакат, на котором написано: «В этом месте мог бы быть смысл». Мы, и правда, наблюдаем многие «возвращающиеся бумеранги» пространств, утративших в последний век свой смысл и странным образом его возвращающих.

Самый очевидный пример – это даже не Красная площадь, вернувшая себе под суровым взором вождей у Кремлевской стены, зачем-то статус пространства для ярмарочных балаганов и безумств дизайнеров модных брендов. Самый очевидный пример – «Хитровка», за один век прошедшая путь от социальной клоаки тогдашней Москвы к вполне по-советски пристойной площади Максима Горького с Электромеханическим техникумом, а затем – к «новой пустоте», в сумерках наполняемой деклассированным элементом.

Если посмотреть на все эти примеры отстраненно, то во всех них есть некая трагическая общая черта: одна историческая эпоха оставляет на теле города социальную «проплешину», которую, не осознав разницы, асинхронности исторических эпох, пытаются заделать, наслаивая на частично утраченный, но исторически обусловленный смысл смыслы из другой эпохи. Получая в результате сперва эстетический, потом смысловой, а в завершении – и социальный хаос. Собственно, так и происходит «разрыв связи времён» [1], который есть социальное явление, данное нам в эстетических ощущениях.

Собственно, все дискуссии последнего времени о памятниках сводятся к попытке ответить на один и тот же вопрос: как заполнить

«пустоту» в городском пространстве. Что логично с точки зрения управления городом как просто набором земельных активов и объектов недвижимости,

Но, увы, мало кто задается вопросом, зачем её заполнять и почему эта «пустота» так опасна. Потому, что тогда надо будет попытаться понять город как систему смыслов, иногда противоречивых, а иногда и просто содержательно утраченных.

Памятники как свидетели «войн забытых смыслов»

Отношение к памятникам как к артефактам прошлого и исторической памяти обуславливает то, как они охраняются и сохраняются [12]. Зададимся вполне закономерным вопросом: а что такое «войны памятников», что мы наблюдали в последние годы по всему миру (а не только, как казалось в США и Европе)? На первый взгляд, это всего лишь развитие в условиях демедиатизации и существенно большей социальной атомизации тех же самых процессов «идеологической деструкции», свидетелями которых мы были в позднесоветский и ранний постсоветский период. Но дело, думается, гораздо сложнее, и оно отражает те фундаментальные социальные трансформации, конечно, связанные с глобализацией, но локализуются в локальном пространстве с локальными смыслами, что также стоит иметь в виду:

- Войны социальных и социально-политических идентификаций, то есть, попытка трансформировать прошлое в будущее, причем вопреки логики глобализации, для которой восстановление идентичностей «смерти подобно» [10]. Многовекторное прошлое, формируемое на Западе, порождает многовекторное настоящее, но ещё и многовекторное восприятие настоящего, чему свидетельство – политические последствия множачихся «американских историй» в сегодняшнем дне.

- Аннулирование политических противников путем «аннулирования» их исторической базы. Но эстетика здесь также не имеет принципиального значения, а вот социальные смыслы более чем важны, в особенности, если они отражаются не только в истории, но и в конкретной действительности.

- Трансформация пространства (изменение социальных границ пространства). Исчезновение памятника или культурного артефакта создает пустоту, оккупирующую агрессивный социальный смысл.

- Наиболее безопасное политическое «окно Овертона». Снести памятник существенно более безопасно, чем запретить политическую партию или социальное движение, да даже арестовать неудобного политика. Вернее, так кажется, ибо никто и никогда ещё не смог оценить правильно последствия «стрельбы в прошлое» в момент самого выстрела.

Но это совсем не эстетика. Это самая что ни на есть политика, политическое манипулирование, которое пытается подстроиться под меняющийся социальный контекст.

В итоге, мы возвращаемся к тому, что социальное содержание является первичным для любого пространства. Но социальное пространство не является самоподдерживающимся.

Феномен «Патриков» – это феномен не пространства, а некой социальной общности, выделенной из общества и противопоставленной ему. Она тождественна во многом (а во многом просто совпадает) с сообществом «Рублевка», просто название выглядит чуть более благозвучно. Но сам факт пространственной локализации, а если говорить проще, использования даже не слэнгового, а новоязычного, сознательно искаженного названия (что также несет на себя густой отпечаток социального размежевания) локации в Москве. Но сама по себе локация не играет почти никакой идеологической или организующей роли. Это просто удобный коммуникационный символ, социально-историческое содержание которого – «Патриаршие пруды», то есть, пруды, исторически и социально связанные с Православной церковью – то ли сознательно выхолащивается, то ли размывается сам по себе (что скорее) в силу отсутствия социального контекста, поддерживающего это содержание. Феномен «Патриков» выглядит как попытка локального сообщества преодолеть пресловутую ловушку «слабых связей» (реального одиночества, оттененного коммуникационным включением в «свой круг») [4, 14-29], то есть, доминирования коммуникационной аффилированности в реально существующей городской среде, которая подразумевает связи, подразумевающие поддержание их на уровне практических действий.

Да и, в сущности, встает вопрос: а не превращается ли памятник в чисто коммуникационное явление. Из социального артефакта – в коммуникационный символ, оторванный от той социальной почвы, на чем он должен не просто стоять, но из чего вырастать. И чем становится пространственно-социальная среда, возникающая вокруг «памятников», перестающих быть памятниками в полном смысле этого слова в таком случае.

Новый урбанизм в социально-экономическом вакууме

Трагедия нового урбанизма в попытке предложить – вполне в рамках тенденций глобализации – городскую эстетику без заранее спланированного, продуманного социального смысла. В результате пространство заполнилось смыслом, более соответствовавшим «духу» деиндустриализировавшегося и в целом, «потерявшего себя» города, в прошлом города ремесленников и босяков, купцов и тонкой душевной организации интеллигентов. Вы думаете, что это

про Москву? Да, но нет, – это почти про любой российский город, во всяком случае, в европейской части страны.

Потрясающая по своей откровенности концепция «тактического урбанизма», сформулированная не последними западными архитекторами и специалистами по организации пространства Майком Лайденом и Энтони Гарсиа [5]. Она внешне является продолжением «теории разбитых окон», но, по сути, с социальной точки зрения, гораздо глубже: важно создать некую форму, эстетически привлекательный контекст, и благоприятные социальные процессы начнут формироваться как бы сами собой, под воздействием вмещающего пространства. Потому, что таковы будут носители социальных отношений, приходящих в это «объестеченное» пространство.

Упрощая, но до определенного предела: новый урбанизм, был продуктом возникновения в мегаполисах новой экономической среды, связанной с деиндустриализацией и превращением городов из промышленных центров в финансовые, а в социальном плане – в пространства высокого качества потребления и опережающего развития потребительской культуры. Отсюда и небеспочвенное восприятие постиндустриального капитализма, как общества квалифицированных потребителей, цивилизационно противостоящих «рэднэкам» и «ватникам», в зависимости от политической географии. Людей, креативно создающих будущее, не замарывая рук тяжким трудом [9], противостоящие людям условного «прошлого». При этом забывалось, что «прошлое» постоянно привносилось в «настоящее» за счет тех же самых технологий, на которые опирались «люди, создававшие будущее»

Но в условиях, когда жертвами информационных технологий стали как раз те отрасли, где и создавалась экономическая база для мега города, начал размываться социальный смысл супермегаполиса. А на исторической арене появился его величество прекариат – почти тот же «креативный класс», только деклассированный и пауперизированный. Беда в том, что этот самый «прекариат» только в книгах социологов [7] выглядит нестрашно, социально опасно, но не так, чтобы очень. На деле он ежесекундно рождает настроения неограниченной протестности, протеста против всего без какой-либо четко отрефлексированной цели. Но назвать её «социально-политической» не поворачивается язык.

И встал законный вопрос: а для кого весь этот «новый урбанизм», если в современном городе нет слоев или, как минимум, скоро не будет, способных его социально-экономически освоить и цивилизационно осмыслить? Вот мы и приходим к нехитрой мысли, что «тактический урбанизм» – урбанизм без социальных смыслов, есть ловушка институционализма.

Пространство становится порождением ограждающих его институтов и ритуалов (как доска почета советских времен, где вручали почетные грамоты и принимали в пионеры) или людей, это пространство наполняющих, порождающих взаимоотношения и даже конфликты, дающие толчок к развитию человека, общества, города и мира.

Россия прошла по пути «нового урбанизма», урбанизма постиндустриального мира, возможно, и несколько меньше, чем многие другие развитые страны, но все же достаточно далеко, чтобы ощутить на себе многие практические последствия социальной атомизации.

Вместо заключения: городская эстетика: воспоминания о будущем

А какой социальный смысл заложен в современном крупном российском мегаполисе? И какой смысл призваны охранять, как часовые памятники и прочие культурные артефакты, и старые, и недавно построенные, и те, что ещё только предстоит возвести? И может ли он стать источником новой эстетики?

И какова эстетика города, трансформированная через систему интегрированных коммуникаций, в результате чего визуальные образы пространств и людей становятся размытыми, но все ещё узнаваемыми [2]. И где границы, за которыми узнаваемость пространства переходит в его, пространства, мифологизацию. В какой момент наш фантазийный «город», о котором мы говорили в начале, отрывается от реально существующего пространства. В какой момент Александр Ярославович Рюрикович начинает жить в одном пространственно-временном континиуме с Феликсом Дзержинским?

Ведь стоит же на Москве памятник Святому и Равноапостольному князю Владимиру, никогда не бывавшему даже рядом с этим городом. И стоит он на месте, где когда-то планировалось поставить эстетически не безупречный, во всяком случае «в первом приближении», но бесспорно значимый, с точки зрения социального значения, подземный выставочный зал музеев Московского Кремля, дружно оплеванный тогдашними «протоурбанистами». Мораль: если пространство не заполняется новыми социальными смыслами, если хотите смыслами прогнозными, то в это пространство заползает архаика, причем совершенно не имеющая отношения к «историческому облику» и всем тем псевдоаргументам, обычно в таком случае приводимым.

Эстетическая пустота – рефлексия пустоты социальной, а социальная, – отражение утраты современными городами своих изначальных функций как центра индустриальных систем. Это вполне очевидный процесс, многократно описанный, проанализированный и признанный «исторически прогрессивным». Что остается не вполне

осознанным, так это то, что в новом мире цифровизированных политических и экономических отношений, глобализации и виртуализации финансов, функция города, как финансового центра и центра премиального потребления, что, собственно, и было одной из главных «завлекалок» постиндустриального капитализма, перестает быть востребованной, как минимум, в той мере, как это было раньше [2]. В таком случае встает естественный вопрос: чем станут города, если глобализация сохранит свою стратегическую актуальность? Этот вопрос незримо присутствует почти в любой дискуссии об образах будущего, получая трактовку от радикальной (необходимость принудительного расселения городов) до либеральной (невидимая рука рынка сохранит за городами некие экономические функции, а, кто «не вписался», того просто очень жаль).

Мы сталкиваемся с опасным противоречием: современная коммуникационная действительность вполне вписана, привязана к системе исторической мифологии, но совершенно не связана с социальным пространством. Но это и порождает эстетическую пустоту, на которой, кажется, и споткнулся современный нам постиндустриальный капитализм, вдруг обнаруживший, что «демократия», «свобода», «институты», «развитие» и прочие термины – всего лишь выхоленная изнутри словесная оболочка, под которой прячется «ничто» [3], которое есть не просто отсутствие смысла, а уже антисмысл, разрушающий все, что есть вокруг него. Когда даже правильные слова приносят разрушения.

И, если из совокупности смыслов, составляющих наше эстетическое восприятие – экономических, социальных, политических, цивилизационных, так как, без связи с землей нет российского человека, мы не англичане, способные годами воссоздавать в уме образы туманной родины, сидя на «окраинах империи», как писал Сомэрсет Моэм, – убрать наше российское пространство, эту бескрайнюю и кажущуюся плоской равнину, то получается не просто пространственная бессмыслица, но «черная дыра», поглощающая смыслы и открывающая время назад.

Современный город, как социальное и эстетическое пространство, угасает, несмотря на все попытки достичь в нем максимального потребительского комфорта. Угасает потому, что город – любой, в любой стране мира – это пространство «человека действующего» [8], труженика и бунтаря, босяка и интеллигента, но не потребителя главное различие между типами которого – в степени квалифицированности.

Главный же вывод, из внешне эстетических нестроений последних лет в России, на поверку вовсе не являющихся только эстетическим, состоит в том, что, споря о памятниках, мы начинаем

спорить не только о нашем прошлом, но и о нашем настоящем. Теперь главное сделать шаг вперед к разговору о будущем, а не назад, к бесконечному переписыванию прошлого, а значит – к разговору о будущей эстетике пространства в широком смысле этого термина. Эстетике, которая восстановит разрушенную временем и людьми «связь времен», став одной из опор того, что, возможно, лет через сто назовут «идеологией нового Возрождения».

Литература

1. Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна. Пер. с немецкого. Москва: Новое литературное обозрение. 2017. 272 с.
2. Васильева К. В., Пучковская А. А. «Быть петербуржцем: визуальный контент и неформальные символы города (На примере социальной сети Instagram)» // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2020. № 4. С. 5 – 15.
3. Крастев И., Холмс С. Свет, обманувший надежды. Почему Запад проигрывает борьбу за демократию / Пер. с англ. Москва: Альпина паблишер, 2020. 354 с.
4. Куренной В. Сила слабых связей. Горожанин и право на одиночество в Горожанин: что мы заем о жителе большого города? Редактор составитель И. Фурман. Москва: Strelka Press, 2016.
5. Лайдон М., Гарсиа Э. Тактический урбанизм. Краткосрочные действия – долгосрочные перемены / Пер. С англ. Москва: Strelka Press, 2019. 304 с.
6. Подорога В. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX – XX веков. 2е издание, переработанное и доп. Москва: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2021. 552 с.
7. Стэндинг Г. Прекариат: новый опасный класс / Пер. с англ. Москва: Ад Маргинем, 2014. 328 с.
8. Турен А. Возвращение человека действующего. Очерк социологии. Пер. с франц. Москва: Научный мир, 1998. 204 с.
9. Флорида Р. Креативный класс. Люди, которые создают будущее / Пер. с англ. Москва: Манн, Иванов, Фербер, 2016. 421 с.
10. Фукуяма Ф. Идентичность: Стремление к признанию и политика неприятия / Пер. с англ. Москва: Альпина Паблишер, 2019. 256 с.
11. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва: Издательство политической литературы, 1994. 528 с.
12. Kulišić M., Tudman M. Monument as a Form of Collective Memory and Public Knowledge // INFUTURE2009: Digital Resources and Knowledge Sharing. 2009. Pp. 125–133.

REFERENCES

1. Assman A. Raspalas' svjaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna. Per. s nemeckogo. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. 272 p.
2. Vasil'eva K. V., Puchkovskaja A. A. «Byt' peterburzhcem: vizual'nyj kontent i neformal'nye simvoly goroda (Na primere social'noj seti Instagram)» // Labyrinth. Teorii i praktiki kul'tury. 2020. № 4. Pp. 5–15.
3. Krastev I., Holms S. Svet, obmanuvshij nadezhdy. Pochemu Zapad proigryvaet bor'bu za demokratiju / Per. s angl. Moscow: Al'pina pabliher, 2020. 354 p.
4. Kurennoj V. Sila slabyh svyazej. Gorozhanin i pravo na odinochestvo v Gorozhanin: chto my zaem o zhitele bol'shogo goroda? Redaktor sostavitel' I. Furman. Moscow: Strelka Press, 2016.
5. Lajdon M., Garsia Je. Takticheskij urbanizm. Kratkosrochnye dejstvija – dolgosrochnye peremeny / Per. S angl. Moscow: Strelka Press, 2019. 304 p.
6. Podoroga V. Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoj kul'ture XIX – XX vekov. 2e izdanie, pererabotannoe i dop. Moscow: Kanon+ ROOI «Reabilitacija», 2021. 552 p.
7. Stjending G. Prekariat: novyj opasnyj klass / Per. s angl. Moscow: Ad Marginem, 2014. 328 p.
8. Turen A. Vozvrashhenie cheloveka dejstvujushhego. Ocherk sociologii. Per. s franc. Moscow: Nauchnyj mir, 1998. 204 p.
9. Florida R. Kreativnyj klass. Ljudi, kotorye sozdajut budushhee / Per. s angl. Moscow: Mann, Ivanov, Ferber, 2016. 421 s.
10. Fukujama F. Identichnost': Stremlenie k priznaniju i politika neprijatija / Per. s angl. Moscow: Al'pina Pabliher, 2019. 256 p.
11. Jaspers K. Smysl i naznachenie istorii. Moscow: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1994. 528 p.
12. Kulišić M., Tuđman M. Monument as a Form of Collective Memory and Public Knowledge // INFuture2009: Digital Resources and Knowledge Sharing. 2009. Rr. 125–133.

SPACE AND MONUMENTS. EXPERIENCE OF SOCIO-HISTORICAL DECONSTRUCTION IN THE EPOCH OF POST-GLOBALIZATION AND "NEW URBANISM"

Dmitry G. Evstafyev

Ph.D. in Political Science, Professor, Department of Integrated Communications, National Research University Higher School of Economics, Moscow

Lubov A. Tsyganova

Associate Professor, Ph.D. in History, Department of Integrated
Communications, National Research University Higher School
of Economics, Moscow

Abstract

This article, written in the genre of academic essay, analyzes the relationship between monument and space through the prism of New Urbanism. The authors, attempting to deconstruct urban spaces in order to identify sociocultural artifacts and elements of space that create a socially significant aesthetic effect, seek to raise a number of questions that could further form the basis for a renewed discourse on the synergy of sociality and aesthetics in the post-global world. Interconnections of monuments, spaces and meanings they transmit are the focus of comprehension of cultural and historical processes, and as applied to the spaces of modern Russian cities, they reflect the ambiguity of historical processes in Russia in the 20th century and the contradictory social and socio-economic development of modern metropolitan areas. This situation significantly complicates the construction of socially structuring social communications in modern cities. The authors seek to identify and outline the systemic relationships between social processes and the formation of a new spatial aesthetics of cities, which, on the one hand, can no longer be built as a reflection of economic post-industrialism due to the crisis of globalization, at least, its economic basis. And on the other hand, the spatial aesthetics of cities is now being formed in opposition to archaicism, which can no longer be associated only with non-urbanized spaces and forms intra-urban enclaves. The authors see the main risk in the development of urban spaces is that in the absence of a dominant vector of social development, aesthetic chaotization is also quite possible, the formation of aesthetic "wastelands" in cities, filled with social archaicism and not creating a full-fledged socio-communicative environment.

Keywords: Monuments, space, sociocultural space, new urbanism, new aesthetics

Для цитирования: Евстафьев Д. Г., Цыганова Л. А. Пространство и памятники. опыт социально-исторической деконструкции в эпоху постглобализации и «нового урбанизма» // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 88–103.

Поступила в редакцию 15.12.2021

**КУЛЬТУРНЫЙ СУВЕРЕНИТЕТ РОССИИ
В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРНОГО РАЗРЫВА**

А. Н. Минченко¹

*Челябинский институт культуры
ta-n@bk.ru*

Статья посвящена одному из аспектов феномена культурного разрыва, проявляющемуся в трансформации традиционных социальных институтов и формирующую самобытную конфигурацию культурного суверенитета России. В качестве генетических оснований для усиления самобытности отечественной культуры в контексте культурного разрыва и последующей ее устойчивости по отношению к внешним влияниям рассматриваются отдельные события российской истории, характеризующиеся масштабными культурными противоречиями, такими как противостояние, борьба и, в конечном счете, единство между многообразными проявлениями культур Востока и Запада, и породившие соответствующую рефлексию в социально-гуманитарной научной мысли. В историческом аспекте рассматриваются генезис и проявления отдельных форм феномена культурного разрыва, отмечается его преимущественно конфликтогенный характер; в качестве его оснований приводятся исторически сформировавшиеся линии контрастирующих ценностей между сферами государственного и церковного влияния, новациями и «вестернизацией» социально-экономического устройства и традиционным укладом жизни, идеями западничества и славянофильства, восточной и западной культурами с учетом их религиозной обусловленности и соотношения индивидуального и коллективного. Отражается устойчивая смысловая пара между традицией и культурным разрывом с учетом темпорального аспекта, проявляющегося, в том числе, в форме конфликта между поколениями, отмечается множественный характер культурного

¹ Минченко Андрей Николаевич, аспирант Челябинского института культуры по направлению подготовки 09.00.13 Философская антропология, философия культуры; заместитель министра экономического развития Челябинской области, г. Челябинск, Россия.

разрыва вследствие неопределенно большого культурного многообразия. Рассматривается механизм образования культурного разрыва в рамках синергетической парадигмы, приводятся языковые индикаторы данного феномена.

Ключевые слова: культурный разрыв, ценности, идеалы, социальные конфликты, западничество, славянофильство, «западные» и «восточные» ценности

Введение

История и современность знают многочисленные ситуации напряженности отношений и даже непримиримой вражды между носителями различных ценностей и идеалов, картин мира, убеждений, вкусов, мнений. Из истории России известно немало число крупных и знаковых конфликтов. Об одном из затяжных и болезненных конфликтов писал, например, В. О. Ключевский: «...греческое влияние было церковное, западное – государственное. Греческое влияние захватывало всё общество, не захватывая всего человека; западное захватывало всего человека, не захватывая всего общества. Встречей и борьбой этих двух влияний порождены два направления в умственной жизни русского общества, два взгляда на культурное положение нашего народа» [3].

Раскрывая эту идею, Н. С. Речкин утверждал, что интенсивно перестраивающаяся со времен Петра социально-экономическая сфера (хозяйствующие субъекты, медицина, образование и т. д.) затронула все сферы человеческой жизни и общественные отношения петровской эпохи и позднее. Ликвидация традиционных социальных институтов привела к глубочайшему культурному разрыву [4, 184]. Представители правящей элиты воспринимали определенные социальные институты и установленные ими отношения как консервативные, не соответствующие «духу времени». В свою очередь, представители «консервативных» институтов не видели будущего за преобразованиями и относились к реформам настороженно. Всё это очевидно указывает на тот факт, что культурный разрыв, в первую очередь, сопряжен с отказом от традиции.

В научном дискурсе культурный разрыв и традиция образуют достаточно устойчивую смысловую пару. О. Д. Шемякина называет культурный разрыв «очевидным», более того, указывает, что этим понятием обозначаются фактически множественные разрывы между культурами. Во-первых, разрыв идет по линии «прошлое – настоящее», во-вторых, по линии «настоящее – настоящее»

(темпоральный аспект). В первом случае новое поколение отказывается в ценности тому, что имело ценность в прошлом. Во втором случае, в масштабе региона, страны, континента и т. д. формируется неопределенно большая «мозаика» культур, между частями которой нет, на первый взгляд, никакой связи, но четко видны разногласия.

Ярким примером культурного разрыва О. Д. Шемякина считает разрыв в традиционной культуре и установку на культуру вестернизации. Осознание того, что культура как бы «разламывается» на части, совершенно чуждые друг другу, имело несколько следствий: с одной стороны, «западники» упрекали «славянофилов» в игнорировании прогресса, слепоте к необходимости перемен. «Славянофилы», с другой стороны, упрекали «западников» в подражании чужой культуре. Обе «части» культуры породили свои утопии – прогрессистскую и народническую [6, 110]. В прогрессистской утопии Россия выходила на европейский уровень и выбывалась в лидеры, в народнической – культура России оставалась самобытной, не «тронутой» западными ценностями. Противоречия идей славянофильства и западничества лежат в основании культурного разрыва, по мнению Н. С. Речкина [4, 184].

Основная часть

В терминах синергетической парадигмы представленный вариант культурного разрыва можно описать так: существующая культура выступает в качестве своеобразного аттрактора динамической системы. Траектории в окрестностях этой динамической системы устремлены при этом к нему. Западная культура нередко описывается как «аттрактор» (хотя сам синергетический термин и не употребляется в таком контексте), притягивающий к себе траектории развития российской культуры, притягивающий вплоть до слипания, образования зон неразличимости, когда уже едва ли возможно отделить, отграничить собственно «русское» и «западное». Та часть *сферы* культуры, что сопротивляется силе притяжения («традиция»), тянет своим «весом» в другую сторону. Вследствие такого положения вещей образуется разрыв.

В научных исследованиях зачастую противопоставляют *западные* и *восточные* ценности, указывая на их глубинные противоречия (относительно друг друга). Е. С. Данилова отмечает: «Ввиду ослабления роли религии в западной цивилизации и постепенного изменения общественной морали нормы поведения и ценности закрепляются в нормативных актах. В то же время восточные практики и философские учения завоевывают

приверженцев среди населения западных стран, противопоставляя стремление к гармонии, чистоте и заботе о природе современным анти-ценностям общества потребления» [2, 4]. Несмотря на дискуссионность категории «антиценность», отметим, что исследователь противопоставляет ценности гармонии отношений с природой, чистоты ценностям общества потребления, как уже сравнительно давно стали обозначать западную ориентацию.

Попытки увидеть историческую ретроспективу формирования западных ценностей нередко приводят исследователей к религиозным корням. В основе социальных и экономических достижений западной цивилизации, по мнению С. А. Бурцева, лежит не столько вызревание соответствующих экономических условий, сколько религиозный подъем широких общественных слоев, принявших новое учение, освобождающее творческую активность масс и сакрализующее хозяйственную и предпринимательскую деятельность. Эти достижения в конечном итоге базируются на духовной платформе протестантизма, на системе, верхние уровни которой изначально занимали и продолжают занимать религиозные ценности. Это показывает, что исторические корни системы ценностей современного постиндустриального общества (общества потребления) имеют духовную сущность. Даже в основе сугубо экономических учений капитализма лежат ценности религиозного характера. Такая область познания как экономическая теория в своих истоках опирается на ценностные ориентации. Основоположник этой теории А. Смит рассматривал экономическую науку главным образом как прикладную этику, а рыночный порядок трактовал как освященный Богом идеал, а не реальное положение вещей [1, 12]. Для восточной культуры характерен пиетет духовных традиций, исторического культурного наследия, приоритет корпоративной, коллективной этики и коллективизма как такового [5]. По мнению Ю. М. Юмашева, в основе азиатских ценностей лежит конфуцианское этическое учение, основными элементами которого являются патриархальная семья, коллективизм, экономическое процветание и верность руководителю государства [7, 29].

Фокус внимания в восточных культурах направлен, прежде всего, не на индивида (и его душу, сознание, внутренний мир и т. д.), а на социальные институты и общество в целом. Восточные общества иерархические, в которых каждому индивиду отводится строго определенное место. Каждый рассматривается в соответствии с его социальным статусом, что и должно определять его поведение, ибо только благодаря устойчивому функционированию такого

иерархически устроенного общества существующий в нем социальный порядок превращается в гармоничный. Таким образом, конфуцианская мораль растворяет индивида в коллективе, семье, государстве, человечестве. Для конфуцианства семья – самое первое выражение социальной гармонии. И государство рассматривается как большая семья, в которой социальные и иерархические отношения носят патриархальный характер [7].

Язык, как известно, является частью культуры, чрезвычайно «чувствительной» к различным процессам, непосредственно затрагивающим человека, общество и самую культуру. В нем стремительно образуются новые слова, выражающие настроения эпохи, результирующие «схватывание» человеком тех или иных тенденций. О колоссальных различиях западной и восточной культур сказано и написано многое, и факт, что эти культуры во многом не консонируют друг с другом, более того, существуют в напряженных отношениях, известен.

Выводы

Культурный разрыв совершается, таким образом, по линии контрастирующих ценностей. Обозначенные исследователи говорят о разрыве в контексте исторически сформировавшихся ценностей различных культур и цивилизаций – западной и восточной, каждая из которых представляет собой сверхсложный, многочастный организм. Поэтому, когда речь идет о России, в пространстве которой сосуществуют и западные, и восточные ценности, о Западе нередко говорят как об «аттракторе», который буквально «магнитит» элементы культуры и «разрывает» культуру на части. В результате культурного разрыва возникают и уверенно попадают в обиход такие понятия, как «обскурантизм», «мракобесие», «традиционализм», «консерватизм», «американофилия», «прогрессиизм» и многие другие. Эти понятия можно рассматривать как языковые «индикаторы» разрыва, как своего рода «зеркала» неповторимого, предельно самобытного суверенного пространства отечественной культуры.

Литература

1. Бурцев С. А. Современная Россия и система ценностей западной цивилизации // Сервис plus. 2010. № 2. С. 9-15.
2. Данилова Е. С. Концепция базовых человеческих ценностей в восточной и западной культурах: лингвистическая репрезентация // Research Result. Theoretical and Applied Linguistics. 2021. Т. 7. № 2. С. 4–12.

3. Ключевский В. О. Курс русской истории. Лекция LIII. URL: <http://www.spsl.nsc.ru/history/kluch/kluch53.htm> (дата обращения: 15.09.2021).
4. Речкин Н. С. Западничество и славянофильство: культурный разрыв и стереотипы в образовании // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2006. № 1 (20). С. 184–187.
5. Сертакова Е. Н. Ценности культуры: генезис ритуализации и обрядности в восточных культурах // Аналитика культурологии. 2006. № 2 (6). С. 71–75.
6. Шемякина О. Д. Разрыв и преемственность в русской культурной традиции: опыт диалога // Общественные науки и современность. 2011. № 1. С. 106–116.
7. Юмашев Ю. М. Азиатские ценности: между моралью, политикой и правом // Журнал зарубежного законодательства и сравнительного правоведения. 2019. № 3 (76). С. 29–41.

REFERENCES

1. Burcev S. A. Sovremennaja Rossija i sistema cennostej zapadnoj civilizacii // Servis plus. 2010. № 2. Pp. 9–15.
2. Danilova E. S. Konceptija bazovyh chelovecheskih cennostej v vostochnoj i zapadnoj kul'turah: lingvisticheskaja reprezentacija [The concept of basic human values in Oriental and Occidental cultures: linguistic representation] // Research Result. Theoretical and Applied Linguistics. 2021. T. 7. № 2. Pp. 4–12.
3. Ključevskij V. O. Kurs russkoj istorii. Lekcija LIII. URL: <http://www.spsl.nsc.ru/history/kluch/kluch53.htm>
4. Rechkin N. S. Zapadničestvo i slavjanofil'stvo: kul'turnyj razryv i stereotipy v obrazovanii // Gumanitarnye i social'no-jekonomicheskie nauki. 2006. № 1 (20). Pp. 184–187.
5. Sertakova E. N. Genezis ritualizacii i obrjadnosti v vostochnyh kul'turah // Analitika kul'turologii. 2006. № 2 (6). Pp. 71–75.
6. Shemjakina O. D. Razryv i preemstvennost' v russkoj kul'turnoj tradicii: opyt dialoga // Obshhestvennye nauki i sovremennost'. 2011. № 1. Pp. 106–116.
7. Jumashev Ju. M. Aziatskie cennosti: mezhdru moral'ju, politikoj i pravom [Asian Values: Between Morality, Policy and Right] // Zhurnal zarubezhnogo zakonodatel'stva i sravnitel'nogo pravovedenija [Journal of Foreign Legislation and Comparative Law]. 2019. № 3 (76). Pp. 29–41.

RUSSIAN CULTURAL SOVEREIGNTY IN THE MIRROR OF THE CULTURAL DIVIDE

Andrey N. Minchenko

Postgraduate student of the Chelyabinsk Institute of Culture; Deputy
Minister of Economic Development of the Chelyabinsk Region
(Chelyabinsk, Russia)

Abstract

The article deals with one aspect of the phenomenon of the cultural divide, which is reflected in the transformation of traditional social institutions and forms the identity of Russia's cultural sovereignty. As genetic grounds for strengthening the identity of the national culture in the context of the cultural divide and its subsequent resistance to external influences, individual events of Russian history are considered, these events are characterized by wide-ranging cultural contradictions, such as confrontation, struggle and, ultimately, unity between the various manifestations of eastern and western cultures, they also gave rise to reflection on them in social and humanitarian scientific thought. From a historical point of view, we consider genesis and manifestations of specific forms of the phenomenon of cultural divide, noting its predominantly conflict-based nature. As the basis for the cultural divide we put forward historically formed lines of contrasting values between the spheres of state and church influence, innovations and «westernization» of the social and economic organization and the traditional way of life, the opposition of Westernizers and Slavophiles, eastern and western cultures, taking into account their religious background and the relationship between the individual and the collective. A strong relationship between tradition and cultural divide is reflected, taking into account the temporal dimension, including its reflection in the form of inter-generational conflict, also the multiplicity of cultural gaps due to undefined cultural diversity is noted. The mechanism for creating a cultural gap within a synergistic paradigm is being considered. Language indicators of this phenomenon are given.

Keywords: cultural divide, values, ideals, social conflicts, Westernizers, Slavophiles, Eastern and Western values

Для цитирования: Минченко А. Н. Культурный суверенитет России в зеркале культурного разрыва // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 104–110.

Поступила в редакцию 15.12.2022

УДК 378.4
ББК: 74.48

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_111

Ю. С. Налбандян¹

*ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»,
г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42
ysnalbandyan@sfedu.ru*

РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТОВ В ПРОВЕДЕНИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ВАРШАВСКОГО -РОСТОВСКОГО – ЮЖНОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА)

Впервые с глобализацией (по крайней мере в сфере образования) человечество столкнулось в XII-XIII веках, когда возникновение университетов позволило выстроить единое европейское образовательное пространство. В России аналогичные процессы начались в XVIII веке, после подписанного Петром I Указа об учреждении Академии Наук с университетом и гимназией. К середине XIX века в стране сформировалась университетская система, состоящая только из государственных (императорских) учебных заведений, находившихся в ведении Министерства народного просвещения и подчинявшихся весьма суровому, общему для всех Уставу. Светский характер обучения, отсутствие традиционных для Европы богословских факультетов, широкое сословное представительство студенчества и изначальная связь образования с научными исследованиями стали причиной того, что университеты стали играть всё более важную роль в культурной и общественной жизни регионов. В статье рассматриваются некоторые аспекты функционирования Варшавского императорского университета в XIX веке (связанные, прежде всего, с межнациональными отношениями, государственной национальной политикой и религиозным образованием) и анализируется, насколько заложенные традиции сохранились после эвакуации коллектива в Ростов-на-Дону в 1915 году. Внимание уделяется и процессам, происходящим в настоящее время в Южном федеральном университете (правопреемнике Варшавского-Ростовского). Среди них - реализация программ

¹ Налбандян Юлия Сергеевна, кандидат физико-математических наук, доцент кафедры математического анализа и геометрии Института математики, механики и компьютерных наук им. И. И. Воровича Южного федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия.

обучения по направлению «Теология», влияние университета на укрепление межнациональных связей и гармонизацию межэтнических отношений в регионе, активизация деятельности на международном рынке образовательных услуг, всё, что позволяет успешно вписаться в мировой образовательный процесс.

Ключевые слова: Университеты России, высшее образование, Варшавский университет, Ростовский государственный университет, Южный федеральный университет

Введение

На протяжении всей истории человечества образование находилось в одной связке с общественной, экономической и культурной жизнью. Так, появление в XII–XIII веках в Европе университетов, с одной стороны, было обусловлено переходом от «деревенского» уклада к городскому, а с другой, в свою очередь, способствовало изменениям в городских структурах, значительному расширению числа людей, получающих доступ к образованию, возрождению интереса к занятиям наукой. Возникшее (в силу особенностей организации учебного процесса) единое европейское образовательное пространство позволило университетам, состоявшим изначально из четырех факультетов (высших – юридического, теологического, медицинского, а также подготовительного факультета искусств), благополучно пережить религиозные войны и стать научно-культурными центрами (подробности см., например, в [1]).

Основная часть

В России первый университет появился в XVIII веке, после подписанного Петром I в январе 1724 года Указа об учреждении Академии Наук с университетом и гимназией. Не углубляясь в историю (подробности можно найти в [2] и [3]), важно отметить, что к особенностям российских университетов можно отнести светский характер, отсутствие классического богословского факультета, широкое сословное представительство студенчества и изначальная связь образования с научными исследованиями. После нескольких реформ (уставы, например, менялись в 1804, 1835, 1863 и 1884 годах) в стране сформировалась университетская система, состоящая только из государственных учебных заведений, называвшихся императорскими и находившихся в ведении Министерства народного просвещения. При этом в их финансировании важную роль играли пожертвования частных лиц и общественных организаций, на которые строились новые университетские здания, создавались библиотеки, музеи, клиники, выплачивались именные стипендии и т. д. Университеты занимали всё более значимое место в культурной и общественной жизни регионов.

Последнее интересно проследить на примере Варшавского Императорского университета и двух территорий – Царства Польского (Привисленского края) в XIX веке и Области Войска Донского в начале XX века.

Когда в 1817 году, после присоединения Великого герцогства Варшавского к Российской империи, был открыт Королевский Варшавский университет, российские власти пытались поначалу действовать методом «пряника и кнута», позволив функционировать учебному заведению с ярко выраженным национальным характером и преподаванием на польском языке, что обеспечивало подготовку польской профессиональной элиты (учёных, врачей, учителей, правоведов, госслужащих и т.д.). При этом в составе университета в виде исключения начал функционировать богословский факультет, одобренный Папой Римским Пием VII. Вот только целей, которые были поставлены министром просвещения Царства Польского Станиславом Потоцким, достичь не удалось. Отсутствие университетских традиций и квалифицированных кадров не позволили Королевскому университету стать центром научного и культурного развития в Польше (эту роль продолжил играть Ягеллонский университет, основанный в Кракове в 1364 году), а теологическое образование в Варшаве уступало ведущие позиции Виленскому университету – формально образованный как Российский императорский в 1803 году, он вёл свою историю с 1570 г. от коллегии иезуитов (см. [3, с.227-228]). Вскоре (в 1823 году) чтение лекций на богословском факультете в Варшаве было приостановлено, а для подготовки клириков была организована Главная семинария (некоторые исторические подробности можно найти на официальной странице современного теологического факультета Университета кардинала Стефана Вышинского <https://teologia.uksw.edu.pl/node/2>). Это вполне укладывалось в рамки упомянутого ранее традиционного для Российской империи разделения светского и духовного образования.

После польского восстания 1830–1831 гг. все высшие учебные заведения Варшавы были закрыты. В 1835 году вместо Главной семинарии была организована Римско-католическая академия – её история завершилась в 1867 году с переводом профессуры и слушателей в Духовную Академию в Петербурге. В 1862 году царское правительство откроет Варшавскую главную школу, состоявшую из четырех «светских» отделений (историко-филологического, физико-математического, юридического и медицинского). Здесь сохранялся преподавание на польском языке и национальный состав профессуры и студентов (см. [3, с.235]). Но деятельность Школы также не позволила создать «форпост русской культуры в Царстве Польском», а потому в июне 1869 года появился указ Александра II – было решено «взамен Главной школы в Варшаве учредить

с начала будущего 1869/70 академического года императорский Варшавский университет» (цитируется по [4, с.10]).

Устав его оказался более жёстким (особенно в части автономии и выборности), чем уставы других университетов, сами по себе ужесточённые в 1863 г.; кроме того, начался активный процесс замещения польских преподавателей русскими, присылаемыми из ведущих российских университетов. Повышения же благонадёжности студентов, среди прочих мер, добивались льготами, которые предоставлялись поступающим на 1 курс семинаристам. Более того, при сохранявшемся отсутствии богословских факультетов в университетах укреплялись факультетские кафедры догматического и нравственного богословия (об их истории см. [5]).

Подобные действия, естественно, были без особого одобрения восприняты национальной интеллигенцией. Общение польских и русских учёных оказалось фактически сведённым к нулю, многие научные общества стали вести свою деятельность параллельно. Возникла ситуация, при которой «деятельность Варшавского университета с политической точки зрения и с позиций национальных интересов Польши» оценивается крайне отрицательно, но при этом (например, в [3]) признаётся, что результаты научной и педагогической деятельности русской профессуры внесли существенный вклад в развитие просвещения и культуры в Привисленском крае.

Университет проработает в Варшаве до 1915 года (с перерывом, вызванным революционными событиями 1905–1907 года), так и не сумев стать «опорой империи» (подробности можно найти в [4] и в различных мемуарах); после эвакуации коллектива университета в Москву в его корпусах в Варшаве по решению захвативших город немцев откроют польскоязычный Варшавский университет. Сравнение двух учебных заведений и их роли в развитии польской науки и культуры, бесспорно, заслуживает внимания, но выходит за рамки данной статьи. Сейчас важнее проанализировать развитие событий в Области Войска Донского – ведь именно столица одного из его округов, Ростов-на-Дону, принимает осенью 1915 года эвакуированный университет.

На Юге России в начале XX века сложилась достаточно сложная ситуация. Первые высшие учебные заведения появились в Области Войска Донского в Новочеркасске (Донской политехнический институт в 1907 году и частные Высшие женские курсы в 1910), а в Ростове-на-Дону «очаги культуры, рассадники высшего знания» («Приазовский край», 11.08.1915) отсутствовали. В [4], [6] – [8] подробно рассказано, как долго (и, в общем, безуспешно) шла борьба за превращение одного из крупнейших российских городов в университетский центр, как велись в 1915 году переговоры с руководством Варшавского университета и как удалось добиться решения, ставшего чрезвычайно благоприятным для южного города. Не задерживаясь ни на этих аспектах, ни на разнообразных реорганизациях,

обратим внимание на то, что происходило с теологическим образованием в преобразованном Донском (Ростовском) университете и как изменились подходы к национальному вопросу.

Переезд в Ростов-на-Дону привёл к существенному изменению в распределении студентов по вероисповеданию. В [8, с.27] приведена таблица, которая позволяет увидеть, что уже на 1 января 1916 года число слушателей, принадлежавших к римско-католической церкви, сократилось в 1,8 раза (с 14,3% до 7,4%). Это является вполне логичным, а вот сокращение чуть более чем в 1,4 раза числа православных студентов кажется неожиданным – но только на первый взгляд. В Варшавском университете семинаристы имели преимущество при поступлении. На юге же сложилась другая ситуация. С одной стороны, многонациональность региона привела к увеличению числа слушателей, принадлежащих к армяно-григорианской, магометанской и другим конфессиям. А с другой – в 1915 году Совет министров России принял постановление о льготном приеме в высшую школу участников войны и их детей без различия национальностей и вероисповедания. И в результате в списочном составе университета процент студентов-иудеев вырос почти в 4 раза (с 9,4% до 36,7%). Таким образом, нравственно-воспитательная роль богословских дисциплин (а в соответствии с Уставом 1863 года в университетах читались такие курсы как церковная история и церковное законоведение) существенно уменьшилась. А после окончательного установления на Дону Советской власти философско-религиозные курсы оказались полностью вычеркнутыми из программы.

В середине 50-х годов XX века начинается постепенное включение в учебные планы дисциплины «Основы научного атеизма», однако к 1990 году, как отмечено в [11, с.167], этот курс «завершил свое институциональное присутствие в высшей школе вместе с радикальной трансформацией мировоззренческих приоритетов». Большинство кафедр научного атеизма были реорганизованы в кафедры религиоведения или философии религий, студенты стали слушать «Историю религий» или «Религиоведение». А одновременно с разработкой (еще в середине 90-х годов XX века) стандартов подготовки по образовательным программам «Теология» и «Религиоведение» возник интерес к вопросу о том, должно ли богословие служить преимущественно целям нравственно-воспитательным, или ему отводится роль мировоззренческого ориентира для научных исследований. Представляется интересным с этой точки зрения проанализировать современную ситуацию в Южном федеральном университете (правопреемнике Варшавского-Донского-Ростовского).

И начать нужно с учебного процесса. В 2015 году в России была введена новая научная специальность – теология, с 2017 года стали присуждать соответствующие учёные степени степеней. В университете организовали набор слушателей на программы бакалавриата

по направлению обучения «Теология» (в разные годы – с разными профилями подготовки, в настоящее время это «Культура православия» и «Государственно-конфессиональные отношения»). Успешно работает коллектив кафедры философии религии и религиоведения, активно сотрудничающий с Отделом религиозного образования и катехизации Ростовской-на-Дону епархии и с Донской духовной семинарией РПЦ МП, на базе которой студенты проходят практику. Активно ведутся научные исследования, основные направления которых (методы и концептуальный аппарат философского исследования религии; особенности теоретизирования в религиозной философии и теологических системах христианства; традиционные и нетрадиционные религии в социокультурных процессах современной России; диалог религиозных и нерелигиозных мировоззрений) позволяют уверенно отвергнуть популярное обвинение в том, что наблюдается «отступление в средневековье».

Обращает на себя внимание и то, что в последние годы руководство ЮФУ успешно налаживает тесные контакты с Ростовской-на-Дону епархией. Митрополит Ростовский и Новочеркасский входил в состав попечительского совета университета, в 2016 году было подписано Соглашение о сотрудничестве в научно-педагогической и культурно-просветительской сферах между Донской митрополией и Южным федеральным университетом, с декабря 2020 начал действовать Договор о сотрудничестве между Донской духовной семинарией и ЮФУ (ректор университета И.К.Шевченко подчеркнула, что «мы строим наши отношения на основе научно-исследовательской деятельности, философии и культуры»), а в мае 2021 года начались консультации по поводу взаимодействия Ростовского областного отделения Русского географического общества и Русской православной церкви «в вопросах воспитания молодого поколения, изучения географии, геологии и археологии Ростовской области и смежных административных образований».

В [10] упоминалась противоречивая ситуация, в которую попал современный мир: «в геополитическом смысле религия продолжает оставаться в своей ведущей роли сильного игрока, однако, в науке и образовании её избегают или даже отвергают вовсе из идеологических соображений, основываясь зачастую на упрощенных представлениях». Происходящее в Ростове-на-Дону свидетельствует о том, что университет ищет пути преодоления этого противоречия, в полной мере соответствуя подходу, который становится приоритетным в Европе: междисциплинарность и гармоничное соединение воспитательных функций и мировоззренческой научной базы.

Обратимся теперь к национальному вопросу, тесно связанному с предыдущим. Варшавский Императорский университет – и это следует ещё раз подчеркнуть – был русским и в значительной степени

пытался решить задачу русификации Привисленского края. После переезда в Ростов-на-Дону, в многонациональный регион, где преобладало русскоязычное население (66,8% согласно переписи 1897 года; при этом еще 28,1% указали родным языком украинский), данная задача перестала быть актуальной. Ей на смену пришли проблемы интернационализации образования и укрепления межнациональных связей. Поначалу они находились на периферии, ибо приоритеты отдавались вопросам, связанным с классовой чистотой, с привлечением в университет представителей рабочего класса и крестьянства, но со временем вышли на первый план.

Сегодня многонациональный коллектив студентов требует и максимального внимания руководства (не случайно среди стратегических задач развития университета указывается укрепление межнациональных связей, гармонизация межэтнических отношений), и грамотной профессиональной работы преподавателей, и тактичных действий представителей органов студенческого самоуправления. Успеху проводимой политики оптимизации межэтнических взаимоотношений способствуют такие успешно реализуемые проекты как Международная научная конференция «Армяне Юга России: история, культура, общее будущее», Международный семинар по кавказским исследованиям (здесь обсуждалась история сложных в прошлом и чрезвычайно важных для будущего взаимоотношений различных народов Кавказа), постоянно действующий научный кавказоведческий семинар и молодежная «Школа кавказоведения», научно-образовательный проект «Мир Кавказу», который впервые прошел в онлайн-формате в ноябре 2020, и стартовавший в январе 2021 года цикл мероприятий «Этнокультурный код ЮФУ». В рамках последнего проекта (см. [12]) предполагается проведение на протяжении всего года различных фестивалей национальных культур и значимых событий, посвященных существованию и сосуществованию на Дону различных религий.

Кроме того, специфика региона обусловила активное сотрудничество с различными казачьими организациями. В университете действует договор с Всероссийским казачьим обществом, который предусматривает развитие казачьего образования, реализацию образовательных программ с использованием исторических и традиционных ценностей российского казачества, изучение истории казачества, подготовку кадрового резерва атаманов реестровых казачьих войск, а также построение региональных моделей эффективного включения в деятельность казачьих объединений талантливой молодежи.

Итак, мы видим, что и Варшавский университет в 19-м веке, и Ростовский в 20-м, и Южный федеральный в 21-м играли и играют важную роль в общественной жизни соответствующего региона,

сохраняя и творчески развивая сформировавшиеся в XIX веке традиции, гибко реагируя на стремительно меняющуюся реальность. Сегодня к этому добавляется стремление ЮФУ стать активным игроком на международном рынке образовательных услуг. Из отчёта ректора [11] следует, что в 2020 году иностранные студенты составляли около 10% общей численности обучающихся, при этом «наибольшую долю контингента обучающихся составляют граждане Украины, Таджикистана, Китая, Колумбии, Эквадора, Ирака, Узбекистана, Сирии». Там же, в [11], упоминаются многочисленные международные образовательные и исследовательские программы, в которых участвует университет, а также определяются наиболее перспективные для международного взаимодействия регионы: страны Черноморского экономического сотрудничества (макрорегион присутствия ЮФУ), Иbero-американский регион (обеспечение развития влияния российского образования), страны СНГ (обеспечение развития влияния российского образования), Китай (наиболее перспективный образовательный рынок).

Заключение

Подводя итоги, можно заметить следующее. В достаточно активно обсуждаемой работе [13] Бил Ридингс сформулировал концепцию «отделения высшего образования от национального государства». По его собственному признанию, он исследовал тенденции развития европейских университетов, оставляя за рамками особенности процессов, происходящих в Америке. Очевидно, что он полностью игнорировал происходящее в России. Направления деятельности Южного федерального университета свидетельствуют обратное: улучшение качества высшего образования самым тесным образом связано с использованием лучшего международного опыта в комбинации с культурными и педагогическими национальными традициями, причем поддерживаемыми на государственном уровне. Именно этот путь позволит современным университетам и сохранить собственное лицо, и занять достойное место в международной университетской иерархии.

Литература

1. Родина Л. Л., Николаева Н. В., Пономарев А. И. Из истории университетов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Физика и химия. 2015. Т. 2 (60). № 4. С. 405–427.
2. Аврус А. И. История российских университетов. Москва: Московский общественный научный фонд, 2001. 85 с.

3. Шиллер-Валицка И. Мифы и стереотипы: несколько замечаний об истории образования в Царстве Польском в XIX в. // Вопросы образования. 2014. № 3. С. 223–243.
4. Белозёров С. Е. Очерки истории Ростовского университета. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1959. 363 с.
5. Крылов А. О. Кафедры богословия в университетах Российской империи. Социокультурный контекст // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 12. С. 54–61.
6. Данилов А. Г. Формирование высшей школы на Дону в начале XX века // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2006. № 3. С. 49–54.
7. Данилов А. Г. Варшавский университет в Ростове-на-Дону (1915–1917). Ч. 1 // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2005. № 3. С. 29–34.
8. Данилов А. Г. Варшавский университет в Ростове-на-Дону (1915–1917). Ч. 2 // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2005. № 4. С. 25–29.
9. Смирнов М. Ю. Научный атеизм в советском высшем образовании: периодизация и содержание // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2018, № 3-1. С. 144–172.
10. Горбунов С. Университеты и теология: опыт современной Европы. Интервью с профессором Крисом ванн Трооствэком (Dr. Chris Doude van Troostwijk). URL: <https://trv-science.ru/2015/01/university-i-teologiya-opyt-sovremennoj-evropy/> (дата обращения: 20.09.201).
11. Отчет ректора И. К. Шевченко о деятельности университета за 2020 год. Ростов-на-Дону – Таганрог: Издательство ЮФУ, 2021. 258 с. URL: https://sfedu.ru/docs/ufudoc/Otchet_rectora_2020%20_30_03.pdf (дата обращения: 20.09.201).
12. Этнокультурный код ЮФУ. URL: <http://ethnocode.sfedu.ru/> (дата обращения: 20.09.201).
13. Ридингс Б. Университет в руинах. Москва: Изд. Дом гос. ун-та – ВШЭ, 2010. 304 с.

THE ROLE OF UNIVERSITIES IN THE IMPLEMENTATION
OF THE STATE NATIONAL POLICY (BASED ON THE EXAMPLE
OF WARSAW-ROSTOV-SOUTHERN FEDERAL UNIVERSITY)

Yu. S. Nalbandyan

Associate Professor at the Mathematical Analysis and Geometry
Department, Institute of Mathematics, Mechanics and Computer Sciences
named after I. I. Vorovich,
Southern Federal University
(Rostov-on-Don, Russia)

Abstract

Humanity first encountered globalization (at least in education) in the 12th-13th centuries, when the emergence of universities made it possible to create a common European educational space. In Russia, similar processes began in the 18th century, after Peter the Great signed a decree establishing the Academy of Sciences with a university and a gymnasium. By the middle of the 19th century the country had a university system consisting only of the state (emperor) educational institutions under the supervision of the Ministry of Public Education that system was subject to a very strict general Statute. The secular nature of education, the absence of theological faculties traditional for Europe, the wide class representation of students, and the initial connection of education with scientific research were the reason why universities began to play an increasingly important role in the cultural and social life of the regions. The article considers some aspects of the functioning of the Warsaw Emperor University in the 19th century (related primarily to inter-ethnic relations, state national policy and religious education) and analyzes how the established traditions were preserved after the evacuation of the staff to Rostov-on-Don in 1915. Attention is also paid to the processes currently underway at Southern Federal University (the successor to Warsaw-Rostov University). These include the implementation of programs of study in "Theology", the university's influence on strengthening inter-ethnic relations and harmonization of inter-ethnic relations in the region, the increase in the activities on the international market of educational services, everything that allows it to successfully fit into the global educational process.

Keywords: Universities of Russia, Higher Education, Warsaw Emperor University, Rostov State University, Southern Federal University

Для цитирования: Налбандян Ю. С. Роль университетов в проведении государственной национальной политики (на примере Варшавского–Ростовского – Южного Федерального Университета) // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 111–120.

Поступила в редакцию 15.12.2021

УДК 338.27
ББК 65.23

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_121

С. Ю. Шилов¹

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб. 7/9/
serguei.shilov@gmail.com

О ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ПАКЕТАХ И ПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ

Анализ технологических пакетов является важной прогностической технологией. Любой технологический пакет строится вокруг базовой и замыкающей технологий. Базовая технология обеспечивает основную функциональность пакета, а замыкающая определяет границы применимости пакета. В данной работе предлагается расширить этот метод анализом предельных технологий технологических пакетов. *Предельные технологии* – технологии, обеспечивающие максимально достижимый результат применения технологического пакета на данном уровне развития в рамках текущего технико-экономического уклада.

Рассмотрены примеры предельных технологий как в различных отраслях техники, так и среди гуманитарных технологий. Показано, что накопление предельных технологий является признаком возможной смены технологического пакета, а отказ от предельных технологий без смены технологического пакета является формой фазового отката. Литературные жанры стимпанка, дизельпанка и высокого фэнтэзи построены на использовании допущения об остановке технологического развития технологических пакетов пара, электричества, ДВС и магии соответственно.

Высказана гипотеза о том, что предельные технологии и созданные на их основе предельные технические системы обладают объективными эстетическими свойствами, а потому вызывают у наблюдателя естественную эмоциональную реакцию.

Ключевые слова: технологический пакет, предельная технология, предельная техническая система, предельная гуманитарная технология, техническая эстетика, объективная эстетика, диалектика эстетики

Введение

В 2008 году была создана концепция технологических пакетов – применение системного подхода к модели технологическому развитию [4, 248].

¹ Шилов Сергей Юрьевич, Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия.

Технологический пакет (ТП) – генетически и функционально связанная совокупность технологий, обладающая системными свойствами. Технологический пакет реализует одну из социально значимых потребностей, возможностей или мифологем. Технологический пакет является социально значимой реализацией информационного пакета (знания). Технологический пакет формирует возможность реализации группы технологических решений.

Обязательными элементами технологического пакета являются базовая и замыкающая технологии, а также технологическая линейка продукции, выпускаемой с применением данного пакета

Базовая технология – технология, делающая пакет технологически возможным. Другими слова, это технология, лежащая в основе пакета, или технология, развитие которой привело к формированию пакета.

Замыкающая технология – физическая или гуманитарная технология, достраивающая набор слабо связанных между собой технологий до системно организованного пакета. Замыкающая технология определяет границы применимости пакета.

Примеры:

Технологический пакет «Пилотируемые космические полёты»:

Базовая технология – ЖРД, замыкающая технология – система жизнеобеспечения (текущие СЖО могут быть замкнуты по воде, но не по кислороду и пище, что даёт эффективную дальность не дальше орбиты Луны).

Технологический пакет «Ядерная энергетика»:

Базовая технология – обогащение и разделение изотопов урана, замыкающая технология – утилизация РАО (накладывает существенные страновые ограничения на использование ТП).

Базовые технологии конкурируют в рамках одного технологического пакета (технологическая конкуренция), что формирует различные изводы технологических пакетов. Технологический пакет с двумя базовыми технологиями неконкурентоспособен, поскольку создание базовой технологии пакета, как правило, наиболее затратно. Такой пакет называется химерным.

Примеры:

ТП «грузовой транспорт». Изводы: ж/д транспорт, автомобильный транспорт. Проявление технологической конкуренции: сокращение сети железных дорог в США после 1945 г, относительная неразвитость автопрома в СССР, повсеместное исчезновение речного транспорта.

ТП «ядерная энергетика». Изводы: урановый и ториевый ядерный цикл. Проявление технологической конкуренции: повсеместное использование уранового ядерного цикла.

ТП «основной боевой корабль». Изводы: линейный корабль, авианосец. Проявление технологической конкуренции: «вымирание» линкоров.

Пример химерного ТП: космонавтика с разгонной ступенью на ПВРД. Развитие такого пакета требует одновременного овладения технологиями создания ПВРД и ЖРД, поскольку в вакууме ЖРД всё равно необходим. В этой ситуации технология ПВРД оказывается избыточной несмотря на то, что позволяет увеличить массу полезной нагрузки за счёт роста удельного импульса первой ступени. Тем не менее, подобные схемы были популярны в научно-фантастической и научно-популярной литературе 1930-50 гг. [2, 1] Однако развитие ПВРД в рамках другого ТП (например, **«гиперзвуковое ракетное оружие»**) может привести к появлению подобных технических систем.

Неадекватность замыкающей технологии делает ТП нерентабельным за счёт слишком узкой или слишком широкой области применения. Отсутствие замыкающей технологии вообще, по-видимому, не позволяет определить рентабельность линейки продукции, созданной в рамках данного ТП.

Примеры:

Ad hoc рассмотрение пакета **«ядерная энергетика»** приводит к соображению, что замыкающей технологией пакета должна являться технология замкнутого ядерного цикла, однако её отсутствие делает ядерную энергетiku слишком зависимой от алармистских «зелёных» настроений и от контроля над урановыми месторождениями.

Отсутствие замкнутой по кислороду и пище СЖО в ТП **«пилотируемая космонавтика»** ограничивает космические полёты лунной орбитой.

Многие технологические пакеты были впервые описаны в фантастике, можно вспомнить ряд авторов и впервые описанные технологические пакеты:

- Альбер Робида: *всеобщая электрификация, телефонная связь, телевидение, авиация;*
- Жюль Верн: *подводная лодка, вертолёт, пилотируемая космонавтика, телевидение, электромобиль, реактивная артиллерия, беспроводная передача энергии;*
- Герберт Уэллс: *вертолёт, пилотируемая космонавтика, ядерная энергетика, ядерная бомба;*
- Александр Беляев: *космическая станция, освоение дна моря;*
- Карл Чапек: *робо(то)техника;*
- Джек Лондон: *тоталитарное управление;*
- Айн Рэнд: *либеральная глобализация;*
- Олдос Хаксли: *общество потребления, постоянный вменённый доход;*
- Виктор Сапарин: *смартфоны, социальные сети.*

Технологические пакеты устойчивы в рамках текущего технико-экономического уклада. При смене уклада возникает новый пакет с новой базовой технологией, который в силу фазового доминирования делает старый неконкурентоспособным.

Таблица 1. Основные ТП и фазы технологического развития [4, 334 и далее] с изменениями, см. тж. [5, 126].

ТП	Архаичная	Традиционная	Индустриальная	К-фаза
Продовольствие	Охота, рыбная ловля, собирательство	Земледелие, скотоводство	Индустриальное с/х производство	Биотехнологическая пища, ГМО продукты
	Приготовление пищи	Хранение пищи	Глобальный с/х рынок	Замкнутые СЖО –?
Энергетика	Дрова, мускульная сила	Дрова, вода, ветер, мускульная сила	Уголь, нефть, газ, уран	Уран, водород
	Поддержание и получение огня	Строительство, фуражное земледелие	ЖД, трубопроводы, танкеры, ЛЭП	ЛЭП, беспроводная передача энергии –?
Транспорт	Ходьба, бег, конная тяга, лодка, весло	Конная тяга, корабль, парус	Паровая, электрическая тяга, ДВС, автомобиль, самолёт	Беспилотники (в т. ч. авто) –?
	Тропы	Дороги, порты, навигация	Порты, железные дороги, шоссе, аэропорты, трубопроводы	Бездорожные технологии –?
Коммуникация	Устная речь	Письменная речь, шифры	Телеграф, телефон, радио, телевидение	Интернет, социальные сети
	Память, стихосложение	Писцы, библиотеки	Книгопечатание, радио- и телестанции, кабельное TV	Электронные книги, смартфоны
Инжиниринг	Обработка дерева, камня, керамики, меди	Обработка бронзы, железа	Обработка стали, алюминия, цветных металлов, пластмассы	Робототехника +?
	Ручной труд	Использование механизмов	Машинное производство, органический синтез	Аддитивные технологии +?

Что, однако, происходит с технологическими пакетами, на границе смены технико-экономического уклада (фаз развития и технологических волн)?

В условиях высококонкурентных рынков используемые технологии оптимизируются, в первую очередь это относится к базовой технологии ТП и продуктивным технологиям, непосредственно влияющим на рентабельность создаваемых ТП товаров или услуг и, тем самым, определяющим их спросовую привлекательность.

В том случае, если оптимизация соответствующих технологий заходит достаточно далеко, чтобы имело смысл говорить об этих технологиях как оригинальных, то подобные технологии мы называем предельными.

Предельные технологии (ultimate technology) – технологии, обеспечивающие максимально достижимый результат применения технологического пакета на данном уровне развития в рамках текущего технико-экономического уклада. Технические системы, в которых используется более одной предельной технологии называются *предельными технологическими системами*. Если предельные технологии сами складываются в технологический (суб)пакет, то такой пакет также называется *предельным технологическим (суб)пакетом*.

Рассмотрим, к примеру такую высококонкурентную услугу как трансатлантические пассажирские перевозки. До появления первых беспосадочных воздушных рейсов, эта услуга осуществлялась первоначально парусными, а затем паровыми кораблями. На протяжении более, чем ста лет, с 1838 по 1952 самым быстрым парходам, преодолевавшим Атлантику, вручался первоначально неформальный, а затем и созданный в металле почётный приз: «Голубую ленту» (*Blue Riband*) [1, 30], [1, 122].

По типам двигателя и движителя трансатлантические лайнеры разделяют на четыре поколения [Белкин]:

- Парусно-паровые колёсные;
- Одновинтовые парходы;
- Многовинтовые парходы;
- Многовинтовые турбоходы.

Рассмотрим т. н. дифференциальный прирост средней скорости, т. е. отношение разности последовательных рекордов скоростей к текущему значению рекорда.

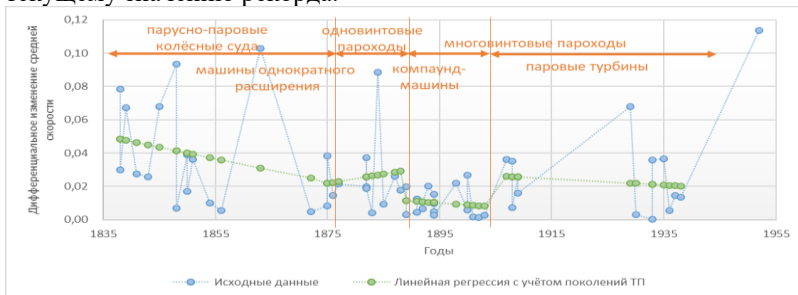


Рис. 1. Дифференциальное изменение средней скорости при движении в западном направлении. [Blue Riband]

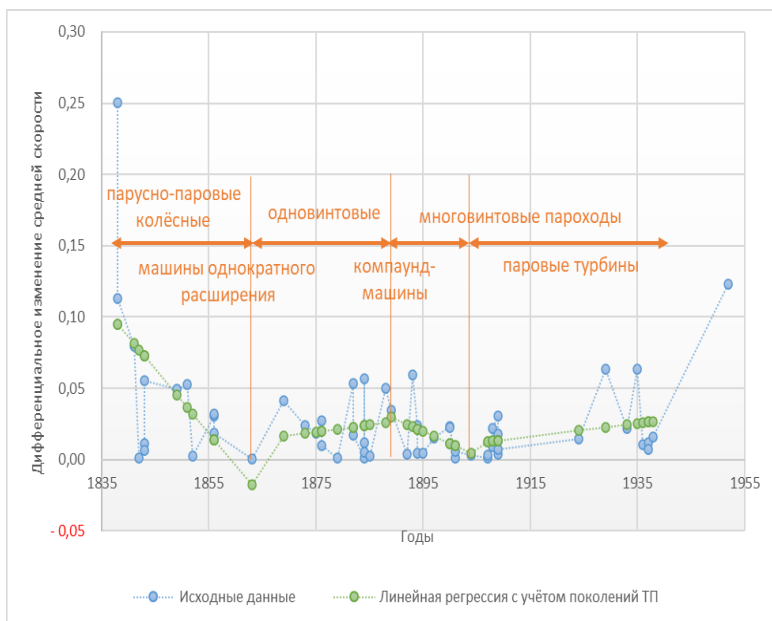


Рис. 2. Дифференциальное изменение средней скорости при движении в восточном направлении [Blue Riband]

Необходимо заметить, что дифференциальный прирост средней скорости движения в каждом поколении трансатлантических лайнеров укладывается в линейную регрессию с коэффициентом $R^2 \geq 0,8$. Изучение линеаризованных данных показывает, что во всех поколениях судов, кроме одновинтовых пароходов, наблюдается общий понижательный тренд. Это означает, что каждая последующая инновация, вносимая в технологический пакет, имеет в целом более низкую эффективность, нежели предыдущая.

Подобное поведение, насколько можно судить, является характерным при накоплении в технической системе предельных технологий.

Исключение одновинтовых пароходов только лишь подчёркивает правило: как техническая система они представляли собой не столько отдельное поколение, сколько затянувшийся переходный период, включавший отказ от вспомогательного парусного вооружения, совершенствование технологии гребного винта, переход от паровых машин однократного расширения к компаунд-машинам. [1, 54 и сл.]

Определить же причину выброса последней точки обеих диаграмм, соответствующей последнему официальному обладателю «Голубой ленты» лайнеру «United States» до сих пор не представляется

возможным: многие детали его конструкции до сих пор составляют государственную тайну Соединённых Штатов Америки¹. [1, 157]

Таблица 2. Примеры предельных технологий и предельных технологических субпакетов

Технологический пакет	Предельная технология или предельный технологический субпакет	(Предельные) технические системы
Строительство	Мегалитическая кладка	Египетские пирамиды
	Мегалитические технологии (субпакет)	Асуанский обелиск ²
		Трилитон Баальбека
		Моаи о. Пасхи
		Стоунхендж
		Гром-камень ³
		Александрийская колонна ⁴
		Колоннада Исаакиевского собора ⁵
	Многоярусная арочная кладка	Акведук в Пон-дю-Гра
	Бескаркасное высотное строительство (субпакет). Аркбутан	Йоркский собор
	Бескаркасное высотное строительство (субпакет). Контрфорс	Батское аббатство
	Каркасно-кирпичное высотное строительство (субпакет)	Здание Наркомтяжпрома (проект)

¹ «United States» изначально строился как корабль двойного назначения, который мог в короткий срок быть переоборудован в войсковой транспорт. Поэтому на испытаниях и даже в рекордном рейсе лайнер демонстрировал *заниженную* скорость и мощность машин. Лайнер также известен как один из немногих, имеющих возможность проходить Панамским и Суэцким каналами.

² Крупнейший монолитный каменный обелиск, созданный без применения механических орудий (неокончен).

³ Любопытно, что Санкт-Петербург не является, конечно, ни вечным, ни мировым городом. Но возможно, что Санкт-Петербург является последним мегалитическим городом человечества.

⁴ Самая высокая и тяжёлая монолитная колонна.

⁵ Крупнейшая свободностоящая монолитная колоннада.

	Каркасно-монолитное высотное строительство (субпакет)	Лахта-центр
		Москва-сити
Железнодорожный транспорт	Паровозы системы «компаунд» (субпакет)	Паровоз LNER Class A4 4468 Mallard1
		Паровоз PRS S1 «Big Motor»2
Морской транспорт	Чайный клипер (субпакет) ³	Cutty Sark
	Трансатлантический лайнер (субпакет)	United States4
Авиация легче воздуха	Дирижабли жёсткой системы (субпакет) ⁵	«Dixmude»
		«Graf Zeppelin»
		«Hindenburg»
		«Acron»
		«Los Angeles»
		«Macon»
Поршневая авиация	Аэродинамически чистый фюзеляж ⁶	«Super Constellation»
		«Bristol Barbazon»
		«Breguet Deux-Ponts»
	Аэродинамически чистый стабилизатор	«Super Constellation»
	Толкающий воздушный винт ⁷	Do-335 «Pfeil»1

¹ Официальный рекорд скорости для паровозов 126 mph (203 км/ч).

² Существует мнение, что паровоз достиг скорости 140 mph (225 км/ч), однако даже если это и так, то рекорд не был официально зарегистрирован.

³ Стальной набор корпуса, полное парусное вооружение, гидродинамически чистый профиль корпуса. У «Катти Сарк» зарегистрирован самый большой суточный пробег за всю историю классического парусного флота: 363 морские мили, что соответствует средней скорости 15% узла. Гонка клиперов «Катти Сарк» и «Фермопилы» вошла в историю. Чайные клиперы получили прозвище «выжиматели ветра».

⁴ Турбины тройного расширения, использование пара сверхкритических параметров, гидродинамически чистый гребной винт.

⁵ Апостериорный анализ показывает, что замыкающей технологией ТП «Авиация легче воздуха» должна была быть всесветная навигационная метеорология, необходимым условием развития которой является создание сети метеорологических спутников.

⁶ Аэродинамически чистый фюзеляж позволяет увеличить общий КПД самолёта за счёт снижения аэродинамического сопротивления. Но такой фюзеляж по сравнению классической «трубой» предельно нетехнологичен.

⁷ Толкающий воздушный винт позволяет одновременно увеличить КПД винта как двигателя и получить большую подъёмную силу при той же площади крыла за счёт

		B-36 «PeaceMaker»
		XB-35
	Сочетание двигателей разных типов	B-36 «PeaceMaker»
	Многодвигательные схемы (число двигателей больше 4) ²	Do-X (12)
		B-36 «PeaceMaker» (10)
		«Bristol Barbazon» (8)
		Hughes H-4 «Spruce Goose» (8)
		АНТ-20 «Максим Горький» (8)
		К-7 (7)
		Ан-255 «Мрия» ³ (6)
	Привод двух двигателей на один винт	«Bristol Brabazon»
Реактивная авиация	Адаптивная обшивка	SR-71 «BlackBird» ⁴
	Обязательная дозаправка в воздухе	SR-71 «BlackBird» ⁵
	Пассажирская сверхзвуковая авиация (субпакет)	Ty-144
		«Concord»
		Boeing 2707 (проект)

сохранения его аэродинамической чистоты. Однако, при взлёте и, особенно, посадке, когда крыло находится при высоком угле атаки, толкающий винт попадает в аэродинамическую тень крыла, толкающая способность винта падает, и, как следствие, резко падает скорость и подъёмная сила. Это требует особых навыков от пилота. На бомбардировщике В-36 (единственным крупносерийном самолёте с толкающей схемой воздушного винта) использовались вспомогательные реактивные двигатели, используемые при взлёте и посадке.

¹ Самый быстрый (758 км/ч на высоте 6500 м) и скороподъёмный (1000 м за 55 с) самолёт за всю историю поршневой авиации.

² Кроме очевидного усложнения конструкции, многодвигательные конструкции чувствительны к разнотягу двигателей и выходу их из строя.

³ Абсолютный рекорд грузоподъёмности для самолётов (253,8 т)

⁴ Отдельные элементы обшивки самолёта нагреваются до 700°C и испытывают расширение, именно при таких температурах SR-71 имеет наилучшие аэродинамические характеристики. Самолёт имеет абсолютный рекорд скорости для пилотируемых самолётов (3529,56 км/ч).

⁵ SR-71 взлетает с минимальным запасом топлива и должен дозаправляться в воздухе в течение 20 минут после старта.

Пилотируемая космонавтика	РН сверхтяжёлого класса	Saturn V
		H-1
		«Энергия»
	«Космический самолёт»	USS «Columbia»
		КК «Буран»
Ядерная энергетика	Кипящие каналные бескорпусные реакторы (субпакет) ¹	Реактор РБМК-1500

Таким образом, предельные технологии:

- высоко специализированы;
- консервируют время развития (технологическая инерция), тем самым вызывая рассинхронизацию технологического пакета;
- находятся на грани искусства;
- предельные технологии навсегда остаются непревзойдёнными;
- имеют предельно высокую норму риска (дирижабли, Apollo-13, Space Shuttle, Ту-144);
- дороги.

Синтетическая теория эволюции утверждает, что источником эволюции макротаксонов являются базальные таксоны, близкие к общему предку. Для млекопитающих это насекомоядные и грызуны. У специализированных видов (и, тем более, высших специализированных таксонов) снижена эволюционная пластичность. В случае серьёзного изменения внешних условий они как правило вымирают, не оставляя потомков. Вот почему вымерли динозавры, а ожидать развития разума у птиц не слишком практично. Скорее всего, это правило является более широким и распространяется и на технологическую эволюцию.

Накопление предельных технологий в ТП лишает его эволюционной гибкости. Его дальнейшая эволюция возможно только после смены базовой технологии, что чаще всего возможно только в случае смены технико-экономического уклада. Таким образом, накопление предельных технологий является индикатором близкой смены этого уклада.

Отказ же от предельных технологий при отсутствии смены ТП является признаком цивилизационной катастрофы – фазового отката

¹ Отсутствие корпуса, защитной оболочки, одноконтурная схема и более низкое обогащение делают вырабатываемую электростанциями с РБМК электроэнергию более дешёвой. Кроме того, РБМК обладает меньшей теплонапряжённостью, нежели корпусные реакторы. Однако отсутствие двух из четырёх барьеров безопасности (корпус и защитная оболочка) делают их опасными при запроектных авариях. Впрочем, их наличие на Фукусиме помогло мало.

(пирамиды, акведуки, «Apollo», «Space Shuttle», «Энергия-Буран», «Concord», Ту-144).

Литературные жанры стимпанк и дизельпанк описывают миры предельных технологий пара и ДВС соответственно. Это миры остановившегося времени.

Вокруг ТП «Магия» построен весь жанр фэнтези. Высокое фэнтези описывает миры предельных технологий магии.

Также имеет смысл выделить предельные гуманитарные технологии.

Среди технологий государственного управления это деспотизм¹ (Ассирия), фашизм (Италия), нацизм (Третий Рейх). Среди военных технологий это партизанская война и терроризм.

В заключение хочется сказать несколько слов об эстетике предельных технологий. И. А. Ефремов создал диалектическую и материалистическую теорию эстетики, вложив её в уста героя романа «Лезвие бритвы» Ивана Гирина: *«Если упростить определение, которое на самом деле гораздо сложнее, как и вообще все в мире, то надо сказать прежде всего, что красота существует как объективная реальность, а не создается в мыслях и чувствах человека. Пора отрешиться от идеализма, скрытого и явного, в искусстве и его теории. Пора перевести понятия искусства на общедоступный язык знания и пользоваться научными определениями. Говоря этим общим языком, красота — это наивысшая степень целесообразности, степень гармонического соответствия и сочетания противоречивых элементов во всяком устройстве, во всякой вещи, всяком организме. А восприятие красоты нельзя никак иначе себе представить, как инстинктивное. Иначе говоря, закрепившееся в подсознательной памяти человека благодаря миллиардам поколений с их бессознательным опытом и тысячам поколений — с опытом осознаваемым. Поэтому каждая красивая линия, форма, сочетание — это целесообразное решение, выработанное природой за миллионы лет естественного отбора или найденное человеком в его поисках прекрасного, то есть наиболее правильного для данной вещи. Красота и есть та выравнивающая хаос общая закономерность, великая середина в целесообразной универсальности, всесторонне привлекательная, как статуя»* [3, 65].

Иными словами, по мнению И. А. Ефремова красота определяется целесообразностью и эволюционностью.

Это определение вполне распространимо не только на биологические объекты, но и на технические и социальные системы. Скорее всего, его можно применить к любому объекту, являющемуся результатом той или

¹ Ассирийская держава была, фактически, реликтом Бронзового века, сумевшим пережить его катастрофу. Выстояв в хаосе этой катастрофы, ассирийские цари сумели создать предельную технологию эксплуатации покорённых народов, начиная от единовременного грабежа при разгроме противника, через уничтожение его элит и захват рабочей силы до тотального контроля за международной торговлей.

иной эволюции, например, на геологические или астрофизические объекты. Очевидно, что предельные технические системы удовлетворяют условию целесообразности и эволюционности.

Однако, можно заметить, что и смертоносный вирус, и ассирийский деспотизм вполне целесообразны, но эстетически привлекательными их могут считать разве что узкие специалисты, могущие эту целесообразность оценить. По всей видимости, определение И. А. Ефремова следует рассматривать только как необходимое условие красоты. В качестве достаточного условия его необходимо дополнить условием сообразности человеку, человечности и человечеству.

Литература

1 Белкин С. И. Голубая лента Атлантики. Ленинград: Судостроение, 1990. 240 с.

2 Варваров Н. А. На пути к звёздам // Техника – молодёжи. 1954. №7. С. 1–6.

3 Ефремов И. А. Лезвие бритвы. М.: Правда, 1988. 672 с.

4 Переслегин С., Переслегина Е. Дикie карты будущего. Т. 1. Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2013. 670 с.

5 Переслегин С., Шилов С. Технологические волны // Проблемы культурологического мифа в условиях современных цивилизационных вызовов и культурный суверенитет России: материалы Всероссийской научно-практической конференции / под общ. ред. Белого В. М., Медера Э. А. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2021. С. 107–129.

REFERENCES

1 Belkin S. I. Golubaja lenta Atlantiki [Blue ribbon of the Atlantic]. Leningrad: Sudostroenie, 1990. 240 p.

2 Varvarov N. A. Na puti k zvjozdam [On the way to the stars] // Tehnika – molodjozhi [Technics for young people]. 1954. №7. Pp. 1–6.

3 Efremov I. A. Lezvie britvy [The Razor Blade]. M.: Pravda, 1988. 672 p.

4 Pereslegin S., Pereslegina E. Dikie karty budushhego [Wild cards of the future]. T. 1. Sankt-Peterburg: Terra Fantastica, 2013. 670 p.

5 Pereslegin S., Shilov S. Tehnologicheskie volny [Technological waves] // Problemy kul'turologicheskogo mifa v uslovijah sovremennyh civilizacionnyh vyzovov i kul'turnyj suverenitet Rossii [Problems of culturological myth in the conditions of modern civilization challenges and cultural sovereignty of Russia]: materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii / pod obshh. red. Belogo V. M., Medera Je. A. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2021. Pp. 107–129.

ABOUT TECHNOLOGY PACKAGES
AND ULTIMATE TECHNOLOGIES

Sergey Yu. Shilov
St Petersburg University

Abstract

The analysis of technology packages is an important predictive technology. Any technology package is built around the basic and closing technologies. The basic technology provides the basic functionality of the package, and the closing technology defines the scope of the package. In this paper, it is proposed to expand this method by analyzing the ultimate technologies of technology packages. Ultimate technologies are technologies that ensure the maximum achievable result of using a technology package at a given level of development within the framework of the current technical and economic structure.

Examples of ultimate technologies are considered both in various branches of technology and among humanitarian technologies. It is shown that the accumulation of ultimate technologies is a sign of a possible change of the technology package, and the rejection of ultimate technologies without changing the technology package is a form of phase retracement. The literary genres of steampunk, dieselpunk and high fantasy are built on the assumption that the technological development of technology packages of steam, electricity and internal combustion engines, and magic, respectively, stopped.

It is hypothesized that ultimate technologies and ultimate technical systems created on their basis have objective aesthetic properties and, therefore, evoke a natural emotional reaction in the observer.

Keywords: technology package, ultimate technology, ultimate technical system, ultimate humanitarian technology, technical aesthetics, objective aesthetics, dialectics of aesthetics

Для цитирования: Шилов С. Ю. О технологических пакетах и предельных технологиях // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 121–133.

Поступила в редакцию 15.12.2021

РАЗДЕЛ III. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 821.161.1

ББК 83.3

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_134

Т. Б. Зайцева¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
tbz@list.ru*

«ПЕРСПЕКТИВА МЫСЛЕЙ» О СЧАСТЬЕ В ДРАМАТУРГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО²

Автор статьи анализирует особенности воплощения художественной концепции счастья в драматургии А. Н. Островского. С самого начала творческого пути великий драматург обращался к фелицитарной проблематике, представленная в его произведениях концепция счастья может прояснить своеобразие национального мировосприятия и мироотношения русских людей, объяснить особенности их социального и бытового поведения, охарактеризовать их чаяния и надежды, составить мнение об их идеалах. Материалом для данного исследования, помимо драматических произведений («Не так живи, как хочется», «Праздничный сон – до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)», «Лес», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Снегурочка»), становятся публицистика и эпистолярное наследие драматурга. Во многом взгляды героев А. Н. Островского на счастье были сформированы патриархальным укладом жизни, фольклорными представлениями. Семейное счастье складывается, согласно народным идеалам, из сознания долга, терпения, верности, заботы друг о друге в болезни и здравии, ответственности за супруга. Своеволие, рожденное эгоистическими инстинктами, ведет к несчастью не только личному, но и окружающих людей. Для самого

¹ Зайцева Татьяна Борисовна, 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.

драматурга феномен счастья соотносился с феноменом творчества, с высокой миссией театрального искусства и художника. В творчестве А. Н. Островского счастье предстает в самых разных обликах (счастье как богатство, счастье как порядок, счастье как добродетель, счастье как успех, счастье как любовь, счастье как взаимопонимание, счастье как справедливость, счастье как творчество, счастье как благополучие, счастье как удовлетворенность желаний), из совокупности которых и складывается национальный образ счастья.

Ключевые слова: А. Н. Островский, феноменология счастья, драматургия, национальный идеал, купечество

Введение

А. Н. Островский, признанный создатель национального русского театра, в своем большом обзоре о положении дел в драматическом театре в России и перспективах его развития («Причины упадка в драматическом театре в Москве» [4, X, 166-197]), сформулировал важное теоретическое положение, которое имеет для нас научно-методологическое значение, так как приоткрывает завесу над тайнами творческого процесса и мировоззрения великого драматурга: «<...> всякое художественное произведение дает мысль – и не одну, а целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься. Голые тенденции и прописные истины недолго удерживаются в уме: они там не закреплены чувством. Сказать умное, честное слово не мудрено: их так много сказано и написано; но чтоб истины действовали, убеждали, умудряли, – надо, чтоб они прошли прежде через души, через умы высшего сорта, т. е. творческие, художнические. Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным» [4, X, 193-194]. В подлинно художественном произведении всегда намечается целая «перспектива мыслей», то есть художественное формирование представлений о каком-либо нравственном феномене, осуществляется становление определенной художественной концепции, благодаря которой происходит благотворное воздействие на умы и сердца. Важно подчеркнуть, что А. Н. Островский всегда настаивал на важной нравственно-воспитательной роли театра как искусства, способного изменять человека и среду: «художество дает публике такие образы и этим самым поддерживает в ней отвращение от всего резко определившегося, не позволяет ей воротиться к старым, уже осужденным формам, а заставляет искать лучших, одним словом, заставляет быть нравственное» [4, X, 9].

Цель нашей статьи – проанализировать «перспективу мыслей» о счастье, концепцию счастья в драматургии А. Н. Островского.

Актуальность исследования обусловлена вниманием к современным проблемам филологии, связанным с изучением

феноменологии счастья [2; 7; 8]: надо отметить, что творчество драматурга в качестве фелицитарного текста довольно редко становилось в центре внимания литературоведов, хотя, как справедливо заметил один из лингвистов [5; 6], «в пьесах А. Н. Островского все герои мечтают о счастье, но каждый из них по-своему понимает счастье» [5, 307].

Материалом исследования послужили избранные комедии А. Н. Островского, в которых мысли о счастье играют важную роль для интерпретации произведения, а также публицистика и письма драматурга.

Основная часть

А. Н. Островского можно с полным правом назвать выразителем национальных народных идеалов: в своем творчестве он опирался на русский фольклор [1, 66], изучал быт и особенности психологии разных сословий России, обращая особое внимание на купечество в его патриархальном и современном (буржуазном) облике с самого начала своего творческого пути [4, I, 32-64]. Писатель в «Записках замоскворецкого жителя» (1847) открыл широкой читательской публики, для которой купеческое Замоскворечье представляло чем-то вроде «волшебного мира, населенного сказочными героями тысячи и одной ночи» [4, I, 32], правду об одном из русских сословий, показал купеческий менталитет как причудливое переплетение традиций, патриархальных идеалов, суеверий, предрассудков и новых модных веяний времени прогресса. «Тут все— и сплетни замоскворецкие, и анекдоты, и жизнеописания. Автор описывает Замоскворечье в праздник и в будни, в горе и в радости, <...>. Вот уж это, почтенные читатели, сушая правда; это не слухи какие-нибудь, а рассказы очевидца» [4, I, 34]. Обращение к изображению жизни патриархального купечества в «москвитянинском периоде» творчества было далеко не случайным: в сословии, не знавшем крепостного рабства, драматург искал истоки народных представлений об основополагающих духовных ценностях: счастье, свободе, справедливости, поисках смысла жизни.

В «народной драме», как обозначил жанр сам автор, «Не так живи, как хочется» (1855), действие которой происходит в конце XVIII столетия, взгляды героев на счастье сформированы патриархальным укладом жизни. Представление о счастье первоначально предстает как благополучие, материальный достаток (девушка удачно выходит замуж за богатого купца). Однако драматическая история загулявшего от жены молодого купца свидетельствует, что счастье невозможно вне строгого соблюдения народных обычаев, вне установленного веками порядка: «Живи по закону, как люди живут» [4, I, 382], — наставляет беспутного сына строгий отец. — «Известно, по своей воле легче жить, ничем по закону; да своя-то воля в пропасть ведет. Доброму одна дорога, а развращенному десять» [4, I, 382]. Стремление добиться счастья по своему разумению и хотению, даже путем обмана, быть счастливым по своей ничем не сдерживаемой воле чуть было

не приводит Петра Ильича к трагедии: от страшного преступления его удерживает только вмешательство божьей силы. Молодой человек понимает, что оказался на краю бездны и гибели, и кается в своих грехах. «Бытовой репертуар, – писал А. Н. Островский, размышляя о значении театра, – <...> великое дело для новой, восприимчивой публики: он покажет, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться» [4, X, 138]. В заметках А. Н. Островского находим запись о нравственных устоях семейного счастья как высшего народного блага: «Любовь и сожитие только крепки в браке, только над браком благословение, в браке мир и тишина, несчастье легче переносится, счастье усторяется» [4, X, 455]. Семейное счастье складывается, согласно народным идеалам, из сознания долга, терпения, верности, заботы друг о друге в болезни и здравии, ответственности за супруга. Своеволие, рожденное эгоистическими инстинктами, ведет к несчастью не только личному, но и окружающих людей.

Сам Островский нередко ассоциировал счастье с удачей. Если обратиться к его публицистическому и эпистолярному наследию, мы обнаружим немало примеров, это подтверждающих. Драматург не раз упоминает о «счастливых случаях» [4, X, 84], «счастливой случайности» [4, X, 316], «счастливых условиях» [4, X, 322], «счастливых обстоятельствах» [4, X, 37], которые способствовали процветанию и благополучию какого-либо мероприятия или человека. Такое представление, безусловно, соотносится с фольклорным представлением о счастье-удаче, счастье-успехе. Драматург записал среди пословиц и поговорок такой народный приговор, «чтобы был успех в деле»: «Талан-доля, иди за мною! Я буду счастлив, и ты будешь счастлив» [4, X, 450].

Апофеозом фольклорных представлений о счастье как удаче становится комическая трилогия о Бальзаминове: «Праздничный сон – до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминава)» (1857-1861) [4, III]. В основе трилогии лежат фольклорные мотивы сказок об Иванушке-дурачке, об Емеле-дураке. Литературные прототипы Миши Бальзаминава – гоголевский беззаботный прожектер Манилов («Если башню выстроить большую, чтобы всю Москву видно было! Можно будет там и голубей держать», [4, II, 379]), – фантазирует герой Островского) и Хлестаков, с его необузданным воображением и «легкостью в мыслях необыкновенною». Глупый недалекий герой-мечтатель Миша Бальзаминов, бедный чиновник, не оставляет надежду найти богатую невесту, чтобы жить, не ведая забот и печали, в достатке и довольстве, как в его прекрасных снах, которые он очень любит толковать. Любой богатой женщине Бальзаминов, комический вариант типа «маленький человек», готов предложить свою страстную любовь, представление о которой он почерпнул из пошлых бульварных

стишков. И сам Бальзаминов, и его мамаша прекрасно понимают, что Миша лишен каких-либо достоинств: внешность невыразительная, образования нет, трудолюбие и ум отсутствуют. Однако они убеждены, что все достоинства сами собой появятся в глазах окружающих после того, как герой воспользуется деньгами невесты. Попадая в разные комические ситуации, «порхая» по жизни, готовый по простодушию даже на двоих жениться, чтобы проводить время сразу в двух «райских» садах, герой наконец обретает «счастье» благодаря хитрой находчивой свахе и счастливому случаю: сумел-таки понравиться скучающей богатой купчихе-вдове Белотеловой, которая приобрела в его лице забавную игрушку.

«Перспектива мыслей» о счастье и несчастье плодотворно развивается в знаменитой комедии А. Н. Островского «Лес» (1871). Неслучайно герои носят театральные псевдонимы Счастливец и Несчастливцев. Счастливец – водеvilный актер, который надеется на везение и счастливый случай. Но драматурга больше привлекает вопрос о разных типах счастья: прежде всего о счастье человека творческого и о семейном счастье людей. Вновь обратившись к публицистическому наследию А. Н. Островского, мы можем привести ряд его высказываний о настоящем творческом счастье художника. Счастье драматурга заключается в том, что его замысел получает адекватное воплощение на сцене, начиная с «бутафорских мелочей», «автор имеет счастье видеть созданных им лиц в той правдивой, жизненной обстановке, в какой он их себе воображал» [4, X, 228]. «Театр есть инструмент, на котором художник-автор играет для зрителей. Если отличный скрипач хочет играть, а публика – его слушать, так отнимают ли у скрипача скрипку? Точно так и театр надо предоставить тому, кто умеет играть на нем. Кто рожден владеть сердцами, тот должен владеть и сценой» [4, X, 229]. Счастье художника – поражать воображение и эмоции зрителя, пробуждать нравственные движения сердца. Героиня комедии Аксюша, являющаяся своеобразным вариантом героини «Горячего сердца», мечтающей о личном счастье, делает выбор в пользу семейного счастья с любимым человеком и готова отдать лишь ему одному свое сильное чувство. Однако актеру Геннадию Несчастливцеву недостаточно обычного людского счастья. Неслучайно он вспоминает Шиллера, защитника человечества. Несчастливцев готов говорить от имени всех притесняемых людей, чьи права попираются, и жертвовать своим благополучием ради их счастья. На сцене он по-настоящему счастлив, потому что высокое беззаветное служение искусству, облагораживающему души людей, и есть истинное счастье. «Несказанное богатство художественных произведений действовало на меня так сильно, что я не нахожу слов для выражения того душевного счастья, которое я чувствовал всем существом моим», – так описывал А. Н. Островский впечатления от посещения художественной галереи

в Уффици [4, X, 399]. Обращаясь к провинциальным «совам и филинам», глухим к искусству, занятым только своим благополучием и не способным на настоящие искренние чувства, Геннадий Несчастливцев с гордостью заявляет: «Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся или деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете» [4, III, 336]. Амплу трагического героя награждает его псевдонимом Несчастливцев, однако устами трагика сам Островский говорит о подлинном счастье художника-творца, заключающемся в его служении людям.

Одна из заветных мыслей А. Н. Островского, убежденного в том, что театр является нравственной школой жизни для народа, – показать на сцене, каким прекрасным может быть человек, показать, что человек, обладающий достоинствами и добродетелями, не просто заслуживает счастья, но получает счастье. «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует, – утверждал драматург в письме М. П. Погодину, – Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то теперь я и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» [4, X, 567]. В пьесе «Правда хорошо, а счастье лучше» (1877) [4, IV, 262-320] главное внимание А. Н. Островского обращено на молодое поколение, которое ищет свои собственные пути в жизни, стараясь вырваться из-под власти устаревших норм, стремясь к самостоятельности. Платон Зыбкин, юный, немного наивный человек, почерпнувший свои убеждения скорее из книг, чем из суровой реальности, является «носителем идеального поэтического начала современной жизни» [3, 129]. Он уверен, что честность, прямота, благородство, уважение к людям – главные добродетели образованного молодого человека. Его возлюбленная Поликсена стремится вырваться из-под опеки строгой бабушки и обрести счастье любви с Платоном. Сводит двух юных влюбленных нянька с «говорящим» именем Филицата («счастье»), без нее их встречи были бы невозможны. Добрая нянька олицетворяет собой счастливый случай, который помогает Платону и Поликсене воссоединиться, а небогату, социально бесправному Платону одержать победу над лживым Мухояровым и вороватым Барабошевым. Неожиданно Мавра Тарасовна, бабушка, встречает своего бывшего возлюбленного солдата Глеба и, чувствуя перед ним вину, как бы переживая свою жизнь заново, понимает, что, заперев внучку от бедняка Платона, навеки делает ее несчастной. Собственный грех не дает покоя Мавре Тарасовне, и она позволяет молодым обрести счастье в любви. Так счастливый случай помогает Платону и Поликсене добиться

справедливости. Однако под счастьем в пьесе понимается не только удача, но и взаимопонимание между близкими, любовь, справедливый выбор, не взирая на социальные различия. Зритель рад и доволен, что молодые люди заслуженно получили счастье.

«Перспектива мыслей» о счастье находит свое оригинальное воплощение и в удивительной поэтической сказке А. Н. Островского «Снегурочка» (1873), задуманной как музыкальная феерия, основанной на попытке драматурга реконструировать мифологию древних славян [9, 471]. Счастье как неожиданно и случайно свалившееся на тебя богатство и пришедший вслед за ним высокий социальный статус – таковы взгляды Бобыля и Бобылихи, бездельников, корыстных людей. Представление о счастье «счастливых берендеев» гораздо сложнее, как в психологическом, так и в социальном смысле. Во-первых, надо отметить противопоставление страны берендеев «счастливым долинам юга» [4, VII, 366]. Весна-Красна говорит о покое и процветании южных стран, счастье которых во многом обусловлено благоприятными природными условиями:

<...> там

Ковры лугов, акаций ароматы,

И теплый пар возделанных садов,

И млечное, ленивое сиянье

От матовой луны на минаретах,

На тополях и кипарисах черных [4, VII, 366].

Весна видит землю берендеев как «угрюмую», погруженную в холод. Несмотря на это Весна называет берендеев «беспечными», потому что они в условиях суровой зимы, холодного блеска снега, умудряются сохранить жизнерадостность и жажду любви. Могучая природа как будто одаривает берендеев «родящей, таинственной силой», благодаря которой они преодолевают все невзгоды, не теряя веры в торжество весеннего тепла над холодом зимы, не теряя веры в счастье и способность быть счастливыми в самых тяжелых условиях. Снегурочка, дитя Весны и Мороза, с удовольствием покидает свою темницу и уходит к людям в поисках счастья, ее привлекают веселые песни любвеобильного Леля. Попытки Мороза представить как зло любимца палящего знойного Солнца, его сына-пастуха Леля, терпят поражение. Наивная романтическая Снегурочка, которая никогда не сталкивалась со злом, не знает житейских сложностей и противоречивой природы людей, подпадает под обаяние светлых завораживающих песен Леля. Чувства Купавы, которые наполняют всю жизнь влюбленной девушки смыслом и радостью, открывают Снегурочке, что самое желанное счастье человека в любви, однако любовь оборачивается для нее трагедией, потому что сжигает её в апофеозе страстного чувства.

Размышления о счастье связаны в пьесе и с образом царя Берендея, мудрого правителя, искренне переживающего за судьбу страны и подданных. Он обеспокоен немилостью бога Ярилы, который вот уже пятнадцать лет не показывался берендеям. Царь приходит к выводу, что в мире берендеев начали превалировать недостойные чувства: зависть, тщеславие, пренебрежение традициями, равнодушие, злоба, трусость. Берендеи забыли о страстных чувствах, о подвигах во имя любви, охладели к любви, не служат больше красоте. Остуда в человеческом мире рождает и в природе холод, потому бог Солнца и сердится. Единственным выходом Берендей видит проведение торжественной брачной церемонии в Ярилин день, которая соединит влюбленных: «Угодней нет Яриле жертвы!» [4, VII, 415]. Всем сердцем царь откликается на жалобу Купавы, любовь которой предал своевольный Мизгирь. Для Купавы и других берендеев, несомненно, Берендей является одним из условий счастливой жизни как мудрый заботливый правитель, отец рода, способный восстановить справедливость в мире, наказать неправых, наградить обиженных.

Когда царь видит Снегурочку, он понимает, что она может воплотить в жизнь его идеал страны счастливых берендеев: если в девушке неземная красота соединится с сердечным чувством, если в ней пробудится любовь, Ярила примет жертву. Венок любви открывает Снегурочке красоту мира и позволяет насладиться любовным переживанием. Любовь для нее становится счастьем, но не спасает от смерти. Счастье же как свет и сила, торжество и правдивый суд Солнца приходит к Берендею и его подданным, принося материальное и духовное благополучие.

Даруй, бог света,
Теплое лето.
Красное Солнце наше!
Нет тебя в мире краше.
Краснопогодное,
Лето хлебородное.
Красное Солнце наше!
Нет тебя в мире краше [4, VII, 457].

Заключение

Во многом концепция счастья в драматургии А. Н. Островского обусловлена его опорой на фольклорные представления русского народа, его попыткой прояснить особенности национального менталитета, как он их видел. Счастье-богатство, счастье-порядок, счастье-добродетель, счастье-успех, счастье-любовь, счастье-взаимопонимание, счастье-справедливость, счастье-творчество, счастье-благополучие, счастье-удовлетворенность желаний – в таких самых разных ипостасях предстает феномен счастья в драматургии

создателя национального русского драматического театра, тонкого знатока русского характера.

Литература

1.Бедрикова М. Л. Специфика изображения художественного пространства в автобиографической прозе К. Петрова-Водкина («Хлыновск», «Пространство Эвклида») // Libri Magistri. 2019. № 1 (17). С. 62–70.

2. Жусупова А. Р., Зайцева Т. Б. Концепт «счастье» в эпистолярном наследии А.П. Чехова // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сб. материалов IV междунар. молодеж. науч.-практ. конф. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. С. 127-131.

3.История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 г.) История русской драматургии, вторая половина XIX - нач. XX в. до 1917 г. / [Л. М. Лотман, В. Ф. Соколова, В. А. Туниманов и др. ; редкол.: Л. М. Лотман (отв. ред.) и др.] ; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. 658 с.

4. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. Москва: «Искусство», 1978.

5. Павлова А. Э. Аксиологическая фразеология о счастье в балзаминовской трилогии и комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» А. Н. Островского // Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней: сборник научных статей по материалам VIII международной научно-практической конференции / Ответственный редактор: И. А. Сотова. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2015. С. 306-311.

6. Павлова А. Э. Фразеологическое поле «счастье» в пьесах А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница», «Не от мира сего» // Духовно-нравственные основы русской литературы. Сборник научных статей по материалам Шестой международной научно-практической конференции / Научный редактор Н. Г. Коптелова. Ответственный редактор А. К. Котлов. Кострома, Костромской гос. ун-т, 2018. С. 117-118.

7.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.

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

9. Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 4. М-П. / Гл. ред. П. А. Николаев. Москва: Большая российская энциклопедия, 1999. 704 с.

REFERENCES

1. Bedrikova M. L. Specifika izobrazhenija hudozhestvennogo prostranstva v avtobiograficheskoj proze K. Petrova-Vodkina («Hlynovsk», «Prostranstvo Jevklida») // Libri Magistri. 2019. № 1 (17). Pp. 62–70.

2. Zhusupova A. R., Zaitseva T. B. Koncept «schast'e» v jepistoljarnom nasledii A.P. Chehova // Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: sb. materialov IV mezhdunar. molodezh. nauch.-prakt. konf. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2018. Pp. 127-131.

3. Istorija russkoj dramaturgii. Vtoraja polovina XIX – nachalo XX veka (do 1917 g.) Istorija russkoj dramaturgii, vtoraja polovina XIX - nach. XX v. do 1917 g. / [L. M. Lotman, V. F. Sokolova, V. A. Tunimanov i dr.; redkol.: L. M. Lotman (otv. red.) i dr.] ; AN SSSR, In-t rus. lit. (Pushkin. dom). Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie, 1987. 658 p.

4. Ostrovskij A. N. Polnoe sobranie sochinenij. V 12-ti t. / Pod obshh. red. G. I. Vladykina i dr. Moscow: «Iskusstvo», 1978.

5. Pavlova A. Je. Aksiologicheskaja frazeologija o schast'e v bal'zaminovskoj trilogii i komedii «Pravda – horosho, a schast'e luchshe» A. N. Ostrovskogo // Semantika i funkcionirovanie jazykovyh edinic raznyh urovnej: sbornik nauchnyh statej po materialam VIII mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii / Otvetstvennyj redaktor: I. A. Sotova. Ivanovo: Ivanovskij gos. un-t, 2015. Pp. 306-311.

6. Pavlova A. Je. Frazelogicheskoe pole «schast'e» v p'esah A. N. Ostrovskogo «Groza», «Bespridannica», «Ne ot mira sego» // Duhovno-nravstvennye osnovy russkoj literatury. Sbornik nauchnyh statej po materialam Shestoj mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii / Nauchnyj redaktor N. G. Koptelova. Otvetstvennyj redaktor A. K. Kotlov. Kostroma, Kostromskoj gos. un-t, 2018. Pp. 117-118.

7. Petrov A. V. Fenomenologija «russkogo schast'ja» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologicheskoy shkoly po izucheniju russkoj poezii XVIII–XIX vekov // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48.

8. Rudakova S.V., Regeci I. K voprosu izuchenija fenomena schast'ja // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 49-75.

9. Russkie pisateli. 1800-1917. Biograficheskij slovar'. T. 4. M-P. / Gl. red. P. A. Nikolaev. Moscow: Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija, 1999. 704 p.

"THE PERSPECTIVE OF THOUGHTS" ABOUT HAPPINESS IN THE DRAMATURGY OF A. N. OSTROVSKY

Tatiana B. Zaitseva

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

Abstract

The author of the article analyzes the features of the embodiment of the artistic concept of happiness in the dramaturgy of A. N. Ostrovsky. From the very beginning of his creative career, the great playwright turned to the issues of felicity, the concept of happiness presented in his works can clarify the uniqueness of the national worldview and world attitude

of the Russian people, explain the peculiarities of their social and everyday behaviour, characterize their aspirations and hopes, form an opinion about their ideals. The material for this study, in addition to dramatic works ("Don't live as you want", "A festive dream - before lunch", "Your dogs are biting, don't bother someone else!", "What you go for, you will find (Balzaminov's Marriage)", "Forest", "Truth is good, but happiness is better", "Snow Maiden"), is publicism and the epistolary legacy of the playwright. To a great extent, the views of the characters of A. N. Ostrovsky on happiness were formed by the patriarchal way of life, folklore ideas. Family happiness includes, according to popular ideals, a sense of duty, patience, loyalty, caring for each other in sickness and in health, responsibility for the spouse. Self-will, born of selfish instincts, leads to not only personal unhappiness but also to unhappiness of surrounding people. For the playwright himself, the phenomenon of happiness correlates with the phenomenon of creativity, with the high mission of theatrical art and the artist. In the works of A. N. Ostrovsky happiness appears in a wide variety of guises (happiness as wealth, happiness as order, happiness as virtues, happiness as success, happiness as love, happiness as mutual understanding, happiness as justice, happiness as creativity, happiness as well-being, happiness as satisfaction of desires), from the totality of which the national image of happiness is formed.

Keywords: A. N. Ostrovsky, phenomenology of happiness, dramaturgy, national ideal, merchant class

Для цитирования: Зайцева Т. Б. «Перспектива мыслей» о счастье в драматургии А. Н. Островского // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 134–144.

Поступила в редакцию 25.12.2021

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_145

С. В. Рудакова¹

*Магнитогорский государственный технический
университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
rudakovamsu@mail.ru*

А. Молнар²

*Дебреценский университет
4032 Debrecen Egyetem tér 1
manja@t-online.hu*

РАЗМЫШЛЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ О СЧАСТЬЕ (ПО СТРАНИЦАМ «МЕРТВЫХ ДУШ» И «ВЫБРАННЫХ МЕСТ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ»)³

Работа посвящена выявлению своеобразий представлений о счастье Н. В. Гоголя в «Мертвых душах» и в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Вслед за современниками автор обращается к центральному вопросу эпохи – к размышлению об истории души человеческой, к анализу причин измельчания смысла личностного бытия. Вслед за Пушкиным и Лермонтовым Гоголь пытается проанализировать процесс трагического распада человеческой личности, распада на «внутреннего» и «внешнего» человека. Соответственно вопрос о внутреннем человеке, о мертвенности души – это не просто гоголевский вопрос, это вопрос во многом эпохальный. Для Гоголя главной задачей в этих произведениях было не просто показать пошлость как трагический знак эпохи, не просто выразить насмешку и показать глубины «мерзости» человека. Для него функции сатиры, к которой он обращается, близки по воздействию трагедии античного мира; сатира, по мысли Гоголя, должна была выполнять катарсическую функцию, то есть должна была

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

² Молнар Ангелика, PhD., dr. Nabil, доцент Института славистики, Дебреценский университет, г. Дебрецен, Венгрия.

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

заставить русского человека, российское общество устраситься, испытать страдание и прийти к пониманию истинных основ жизни, пониманию того, что есть настоящий человек, что есть подлинное счастье, как следствие, это должно было провести думающих и чувствующих людей через очищение к преображению и духовному воскрешению и избавить русское общество от пороков. Для Гоголя именно мысли о духовном просветлении становятся знаком приобщения человека к подлинному счастью.

Ключевые слова: Гоголь, «Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями», счастье, откровение, пошлость, величие человека, подлинное счастье

«Мертвые души» Н. В. Гоголя являются одним из знаковых произведений как в творчестве самого автора, так и в русской литературы в целом. В «Мертвых душах» Гоголь, по его собственному признанию, реализовал свое предначертание, исполнил святую волю, как он признавался в письме к С. Т. Аксакову: «я глубоко счастлив. Несмотря на мое болезненное состояние, которое опять немного увеличилось, я слышу и знаю дивные минуты. Создание чудное творится и совершается в душе моей <...>. Здесь явно видна мне святая воля бога: подобное внушение не происходит от человека; никогда не выдумать ему такого сюжета!» [6, XI, 330].

Поэтому в научно-исследовательской и духовно-религиозной литературе, посвященной анализу «Мертвых душ» Гоголя, особое значение уделяют исследованию откровения о судьбах человеческих. И филологи, и философы понимают, что «Мертвые души» – это не только сатирическое произведение, обнажающее многие низменные стороны российской действительности, показывающее социальные язвы общества 30–40 -х гг. XIX в., что попало в фокус внимания автора, но это во многом символическое произведение, в котором автор обращается к сакральным основам жизни, задумывается о духовной сущности бытия. Потому вопрос подлинного понимания смысла «Мертвых душ» может и должен быть связан с рассмотрением проблемы счастья, которая в свою очередь должна быть соотнесена с такими извечными категориями, как закон и благодать, что были введены в широкий научный философско-филологический диалог И. А. Есауловым [9].

Поэма «Мертвые души» при наличии многочисленных исследований [3; 4; 10; 11; 12; 13; 15; 16; 17] как русского, так и мирового уровня по-прежнему таит в себе много неразгаданного. В этом произведении обнаруживается связь с предшествующей европейской литературной традицией, начиная с античной культуры, в частности, с поэмами Гомера «Илиада» и «Одиссея», с произведением европейского Ренессанса «Божественной комедией» Данте Алигьери

и другими литературными источниками, имеющими отношение как к светской, так и христианской культуре [1; 2; 7; 8; 9; 14; 15].

Первоначально задумываясь над созданием нового произведения, Гоголь делает акцент на том, что это будет объёмный текст романной формы, об этом, в частности, он пишет 7 октября 1835 года в письме к А. С. Пушкину, подарившему ему основу сюжетной линии этого художественного текста: «Начал писать «Мертвых душ». Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон» [6, X, 374].

Однако через год, в ноябре 28 ноября 1836 года, в письме к М. П. Погодину Гоголь уже высказывает сомнения в предшествующем жанровом определении своих «Мертвых душ» и начинает усматривать в них проявление жанра поэмы: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей Мертвые души – вот всё, что ты должен покамест узнать об ней. Если бог поможет выполнить мне мою поэму так, как должно, то это будет первое мое порядочное творение» [6, XI, 77].

В процессе работы над «Мёртвыми душами», в разговоре со своими близкими Гоголя обращает внимание на значимость данного произведения, на величие и глубину этого художественного текста. Так, 28 июня 1836 года он сообщает о своих планах В. А. Жуковскому: «Каких высоких, каких торжественных ощущений, невидимых, незаметных для света, исполнена жизнь моя! Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. <...>. Это великий перелом. Великая эпоха моей жизни» [6, XI, 48–49].

С огромным воодушевлением разрабатывает Гоголь историю «Мертвых душ», и в этом же 1836 году 12 ноября в письме к Жуковскому он описывает ощущение масштабности замысла произведения, что он задумал: «...какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! <...> Это будет первая моя порядочная вещь <...>. Огромно велико мое творение, и не скоро конец его. Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ <...>. Уже судьба моя враждовать с моими земляками. <...>. Кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом» [6, XI, 74, 75].

Если мы посмотрим на титул «Мертвых душ», подготовленный к их первому изданию самолично Гоголем, то увидим, что для автора выбор жанрового определения для своего произведения оказывается фактором не случайным, а принципиально важным, ибо слово «поэма» написано на титуле даже крупнее, чем само название «Мертвые души».

Что же вкладывает автор в определение «поэма» и уточнение «русская поэма». Безусловно, нужно учитывать, что Гоголь обращается не к современной литературной ситуации и популярному в этот момент жанру романтической поэмы, в которой основное внимание

сконцентрировано на романтическом исключительном герое и на обстоятельствах, связанных с ним, и чаще всего герой, попадающий в фокус внимания автора, является его *Alter ego*. Для Гоголя в процессе создания «Мертвых душ» образцом, на который он ориентируется, становится, в первую очередь, два примера – это поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», произведения, стоящие у истоков европейской литературы, где широко представлены важнейшие события эпохального характера, определяющие судьбу народа, в которых человек представлен в испытаниях, определяющих его дорогу к Богу. В этом плане характерно размышление Гоголя о поэме «Одиссея»: «Он (народ – *С. Р., А. М.*) увидит только доказательство того, как трудно человеку самому, без пророков и без откровения свыше, дойти до того, чтобы узнать Бога в истинном виде <...>. ...человеку везде, на всяком поприще, предстоит много бед, что нужно с ними бороться, – для того и жизнь дана человеку, – что ни в каком случае не следует унывать, как не унывал и Одиссей, который во всякую трудную и тяжелую минуту обращался к своему милому сердцу, не подозревая сам, что таковым внутренним обращением к самому себе он уже творил ту внутреннюю молитву Богу, которую в минуту бедствий совершает всякий человек, даже не имеющий никакого понятия о Боге» [5, 46, 47]. С другой стороны, прототипическим текстом для гоголевского произведения оказывается поэма «Божественная комедия» А. Данте, где осмыслена история человечества, связанная и с жизнью здесь, и с жизнью после смерти, предложена христианоцентрическая модель мира. В своих заметках и критических работах, обращаясь к «Мертвым душам», Гоголь именует их ещё и русской поэмой, что указывает на широту философской проблематики произведения и концентрацию внимания автора на вопросах, связанных с российской действительностью (о чем говорят оговорки и уточнения автора в ряде писем – «Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» [6, X, 374], «Вся Русь отзовется в нем» [6, XI, 77], «Вся Русь явится в нем!» [6, XI, 74, 75]).

О связи гоголевских «Мертвых душ» с «Божественной комедией» продолжают размышлять современные исследователи [1; 2; 7; 10]. Однако учитывать нужно и то, что это ориентация на Дантовский текст заставляет Гоголя выстраивать композицию своего произведения, ориентируясь на трехчастную структуру. Гоголь задумывается об Аде, Чистилище и Рае, соотнося эти христианские дантовские миры с пространством российского мира. Многие ученые, занимающиеся изучением «Мертвых душ», обращают внимание на то, что в основе первого тома поэмы – описание движения Чичикова, напоминающее перемещение в Аду.

Анализ поэмы позволяет понять, что главная задача Гоголя не просто высмеивать отдельные порочной стороны российской действительности, не просто акцентировать внимание на болезненных духовных проблемах, имеющих отношение к русскому обществу,

в особенности к высшему сословию – русскому дворянству. Создавая своё произведение, Гоголь ставит перед собой задачу более глобальную, так же, как и в «Ревизоре», он хочет заставить своих читателей задуматься над тем, что происходит, для того чтобы измениться. Именно поэтому одной из важных проблем, к которой в поэме обращается автор наряду с проблемами духовной смерти и духовного возрождения, оказывается проблема счастья, счастья мнимого и счастья истинного. Категория счастья позволяет лучше разобраться и в особенностях траектории движения центрального персонажа поэмы Чичикова, и в логике авторской мысли, реализованной в этом произведении.

Гоголь осознает, что его произведение не просто художественный текст, отражающий жизнь, писатель понимает, что перед ним стоит важная эпохальная задача: «... бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» [5, 152]. Именно поэтому, создавая «Мертвые души», Гоголь прорабатывает огромную литературу, обращаясь к источникам самого разнообразного спектра – по статистике, по отечественной истории, по духовной и светской литературе, по этнографии, географии с тем, чтобы лучше, понять, определить, разобраться в духовном состоянии современного ему общества. Так, например, в 1846 г., вспоминая о своей работе над «Мертвыми душами», Гоголь писал Н. М. Языкову 22 апреля: «Мне бы теперь сильно хотелось прочесть повестей наших нынешних писателей. Они производят на меня всегда действие возбуждающее, несмотря на самую тягость болезненного состояния моего. В них же теперь проглядывает вещественная и духовная статистика Руси, а это мне очень нужно. Поэтому для меня имеют много цены даже и те повествован<ия>, которые кажутся другим слабыми и ничтожными относительно достоинства художественного» [6, XIII, 52].

Обращаясь к жанру поэмы гомеровского и дантовского типа, Гоголь, подобно Жуковскому, осознает, что искусство, в частности, литература, должно выполнять прежде всего созидательную, а не разрушительную функцию. Введение в литературный процесс поэмы древнего типа, как считает автор, поможет провести масштабные изменения в мире литературы и воздействовать не только на «литературную братию», но и «на развитие эстетического чувства русской критики».

Гоголь, сближая своих героев с собою, подчеркивает и принципиальное отличие: «Я люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог» [5, 149].

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» в третьем письме Гоголь размышляет по поводу своих «Мертвых душ» и пытается понять

и выразить свою мысль по поводу того, почему же это произведение так было воспринято и так испугало Россию, вызвав переполох, и приходит к поразительному выводу: «Мертвые души не потому так испугали многих и произвели такой шум, что они раскрыли какие-нибудь раны общества, и не потому также, что предоставили потрясающие картины зла и страждущей невинности. Ничуть не бывало. Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. Испугало то, что один за другим следуют у меня герои один пошлее другого <...>. Мне бы скорее простили, если бы я выставил картинных извергов, но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, нежели все его пороки и недостатки. Явление замечательное. Испуг прекрасный! В ком такое сильное отвращение от ничтожного, в том, верно, заключено все то, что противоположно ничтожному» [5, 142–143]. Гоголь и в процессе создания поэмы, и после был убежден в том, что поэма должна помочь читателю открыть подлинный свет в жизни, в своей душе, познать истину, приблизиться к Богу, таким образом найдя дорогу к благодати и к истинному счастью.

Но чтобы человек открыл в себе истинное величие, открыл в себе божественный дар – душу, нужно было раскрыть ему глаза, показав пошлость жизни, в которую он погрузился. Именно поэтому для себя как автора Гоголь находит такой путь: «Мне потребно было отобрать от всех прекрасных людей, которых я знал, все пошрое и гадкое, что они захватили нечаянно, и возратить законным их владельцам. <...> первая часть должна быть вся *пошлость*. <...> Первая часть <...> главное дело сделала. Она поселила во всех отвращение от моих героев и от их ничтожности...» [5, 146].

И о таком писательском счастье размышляет автор, Гоголь, в одном из своих лирических отступлений в «Мертвых душах»: «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своей действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы» [6, VI, 134].

Основой поэмы становится сюжет, связанный с центральным героем Чичиковым, который приезжает в некий губернский город для покупки мертвых душ. Создавая свое произведение, автор обращается к активному использованию самых разных образов-символов, начиная с центрального, вынесенного в заглавие произведения, и заканчивая частными, казалось

бы, образами-детальями, которые в процессе развития сюжетного действия обрastaет всё новыми и новыми смысловыми значениями.

Мы видим, что вопрос о счастье – это вопрос, который представлен скорее не на текстовом, а на контекстуальном уровне, заставляет на разных этапах центральных героев, в первую очередь Чичикова, пытаться продираться сквозь пошлость привычного восприятия мира к пониманию сокровенных основ бытия. Мы видим, что все герои большей части поэмы – это герои, живущие в перевернутом мире, в мире «антижизни», в мире, где человек похож на марионетку, где он скорее существует, а не живет. Это касается и героев поместного мира, начиная с Манилова и заканчивая Плюшкиным, это касается и героев чиновников, которых, например, видит вместе с автором Чичиков в храме Фемиды, куда приходит он с Маниловым для того, чтобы оформить бумаги, и перед нами предстают не люди, а мундиры, выполняющие свои чиновничьи функции.

На ложность пути, выбранного Чичиковым для себя, указывает целый ряд примет, разбросанных в тексте, одна из которых обращает на себя особое внимание. Так, во второй главе, где автор описывает, как Чичиков решает начать свое движение по реализации плана купли-продажи мертвых душ и отправляется к окрестным помещикам, но первым, кого он встречает на своем пути, оказывается поп: «С громом выехала бричка из-под ворот гостиницы на улицу. Проходивший поп снял шляпу, несколько мальчишек в замаранных рубашках протянули руки, приговаривая: “барин, подай сиротиньке!”» [6, VI, 21]. Само обращение к слову «поп» уже говорит об определенной негативности, вспомним Пушкинскую «Сказку о попе и о работнике его Балде» (где герой, так именованный, в самом начале представлен весьма иронично «Жил-был поп, / Толоконный лоб», из словарей времени Пушкина и Гоголя можем узнать, что такая характеристика давалась глупому бестолковому человеку, попросту дураку), обратимся к русскому фольклору и поймем, что в отличие от слов «священнослужитель», «батюшка», «священник» слово «поп» имело определенную негативную оценочность, и, кроме того, именно с попом с времен позднего языческого мира связана целая система поверий и суеверий, предсказывающих неблагоприятное последующих начинаний, что соотносили со встречами с ним. Так. В. И. Даль в своем словаре упоминает несколько примет, связанных с попом: «Встретил попа – не хорош выход»; «Поп – дурная встреча...».

Известен реальный эпизод из истории А. С. Пушкина, который в какой-то момент решает нарушить свое домашнее заключение, вырваться из Михайловского «плена» и отправиться в Петербург, куда по всем расчетам должен был попасть в ночь на 13 декабря, и как в последующем он признается, что в этот вечер он оказался бы, естественно, в кругу декабристов и вместе с ними, скорее всего, вышел

бы на Сенатскую площадь. Но по дороге в воротах Пушкин встретил попа, который шел проститься с отъезжающим барином, и это встреча, также как и последующее столкновение с зайцем заставила Пушкина окончательно и бесповоротно отказаться от поездки в Петербург и вернуться в Михайловское.

Но в отличие от Пушкина Чичиков встрече с попом не придавал никакого значения. А зря – задуманное им, как показала история, увы, не случилось. Так, в последней 11 главе описывается стремительное бегство из города Чичикова, разоблаченного на балу сначала Ноздревым, затем и Коробочкой. В этой же части поэмы мы вновь видим, как он выезжает из ворот гостиницы, но на этот раз на его пути появляется похоронная погребальная процессия. Весь город участвует в похоронах прокурора, неожиданно ушедшего из жизни в результате того скандала, что разгорелся. И встреча эта, в отличие от первой, анализируется героем, и он дает ей свое истолкование как доброе предзнаменование: «Это, однако ж, хорошо, что встретились похороны; говорят, значит счастье, если встретишь покойника» [6, VI, 220]. Если мы обратимся к «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, то, действительно, найдем там упоминание того, что «Покойника встретить – к счастью».

Но что же есть такое счастье и одинаковые ли понимает счастье Чичиков и автор, рассказывающий о нем и о судьбе русского народа и Руси. Мы понимаем, что для Чичикова – это встреча с покойником, как кажется герою, должна была сулить успех ему и его предприятию, связанному с куплей-продажей мертвых душ, а шире – с накоплением капитала, который нужен был ему для того, чтобы купить имение в Херсонской губернии, ну и как следствие, в последующем стать полноценным дворянином-помещиком, и наконец, позволить себе завести семью. Но это предприятие, как мы понимаем, потерпело оглушительное фиаско, наш герой так и не сумел ничего достичь.

Для автора же счастье заключается совершенно в ином. Столкновение со смертью, как и обнажение тех «мерзостей» человеческого существования и социальных реалий, которые во всей очевидности раскрылись для Чичикова в процессе его путешествия по этой губернии и в результате встреч с помещиками, должно было напомнить герою как личности, представляющий мир человечества, что человек (а значит и он сам) – существо бренное, а потому необходимо задуматься о себе, о собственной душе и о главных ценностях жизни, понять, что из них подлинное, а что фальшивое. Можно в этом плане вспомнить письмо Н. В. Гоголя, адресованное матери и написанное 12 июня н. с. 1844 года, после получения известия о смерти сестры: «Несчастья не посылаются нам даром; они посылаются нам на то, чтоб мы оглянулись на самих себя и пристально в себя всмотрелись. <...>. Счастлив еще бывает тот, которому

бог пошлет какое-нибудь страшное несчастье, и несчастьем заставит пробудиться и оглянуться на себя» [6, XII, 316–317].

Гоголь заставляет по-новому посмотреть на смерть и с нею связанные явления жизни, чтобы суметь ответить на вопрос, что есть смерть, а главное, что есть жизнь, в чем её ценность, об этом, например, писатель размышляет в более позднем письме к матери, в котором он в том числе объясняет, зачем в опубликованные им «Выбранные места из переписки с друзьями» включил и свое «Завещание»: «Завещание мое, сделанное во время болезни, мне нужно было напечатать по многим причинам в моей книге. Сверх того, что это было необходимо в объяснение самого появления такой книги, оно нужно затем, чтобы напомнить многим о смерти, — о которой редко кто помышляет из живущих. Бог не даром дал мне почувствовать во время болезни моей, как страшно становится перед смертью, чтобы я мог передать это ощущение и другим. <...>. В священном писании сказано, что тот, кто помнит ежеминутно конец свой, никогда не согрешит. Кто помнит о смерти и представляет ее себе перед глазами живо, тот не пожелает смерти, потому что видит сам, как много нужно наделать добрых дел, чтоб заслужить добрую кончину и без страха предстать на суд пред господом. По тех пор, пока человек не сроднится с мыслью о смерти и не сделает ее как бы завтра его ожидающею, он никогда не станет жить так, как следует, и всё будет откладывать от дня до дня на будущее время. Постоянная мысль о смерти воспитывает удивительным образом душу, придает силу для жизни и подвигов среди жизни. Она нечувствительно крепит нашу твердость, бодрит дух и становится нас нечувствительными ко всему тому, что возмущает людей малодушных и слабых [6, XIII, 194].

Соответственно работая над поэмой «Мертвые души», Гоголь задумывает вынести не приговор современному обществу, в особенности дворянству, задача писателя создать своего рода зеркало, в которое должен был заглянуть человеку и, ужаснувшись, попытаться исправиться. Та «мерзость», которая была обнаружена в человеке и в обществе и была так подробно, скрупулезно описана в поэме, необходима была автору для того, чтобы встряхнуть современников и заставить их начать меняться. Соответственно мотив смерти пронизывает поэму не для того, чтобы подвести читателя к финальной точке, заставив понять всю безысходность ситуации, а для того, чтобы пробудить человеческое сознание и душу и задуматься о будущем и о счастье. Об этом, в частности, Гоголь размышляет и в письме к своему духовному отцу протоиерею Матфею Константиновскому: «Хотелось бы живо, в живых примерах, показать темной моей братии, живущей в мире, играющей жизнью, как игрушкой, что жизнь — не игрушка» [6, XIV, 179].

Вопрос о смерти становится одним из ключевых в финальной главе поэмы. Автор фиксирует внимание и героев, и читателей на смерти

прокурора. Она неожиданна и случайна лишь на первый взгляд: «Все эти толки, мнения и слухи неизвестно по какой причине больше всего подействовали на бедного прокурора. Они подействовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого, умер» [6, VI, 209].

Эта смерть выявляет отсутствие значимости жизни для большинства героев произведения. Так, только смерть прокурора заставила понять город, что у него, оказывается, была душа («Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал [6, VI, 211]»), ведь теперь «прокурор был уже одно бездушное тело [6, VI, 211]». Единственный персонаж, который задается вопросом о жизни и смерти, оказывается именно Чичиков. И он открывает для себя суть того, что случилось с прокурором, страшную правду о нем: «Вот, прокурор! жил, жил, а потом и умер! И вот напечатают в газетах, что скончался, к прискорбию подчиненных и всего человечества, почтенный гражданин, редкий отец, примерный супруг, и много напишут всякой всячины; прибавят, пожалуй, что был сопровождаем плачем вдов и сирот; а ведь если разобрать хорошенько дело, так, на поверку, у тебя всего только и было, что густые брови» [6, VI, 220-221].

Обнаруживается, что позиция Чичикова в отношении этого вопроса во многом близка позиции самого автора. Но это открытие, что делает Чичиков в отношении прокурора, странным образом не проецируется на него самого. Получается, что, как и многие другие, он мудр, умен и толков бывает во всем, что касается других, а не себя. Но именно ему Гоголь всё-таки доверяет постигнуть то, что сокрыто от большинства. Прозреть истину Чичикову позволяет вовлеченность в такой ход обстоятельств, который оказывается связан с нарушением привычных ритмов и тем, что герой оказывается в ситуации, когда ему грозит реальная опасность, реальная беда (разоблачение, арест, тюрьма...). И вот этот кризис обстоятельств заставляет его совершенно по-новому посмотреть на мир и жизнь вокруг себя и осудить то, что раньше вызывало восторг, например, отношение к балу, задуматься о смысле бытия.

И соответственно в этот момент автор по-настоящему заставляет нас понять, что есть счастье. Счастье героя в том, что в нем начинает пробуждаться душа, начинает воскресать в нем настоящий человек. Как говорит о нем Ф. Бухарев, «многое должен еще пройти этот герой, многое должно совершаться в его духе и во внешних обстоятельствах.

Нужно по крайней мере, чтобы оживляющий луч счастья пал в его душу не иначе, как во время страшной темноты беды и горе его»¹.

Герой оставляет этот город, эту губернию, ещё не зная, что предсказывает ему эта «счастливая встреча» с похоронной процессией, ещё не понимает до конца, что счастье для него не в удачном предприятии, не в реализации мечты накопить капитал. Счастье – в его возрождении духовном через полный крах его материального предприятия, счастье – в спасении своей души. Через духовное просветление и спасение Чичикова Гоголь, по сути дела, высказывает надежду на возможность пробуждения и русского общества, не случайно вместе с Чичиковым во второй том «Мертвых душ», в мир Чистилища, должен был попасть и Плюшкин, один из самых худших персонажей поэмы, в котором, тем не менее, сохранилась та жизнь, которую ещё можно было возродить.

Для Гоголя именно мысли о духовном просветлении становятся знаком приобщения человека к подлинному счастью. Размышления же героев «Мертвых душ» о счастье, по мысли, автора – ещё одно свидетельство того, что эти люди живут в мире «перевернутых» фальшивых ценностей. потому для них счастье – удача в игре (как это проявляется в диалоге Чичикова с Ноздревым: «“Будь только на твоей стороне счастье, ты можешь выиграть чортову пропасть. Вон она! экое счастье!” < > “Экое счастье! экое счастье! вон: так и колотит! вот та проклятая девятка, на которой я всё просадил”» [6, VI, 82]); выгодная женитьба (об этом размышляет, например, Чичиков: «Ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее бы мог выдти очень, очень лакомый кусочек. Это бы могло составить, так сказать, счастье порядочного человека» [6, VI, 94]); спокойная, размеренная семейная жизнь (такой представлена, к примеру, жизнь четы Маниловых: «Словом, они были то, что говорится счастливы» [6, VI, 27]); неожиданное получение наследства (в последнем разговоре с Чичиковым Ноздрев с восторгом сообщает ему последнюю сплетню: «Вообрази, Дербину какое счастье, тетка его поссорилась с сыном за то, что женился на крепостной; и теперь записала ему всё именье [6, VI, 214]). Но именно Чичиков, который помимо материальных забот и стремлений в начале своего пути имел мечту – завести семью, которая не исчезла совсем, но была задвинута на периферию его помыслов жадной капитала, в минуты, когда ему казалось он приближается к одной цели (обретение капитала), которая открывает путь к мечте (семье), позволял себе предаться сентиментальным фантазиям о счастье. Подобное, например, произошло в гостях у Собакевича: «Чичиков никогда не чувствовал себя

¹ <Федор (Бухарев, архимандрит).> Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 г. Санкт-Петербург, 1860.

в таком веселом расположении, воображал себя уже настоящим херсонским помещиком, говорил об разных улучшениях: о трехпольном хозяйстве, о счастии и блаженстве двух душ, и стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, на которое тот хлопал только глазами, сидя в креслах, ибо после осетра чувствовал большой позыв ко сну» [6, VI, 153]

Первый том поэмы «Мертвые души», описывающий темные стороны российской жизни, завершается светлым финалом, своеобразным гимном птицы-тройки (ставшей символом Руси), которая мчится, вдохновенная Богом («Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба» [6, VI, 227]), и которой все уступают дорогу и восхищаются. И в этом предчувствие счастья духовного национального для всех и каждого передает Н. В. Гоголь.

Литература

1.Александров Л. Г. Этапы Дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 4(185). Филология. Искусствоведение. Вып. 40. С. 14–21.

2. Асоян А. А. «Светом высшей правды» («Тройственная поэма» и «Мертвые души» Гоголя) // Асоян А. А. «Почтите высочайшего поэта...»: судьба «Божественной комедии» Данте в России. Москва: Книга, 1990. С. 74–85

3.Введенский Д. Борец за живые души. К 200-летию со дня рождения Гоголя: из книги «За счастье детей. Вопросы христианского воспитания»// Духовно-нравственное воспитание. 2009. № 2. С. 35–42.

4. Воропаев В. А. Покойника встретить к счастью // Русская речь. 2008. №2. С. 114–117.

5.Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. Санкт-Петербург: Типография Департамента внешней торговли, 1847. 287 с.

6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

7. Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Данте Алигьери: pro и contra. Т. 2. Санкт-Петербург: Русская христианская гуманитарная академия. 2019. С. 547–559.

8. Гуминский В. М. Гоголевские обращения к Гомеру // Творчество Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения. Москва; Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2016. С. 18–27.

9.Есаулов И. А. Категории закона и благодати в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII–XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. С. 7–17.

10. Клементьевская М. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые Души» в исследованиях последнего десятилетия: библиография // Летняя школа по русской литературе. 2014. Т. 10. № 4. С. 290–325.
11. Кривонос В. Ш. Притча о назначении человека: о 2-м томе «Мертвых душ» Гоголя // Литература в школе. 2009. № 2. С. 11–15.
12. Манн Ю. В поисках живой души: «Мертвые Души». Писатель – Критика – Читатель. Москва: Книга, 1984. 351 с.
13. Монахов С. И. Жанрово-стилевые модели в поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголя // Русская литература. 2007. № 1. С. 24–46.
14. Петрова Н. В. Традиции гомеровского эпоса в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 22–30.
15. Шульц С. А. к вопросу о традициях Гомеровской «Одиссеи» в «Мертвых душах» Гоголя // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Эпосоведение. 2017. № 3(7). С. 52–56.
16. Peace R. The Enigma of Gogol / R. Peace. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. 356 p.
17. Stanton L. J., Hardy J. D. Interpreting Nikolai Gogol within Orthodoxy: A neglected influence on the first great Russian Novelist. The Edwin Mellen Press, 2006.

REFERENCES

1. Aleksandrov L. G. Jetapy Dantova puti v prostranstve «Mertvyh dush» N. V. Gogolja [tages of Dantov's Way in Dead Souls by N. V. Gogol] // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. № 4(185). Filologija. Iskusstvovedenie. Vyp. 40. Pp. 14–21.
2. Asojan A. A. «Svetom vysshej pravdy» («Trojstvennaja pojema» i «Mertvyje dushi» Gogolja) ["By the light of higher truth" ("The Triple Poem" and Gogol's "Dead Souls")] // Asojan A. A. «Pochtite vysochajshego pojeta...»: sud'ba «Bozhestvennoj komedii» Dante v Rossii. Moscow: Kniga, 1990. Pp. 74–85
3. Vvedenskij D. Borec za zhivye dushi. K 200-letiju so dnja rozhdenija Gogolja: iz knigi «Za schast'e detej. Voprosy hristianskogo vospitanija» [The fighter for living souls. To the 200th anniversary of the birth of Gogol: from the book "For the happiness of children. Questions of Christian Education"] // Duhovno-nravstvennoe vospitanie. 2009. № 2. Pp. 35–42.
4. Voropaev V. A. Pokojnika vstretit' k schast'ju [To meet a dead man to happiness] // Russkaja rech'. 2008. №2. Pp. 114–117.
5. Gogol' N. V. Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami [Selected Passages from Correspondence with Friends]. Sankt-Peterburg: Tipografija Departamenta vneshnej trgovli, 1847. 287 p.
6. Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 vol. [Complete Works: 14 vol] / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

7. Gol'denberg A. H. «Gogol' i Dante» kak sovremennaja nauchnaja problema ["Gogol and Dante" as a modern scientific problem] // Dante Alig'eri: pro i contra. T. 2. Sankt-Peterburg: Russkaja hristianskaja humanitarnaja akademija. 2019. Pp. 547–559.
8. Guminskij V. M. Gogolevskie obrashhenija k Gomeru [Gogol's references to Homer] // Tvorchestvo Gogolja i evropejskaja kul'tura. Pjtnadcatye Gogolevskie chtenija. Moscow; Novosibirsk: Novosibirskij izd. dom, 2016. Pp. 18–27.
9. Esaulov I. A. Kategorii zakona i blagodati v hudozhestvennom mire M. Ju. Lermontova [Categories of law and grace in the artistic world of M. Y. Lermontov] // Problemy istoricheskoy pojetiki. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014. Vyp. 12: Evangel'skij tekst v russoj literature XII–XXI vekov: citata, reminiscencija, motiv, szuzhet, zhanr. Vyp. 9. Pp. 7–17.
10. Klement'evskaja M. Pojema N. V. Gogolja «Mertvyje Dushi» v issledovanijah poslednego desjatiletija: bibliografija [Gogol's poem "Dead Souls" in the studies of the last decade: bibliography] // Letnjaja shkola po russoj literature. 2014. T. 10. № 4. Pp. 290–325.
11. Krivonos V. Sh. Pritcha o naznachenii cheloveka: o 2-m tome «Mertvyh dush» Gogolja [A parable about the purpose of man: on the 2nd volume of "Dead Souls" by Gogol] // Literatura v shkole. 2009. № 2. Pp. 11–15.
12. Mann Ju. V poiskah zhivoj dushi: «Mertvyje Dushi» [In Search of the Living Soul: "Dead Souls"]. Pisatel' – Kritika – Chitatel'. Moscow: Kniga, 1984. 351 p.
13. Monahov S. I. Zhanrovo-stilevyje modeli v pojeme «Mertvyje dushi» N. V. Gogolja [Genre and style models in the poem "Dead Souls" by N. V. Gogol] // Russkaja literatura. 2007. № 1. Pp. 24–46.
14. Petrova N. V. Tradicii gomerovskogo jeposa v pojeme N. V. Gogolja «Mertvyje dushi» [Traditions of Homeric epos in Gogol's poem "Dead souls"] // Literatura v shkole. 1998. № 3. Pp. 22–30.
15. Schultz S. A. k voprosu o tradicijah Gomerovskoj «Odissei» v «Mertvyh dushah» Gogolja [To the question about the traditions of Homer's "Odyssey" in Gogol's "Dead Souls"] // Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M. K. Ammosova. Serija: Jeposovedenie. 2017. № 3(7). Pp. 52–56.
16. Peace R. The Enigma of Gogol / R. Peace. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. 356 p.
17. Stanton L. J., Hardy J. D. Interpreting Nikolai Gogol within Orthodoxy: A neglected influence on the first great Russian Novelist. The Edwin Mellen Press, 2006.

GOGOL'S REFLECTIONS ON HAPPINESS
(BASED ON "DEAD SOULS" AND "SELECTED PASSAGES
FROM CORRESPONDENCE WITH FRIENDS")

Svetlana V. Rudakova

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

Angelika Molnar

PhD, dr. habil., Associate Professor, Institute of Slavistics, University
of Debrecen (Debrecen, Hungary)

Abstract

This paper is devoted to the peculiarities of N.V. Gogol's ideas of happiness in "Dead Souls" and «Selected Passages from Correspondence with Friends». Following his contemporaries, the author turns to the central question of the era - the reflection on the history of the human soul, the analysis of the reasons for the shallowing of the meaning of personal existence. Following Pushkin and Lermontov, Gogol attempts to analyze the process of the tragic disintegration of the human personality, the disintegration into "internal" and "external" person. Accordingly, the question of the inner man, of the deadness of the soul is not just a Gogolian question, it is in many ways an epochal one. For Gogol, the main task in these works was not just to show vulgarity as a tragic sign of the era, not just to express mockery and show the depths of the "vileness" of man. For him, the function of the satire to which he refers is close in its influence to the tragedy of the ancient world; the satire, according to Gogol, was to fulfill a cathartic function, that is, it was to make the Russian man, Russian society fear, experience suffering and come to understand the true foundations of life, to understand what a real person is, what true happiness is, as a result, it was to lead thinking and feeling people through purification to transformation and spiritual revival and rid Russian society of vices. For Gogol it is thoughts of spiritual enlightenment that become the sign of man's accession to true happiness.

Keywords: Gogol, "Dead Souls", "Selected passages from the correspondence with friends", revelation, banality, the greatness of person, true happiness

Для цитирования: Рудакова С. В., Молнар А. Размышления Н. В. Гоголя о счастье (по страницам «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями») // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 145–159.

Поступила в редакцию 09.01.2022

РАЗДЕЛ IV. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

УДК 821.161.1+791.43/.45

ББК 83.3+85.374

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_160

Т. Б. Зайцева¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
tbz@list.ru*

«НЕСЧАСТНЫЕ ЛЮДИ» В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ИВАНОВ» И ОДНОИМЕННОМ ФИЛЬМЕ-ЭКРАНИЗАЦИИ В. Ф. ДУБРОВИЦКОГО²

В статье рассматривается фелицитарная проблематика пьесы А. П. Чехова «Иванов» и одноименного фильма-экранизации В. Ф. Дубровицкого. Отмечая влияние на чеховское представление счастья таких философов, как Б. Паскаль и Г. Спенсер, опираясь на их конститутивные высказывания, автор статьи раскрывает мотивы поведения героев пьесы «Иванов», «несчастливых людей», что в свою очередь способствует пониманию особенностей изображения персонажей в фильме В. Дубровицкого. Анализ шекспировских мотивов в произведении Чехова и фильме «Иванов» позволяет более глубоко рассмотреть проблему счастья с разных точек зрения: раскрываются психологический, эстетический, философский, коммуникативный аспекты взглядов на счастье и несчастье главного героя и других персонажей. В статье доказывается, что во многом представления персонажей «Иванова» о счастье являются «заданными»: они порождаются либо мнениями, сложившимися в социуме, либо воззрениями, навеянными стереотипами литературоцентричной эпохи.

¹ Зайцева Татьяна Борисовна, 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 «лишних людей», то есть обывателей – картежников, пьяниц, охотников за наследством, ростовщиков – имеет вполне материальное обличье: прежде всего это деньги. Главный герой выделяется среди обывателей предельной честностью саморефлексии, остатками бывлой харизмы, занимая как бы промежуточное положение между исключительным героем, Гамлетом, и большинством. «Русский гамлет» испытывает чувство вины за свое состояние и постоянно вопрошает о причинах своей абулии и потери смысла жизни, но даже не делает попытки изменить свой «несчастливый удел», замыкаясь от мира в рамках рефлексии. Представление о счастье Иванова связано с поиском и потерей смысла жизни, попытками выбраться из выморочной повседневности, вырваться из-под власти неизвестных сверхличностных сил, как будто управляющих человеком.

Ключевые слова: А. П. Чехов, В. Ф. Дубровицкий, «Иванов», представление о счастье и несчастье, шекспировские мотивы, смысл жизни, выбор, обыватель

Произведения Чехова как фелицитарный текст – тема сколь интереснейшая, столь и необъятная. Призыв Чехова, врача и литератора, «индивидуализировать каждый случай», «лечить больного, а не болезнь» обязывает исследователя феноменологии счастья [2; 6; 9] пристально вглядываться в каждого из героев писателя. Герберт Спенсер, философ-эволюционист, оказавший значительное влияние на мировоззрение Чехова [1], утверждал, что счастье – «законная цель каждого» [11, 107] и «состоит в удовлетворенном состоянии всех способностей», однако поскольку нет двух одинаковых на свете людей, у которых бы способности совпадали, и «у каждого человека желания имеют свой собственный вес», «понятие о счастье и должно изменяться сообразно с характером и расположением людей; ясно, что оно должно изменяться до бесконечности» [12, 9]. «Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь – мы не знаем...», – писал Чехов Плещееву А. Н. 9 апреля 1889 г. [14, 186]. Герои Чехова нередко размышляют о счастье. Что такое несчастье, хорошо понимают все. Представление о счастье каждого человека индивидуально, хотя есть и нечто общее.

Многие персонажи Чехова ощущают себя несчастными, более того героям большинства его произведений кажется, что достичь счастья невозможно, поскольку всегда люди сталкиваются с тем, что противоположно представлениям о счастье, – с тем, что не является нормой для здорового человека: с потерей веры, в том числе веры в себя, ощущением несвободы, отсутствием и недолговечностью любви, старостью, болезнями, горем, страданиями, социальной несправедливостью, смертью, необходимостью заниматься изнуряющим трудом и т. п.

Рассмотрим особенности взглядов на счастье чеховских героев пьесы «Иванов», привлекая к анализу фильм-экранизацию В. Дубровицкого. Премьера фильма В. Дубровицкого «Ивановъ» [4] по мотивам одноименной пьесы Чехова состоялась в 2010 г. и, на мой взгляд, является одной из лучших экранизаций Чехова: это современное прочтение драматургического материала, делающее акцент на экзистенциальной проблематике пьесы «Иванов», учитывающее жанровые особенности, ее многослойность, в особенности интертекстуальный пласт, использующее потенциал вариативности произведений Чехова (вариативности интерпретации прежде всего) и, конечно, проясняющее чеховское представление счастья и фелицитарные взгляды его героев.

Феноменология счастья в «Иванове» коррелирует с философской, психологической и социальной проблематикой пьесы, затрагивая вопросы гносеологии, саморефлексии, особенности восприятия человека другими людьми, проблемы человеческой коммуникации, социального статуса персонажа и его социальных претензий, сложности мотивации и противоречивости личности.

Важную роль в раскрытии проблемы счастья играют шекспировские мотивы, значимые и для пьесы, и для фильма. Иванов – это измучивший Гамлет, «русский гамлет» (в нарицательном смысле), погруженный в суету жизни, повседневность, обыденность, быт, сферу жизни, трагичность которой трудно уловима.

Сходство шекспировского Гамлета с чеховским героем [15] обнаруживается в том, что оба утратили веру в то, во что верили прежде. Несчастье шекспировского Гамлета определялось его разочарованием в могуществе и всеилии человека Возрождения, Иванов разочаровался в общественном служении, в любви. Однако шекспировский герой осознает, что значит для него быть, а что не быть, в отличие от персонажа Чехова, который потерял всякие ориентиры: Иванов оценивает свое несчастливое состояние как «не быть», но что такое «быть», он уже не представляет; «быть», в которое он верил, связанное с идеалами 60-х годов XIX века, себя не оправдало, попросту обесмыслилось. Счастье любви быстро ушло, оставив чувство вины.

Шекспировский герой не был безвольным человеком, он стоял перед выбором – как ему действовать, чеховский герой же поставлен в ситуацию безвыборности, так как что бы он не выбрал (например, работать или не работать, жениться или не жениться), это в любом случае приведет к катастрофе. Несчастный Иванов, потерявший смысл своей жизни, заражает несчастьем близких ему людей, отравляя их существование. Иванов не просто не пытается преодолеть состояние апатии и безволия, но фактически пестует и лелеет свои переживания несчастья. Единственный выбор, который может осуществить чеховский Иванов – выбор самого себя [3]. Но какого самого себя? Вот вопрос,

не менее значимый для понимания пьесы, чем гамлетовский «быть или не быть». «Быть именно тем, чем кто есть по своей природе, – делать именно то, к чему кто имеет влечение, – вот существенные условия к совершенному счастью каждого, а следовательно и к наибольшему счастью всех» [10, 159].

Кто же такой Иванов? Поведение шекспировского героя отличалось актерством, эпатажной театральностью, даже убийство Полония он пытается срежиссировать, аффектированно ведет себя на похоронах Офелии. Это эстетство, театральность Гамлета особенно заметны в постановке Лоуренса Оливье.

Чеховскому Иванову также присуща некая театральность, которая проявлялась, например, не только в желании, но и в умении привлекать, «обвораживать» людей, актерствовать [3]. Об этом вспоминает и Анна Петровна: «Он теперь хандрит, молчит, ничего не делает, но прежде... Какая прелесть!..» [13, 22]; и сам Иванов: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слез даже невежд...» [13, 52]. Сцена объяснения с Сашей также овеяна прежними эстетическими настроениями. Слушая признание в любви, Иванов, безусловно, испытывал эстетическое наслаждение, отсюда и характерная лексика: «я пьянею, забываю про все на свете, обвороженный, как музыкой, и кричу: “Новая жизнь! счастье!”» [13, 53].

Иванов мерит себя, жизнь, людей эстетической мерой [3]. Неслучайно вначале он был даже в некотором упоении от своей меланхолии, апатии, почти наслаждался ими. Как утонченного эстетика, Иванова опьяняют молодость, свежесть, страстность, женская красота и даже... работа на благо общества, в духе передовых идей времени. Действительно, мы узнаем о прошлых занятиях героя лишь в самых общих чертах («рациональные хозяйства, необыкновенные школы, горячие речи» [13, 17]), цели и смысл былой бурной деятельности Иванова остаются неясными. По-видимому, не только и не столько моральный долг направлял труды героя, но, в первую очередь, стремление насладиться ощущением себя как передового деятеля. Именно поэтому самое дорогое воспоминание Иванова – о наслаждении деятельностью, а не о ее результатах: «Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери...» [13, 52-53]. Пока мечты и работа «занимали и увлекали его» [14, 109], как точно отметил Чехов в письме-комментарии к собственной пьесе, энергия была ключом. Но «эстетическое» отношение к труду рано или поздно утомляет, усугубляя отчаяние героя. Счастье, рожденное самолюбованием, экзальтацией, эмоциями, молодостью и воодушевлением от социальных порывов, придающих герою значимость, оказывается недолговечным, превращается в миф.

Сохранив гамлетовские черты в Иванове, Дубровицкий особое внимание обращает на эстетизм и театральность героя. В фильме большую роль играет шекспировская метафора «жизнь-театр». Режиссер экспериментирует со временем и пространством. Начальные кадры – черно-белые – Иванов на велосипеде объезжает опустевшее место, где располагалась ярмарка с театром-балаганом и кукольным театром. Внутренний монолог Иванова объединяет эту сцену с последующей, уже в цвете, но происходящей возле его дома. В фильме появляется мотив подглядывания, зрительства, пристального наблюдения (доктор Львов пытается сквозь лупу рассмотреть глаза Иванова), свойственный театральной эстетике. Рядом с домом расположена подзорная труба, через которую за происходящим наблюдает местный дурачок [4].

Эпизод в черно-белом цвете появляется еще раз в финале фильма, после того как Иванов становится свидетелем самоубийства кукольного персонажа, как две капли воды похожего на него самого. Ошибиться невозможно, потому что другие куклы карикатурно, но точно повторяют облик людей, окружающих Иванова. Черно-белый эпизод в финале таков: Иванов сидит на месте кукольного театра, от которого остались только подвешенные на кольях, болтающиеся под напором ветра, куклы-марионетки. Что значат эти черно-белые кадры? Когда это происходит с героем? Где это происходит с героем?

Окружающий Иванова мир в какой-то момент теряет свою реальность: от дома остается только одна стена, декорации рушатся, символизируя разрушение мира героя, его неуклонное движение к небытию. Другие персонажи нередко ведут себя как на сцене: летящие на воздушном шаре наблюдают внизу жутковатую фантазмагорическую картину полулюдей-полуживотных (людей в звериных масках), расставленных как игровые фишки на поле; Анна Петровна, Шабельский, Боркин выстраиваются, как на сцене, вписываясь в декорации, изображающие дом Иванова; сам Иванов то ли умирает, то ли изображает смерть под дождем в финале фильма перед глазами из окон персонажами-зрителями. Кукольный домик Анны Петровны является копией большого дома.

Реальный мир и театральный меняются местами, и зритель фильма в какой-то момент неизбежно задумывается о том, не является ли изображенное пространство внутренним пространством Иванова, не происходит ли это все в его воображении или во сне? В одном из начальных эпизодов герой неслучайно показан с непроницаемой для света маской для сна на глазах: Иванов погружен в собственный внутренний мир, блуждает в лабиринтах собственного «Я». Не «выпрыгивают» ли персонажи фильма из первого видения Иванова, при этом висевшие куклы превращаются на какое-то время в живых людей (Сарра, Шабельский, Боркин), которые пребывают в заблуждении, что наделены волей и способны влиять на окружающий мир? Призраки

Иванова (родители Сарры, Анна на сцене балагана или в церкви при венчании) приходят к нему из глубины подсознания.

Пространство, изображенное в фильме В. Дубровицкого, таково, что главный герой не может объяснить толком ничего из происходящего с ним, теряя чувство реальности (в отличие окружающих его «лишних людей», готовых дать ясные примитивные объяснения). Однако и зритель погружается в состояние неопределенности и не может установить, что происходит в окружающем героя мире, а что только в воображении Иванова. Реальность в фильме распадается, как рушится дом Иванова, который в какой-то миг оказывается всего лишь плоской стеной, погружая персонаж в пучину несчастья и хаоса.

Особенность реализации шекспировской метафоры «жизнь-театр» в творении В. Дубровицкого заключается в том, что мир Иванова – это не просто театр, но кукольный театр или, точнее, театр марионеток, где каждой кукле приписано свое амплуа, своя маска. Театр кукол символизирует экзистенциальное отчаяние героя, ощущающего свою марионеточность, беспомощность, несчастье, невозможность изменить заданную свыше участь. Повторяемость, зацикленность жизни символизирует и карусель с лошадками, показанная в черно-белом мире подсознания Иванова.

Шекспировский культурный контекст фильма «Иванов» гораздо шире, чем в пьесе. Дают о себе знать, например, элементы шекспировского стиля барокко: фильму присущи экзальтированность персонажей, аффектация, ощущение кризисности и опустошения мира, символичность, проницаемость границ между явью и сном-бредом и др.

В «Иванове» Дубровицкого важны также реминисценции из знаменитого фильма по пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (это своеобразный ремейк шекспировской трагедии, сконцентрированный на изображении судьбы второстепенных персонажей – Розенкранца и Гильденстерна) [8]. Очевидны скрытые цитаты: например, у Стоппарда показаны простые слуги, со смехом аплодирующие бродячим актерам, не подозревающие, что перед ними прошли будущие кровавые события финала трагедии Гамлета. У Дубровицкого – посетители ярмарки, зрители, радостно аплодирующие кукольному театру, и не подозревающие, что перед ними разыгрывается финал жизни Иванова.

Розенкранц и Гильденстерн – простые обыватели, представители неразмышляющего большинства, хотя иногда они даже и пытаются выйти за рамки своей тривиальности и понять законы окружающего мира, но никогда не желают брать на себя ответственность за свою судьбу и упускают точку невозврата, когда нужно было ответить «нет». Они становятся участниками спектакля, затеянного королем в целях разоблачения Гамлета, но шире – спектакля жизни, устроенного кем-то свыше. Все несчастья и бессмысленность жизни людей-марионеток прогнозируются

и объясняются персонажем фильма Стоппарда – режиссером бродячих артистов, которых незадачливые приятели нанимают для Гамлета. Хозяин театра – может быть, самый загадочный и самый активный персонаж фильма Стоппарда, возникающий и исчезающий в водяных парах купальни, как призрак; оживающий после смертельного ранения ножом, оказавшимся бутафорским; поставивший пьесу, предвещающую трагические события развязки истории Гамлета. Ему ведомо прошлое, настоящее и будущее, он знает о восьми трупах вместо шести, видимых на сцене. Розенкранц и Гильденстерн не догадываются и не хотят видеть, что они и есть эти два мертвеца в будущем, что их участь predetermined. В финале герои оказываются на виселице. Интересно, что в фильме Дубровицкого мотив повешенья становится своеобразным лейтмотивом фильма, реализуясь в образе доктора, висящего на турнике, в образах повешенных кукол и мнимого шутовского самоубийства Шабельского, в метафоре бега Иванова, который, повиснув на канате-веревке, вращается по кругу.

В фильме Стоппарда остро встает вопрос о том, кто же управляет человеческой жизнью: сам человек или некий «режиссер-постановщик» (Бог, дьявол, судьба, случай?) в театре марионеток (земном мире)? Чем отличается судьба «особенного» героя, принца Гамлета от судьбы «маленького человека», кому из них может быть даровано счастье? Зависит ли счастье от самого человека? Потеря смысла жизни, разочарование в людях и самом себе приводит к невозможности счастья и вызывает острую тоску по счастью, часто неосознанную. Очевидно, позиция Стоппарда и поставленные им вопросы оказываются близки В. Дубровицкому. Фильм «Ивановъ» Дубровицкого демонстрирует, так же как чеховский первоисточник, что обыватель живет, не особо задумываясь о смысле своего существования, погряз в обыденной суете и рутине, растрачивая себя по пустякам. Счастье «лишних людей», то есть обывателей – картежников, пьяниц, охотников за наследством, ростовщиков – имеет вполне материальное обличье, чаще всего примитивное и убогое: прежде всего это деньги, полученные путем ростовщичества, картежного выигрыша или корыстного обмана. Никаких высоких идей прогресса, движения человечества вперед. Все опошлено и приземлено унылой средой.

«Что наша жизнь? Игра!» – неоднократно восклицает Шабельский, но высокий смысл Игры как вызова судьбе дискредитируется в повседневности, оборачиваясь пошлыми карточными разборками или гнусной интригой с богатой вдовушкой, либо корыстным манипулированием близкими людьми.

Образ Шабельского приоткрывает завесу над загадкой несчастья всех остальных персонажей. Потеря жены, как старый граф уверен, лишила его жизнь всякого смысла, принудив дожидаться «околеванца». Пустое существование, перетекание из дня в день, лишённое смысла,

равносильно смерти. Люди несчастны, потому что им отведено короткое время, но даже таким небольшим временным отрезком они не умеют распорядиться. Другой философ, которого хорошо знал Чехов и отмечал его проницательность, Блез Паскаль писал: «когда я взглянул на дело пристальнее и, обнаружив корень всех наших несчастий, пожелал доискаться до их первопричины, то нашел одну очень важную – сам наш от природы горестный удел; мы слабы, смертны и так несчастны, что для нас нет утешения ни в чем, если мы задумаемся о нашем уделе всерьез» [5, 113]. Обыватели заглушают мысли о собственной никчемности и смерти ничтожными развлечениями: большое внимание в пьесе и фильме уделено карточной игре.

«В каком бы положении человек ни был, <...>, если он лишен развлечений и предоставлен догадкам и раздумьям о том, кто он есть, – это безмятежное блаженство не будет ему опорой, и он с неизбежностью придет к мыслям о том, что ему угрожает, <...>, наконец, о неминуемой смерти и болезнях; и вот, без того, что зовется развлечением, он несчастен» [Там же].

Развлечения создают иллюзию наполненности жизни, отвлекая человека от мыслей о «несчастливом уделе» и о самом себе, им «нужна суэта, заглушающая эти мысли и развлекающая <...>. Вот и все, что люди смогли придумать, чтобы сделать себя счастливыми» [Там же].

Во многом представления персонажей «Иванова» о счастье являются «заданными»: они порождаются либо мнениями, сложившимися в социуме, либо воззрениями, навеянными стереотипами литературоцентричной эпохи.

Обыватели считают Иванова несчастным, потому что его надежды на богатое наследство Сарры не оправдались. Доктор Львов подозревает, что Иванов обманщик, подлец и на самом деле находится «на седьмом небе от счастья, прекрасно проживет до глубокой старости, а умрет со спокойною совестью» [13, 63].

Лебедев убежден, что Иванов переживает «горе от ума», усложняя ситуацию излишней саморефлексией: «Послушай, Николай! По-твоему, все это у тебя умно, тонко, по всем правилам психологии, а по-моему, это скандал и несчастье. <...> Гляди на вещи просто, как все глядят! На этом свете все просто» [13, 73].

Шурочка уверена, что Николай несчастлив потому, что рядом с ним нет человека, способного его понять, а главное, сильной женщины, способной возродить его к жизни: «Он хороший, несчастный, непонятый человек; я буду его любить, пойму, поставлю его на ноги. Я исполню свою задачу. Решено!» [13, 67].

Свое счастье Шура видит в деятельной любви, придающей смысл ее жизни, представляя себя кем-то вроде «тургеневской барышни».

Сарра в своем страстном стремлении к счастью готова пожертвовать не только родителями, верой, но и самой собой, что априори лишает ее искомого.

Иванов, безусловно, выделяется на общем фоне предельной честностью саморефлексии, остатками бывлой харизмы («Он теперь хандрит, молчит, ничего не делает, но прежде... Какая прелесть!» [13, 20], – вспоминает, например, Анна Петровна). Можно сказать, что Иванов занимает промежуточную позицию между Гамлетом и обывателями. «Русский гамлет» испытывает чувство вины за свое состояние и постоянно вопрошает о причинах своей апатии и потери смысла жизни, однако он даже не делает попытки изменить свой «несчастливый удел», замыкаясь от мира в рамках изолированной рефлексии, подчиняясь невидимому року.

Смысл человеческого существования потерян, неведомая сила не перестает играть людьми. Неслучайно Дубровицкий заканчивает фильм комедийным финалом, а не финалом драмы. Точнее сказать, в фильме один финал наслаивается на другой. Комедийный финал: Иванов умирает под дождем, сидя в свадебной карете. А самоубийство, показанное в драме Чехова в качестве решительного выбора героя-эстетика, режиссер переносит на сцену кукольного театра. Алексей Серебряков на протяжении фильма не раз передает ощущение беспомощного ужаса, охватывающего Иванова, который не способен и не хочет изменить происходящее, ощущая себя несчастной марионеткой в руках неизвестных кукольников, всегда скрытых за ширмой.

В фильме В. Дубровицкого появляется загадочный персонаж, которого нет в пьесах Чехова. Это местный дурачок, немой или косноязычный, который сопровождает персонажей, пристально наблюдает за ними, подает им какие-то знаки, к которым они, впрочем, не присматриваются. Образ местного дурачка символичен. Сидя на дереве, он пренебрежительно болтает ногами над головой правдолюбца доктора (кажется, режиссер иронически обыгрывает выражение под пятой, под властью, под гнетом судьбы), заглядывает в окна дома или катает пустую корзину-коляску под балконом, где стоит Анна Петровна, выказывая сочувствие героине, вызывая ее слабую улыбку, удивляясь ее слезам и даже пытаясь по-своему утешить; Иванов видит сумасшедшего в полузатопленной лодке, работающего веслами (с одной стороны, символ бессмысленности действия; с другой, напоминание о смерти, перевозчике Хароне); зритель наблюдает юродивого плачущим под порывами ветра, срывающего с деревьев осеннюю листву. Персонаж Валерия Золотухина, таким образом, с одной стороны, показан как связанный с природными стихиями земли, воды, огня, воздуха, от которых давно оторвался человек (вспомним реплику Иванова: «леса трещат под топором. (Плачет.) Земля моя глядит на меня, как сирота» [13, 53]), что, по-видимому, тоже является причиной несчастья современного человека. С другой стороны, персонаж

пытается установить контакты с людьми, о чем-то предупредить, как будто знает больше, чем они. Единственная реплика сумасшедшего – его неожиданная просьба, обращенная к Иванову, уделить ему внимание наряду с другими персонажами: «и мне тоже». Кажется, это ключевые слова для понимания образа.

Последние кадры фильма: юродивый танцует на поле, обьятом огнем. Сам сумасшедший и поджигает сухую траву. Если в фильме Стоппарда высшие силы представлены умным проницательным хозяином театра, то в фильме Дубровицкого именно юродивый – посланец надличностных высших сил, тщетно умоляющий уделить ему внимание. Сопровождает образ юродивого глиняная свистулька, обрядовое значение которой – призвать на помощь стихии ветра и воды. И стихии воды и огня торжествуют в финале.

Интересно, что исследователь фольклора подчеркивает амбивалентность свиста (в качестве характерного приема призвать нечистую силу и как способа ее отпугивания) [7]. Не обозначает ли свистулька, как символическая деталь, присутствие в художественном пространстве фильма нечистой силы, которую пытается на протяжении всего фильма прогнать юродивый? Не превращается ли в бесчеловека сам Иванов, отравляющий и заражающий окружающих людей своим выпестованным несчастьем – черной меланхолией, брюзжанием, «клеветой на жизнь», безверием, скукой и т. п.

«Я лелеял дерзкую мечту суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим «Ивановым» положить предел этим писаньям», – признавался Чехов в письме к А.С. Суворину 7 января 1889 г. [14, 132].

Было ли что-то, что могло разбудить Иванова от спячки, вернуть к счастью, к жизни, к людям, к природе, к Богу, наконец? Намек мы видим в начале фильма. На столе перед отрешенным от мира, скучающим Ивановым лежит журнал «Будильник» с портретом Чехова. «Разные мемуаристы независимо друг от друга отмечают науку, культуру, прогресс как нравственную опору Чехова в его последние годы» [1].

Драматург Чехов и кинорежиссер Дубровицкий, очевидно, ставят крест на «несчастном» Иванове, и надеются только на своего зрителя, который сможет прийти к счастью апофатическим путем.

Литература

10. Головачева А. О тех, кто читает Спенсера (Чехов и его герои накануне XX века) // Вопросы литературы. 1998. №4. С. 160-178. URL: <https://voplit.ru/issue/1998-4/> (дата обращения: 05.02.2022)

11. Жусупова А. Р., Зайцева Т. Б. Концепт «счастье» в эпистолярном наследии А.П. Чехова // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сб. материалов IV междунар. молодеж. науч.-практ. конф. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. С. 127-131.

12. Зайцева Т. Б. Гордость или совесть? Чеховский Иванов на перепутье между эстетическим и этическим // Альманах современной науки и образования. 2008. №2 (9): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. В 3 ч. Ч.1. С. 87-91.
13. Ивановъ: художественный фильм / режиссер В. Дубровицкий; авторы сценария: М. Бартенев, В. Дубровицкий; в ролях: А. Серебряков, А. Дубровина, Э. Марцевич, В. Ильин [и др.]. Москва: Театральная компания Вадима Дубровицкого, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXd-09xU3dE> (дата обращения: 05.02.2022).
14. Паскаль Б. Мысли. Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1995. 480 с.
15. 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.
16. Плотнокова А. А. О символике свиста // Мир звучащий и молчаливый: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. Москва: Изд-во «Индрик», 1999. С. 295-304.
17. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: художественный фильм / режиссер Том Стоппард; автор сценария: Том Стоппард; в ролях: Гари Олдман, Тим Рот, Ричард Дрейфусс, Иэн Глен [и др.]. Великобритания, США: Кинокомпания Brandenberg, WNET Channel 13 New York, 1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OlsTFUMBLW8&t=1068s> (дата обращения: 06.02.2022).
18. Рудакова С.В., Ререци И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49-75.
19. Спенсер Г. Афоризмы из сочинений Герберта Спенсера : с портретом Герберта Спенсера / Извлечены и приведены в систему Юлиєю Реймонд Гинджелл ; перевел с английского А. Гойжевский ; под ред. Вл. Соловьева. Санкт-Петербург: Издание Н. П. Карabasникова, 1896. 200 с.
20. Спенсер Г. Воспитание умственное, нравственное и физическое. Санкт-Петербург: Издание Н.И. Карabasникова, 1877. 360 с.
21. Спенсер Г. Социальная статика. Киев: Гама-Принт, 2013. 496 с.
22. Чехов А. П. Иванов: Драма в четырех действиях // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 12. Пьесы. 1889-1891. Москва: Наука, 1978. С. 5-76.
23. Чехов А. П. [Письма]: 1889 // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 – декабрь 1889. Москва: Наука, 1976. 575 с.
24. Шах-Азизова Т. К. Русский Гамлет («Иванов» и его время) // Чехов и его время. Москва: Наука, 1977. С. 232-246.

REFERENCES

1. Golovacheva A. O teh, kto chitaet Spensera (Chehov i ego geroi nakanune XX veka) // Voprosy literatury. 1998. №4. Pp. 160-178. URL: <https://voplit.ru/issue/1998-4/> (accessed: 05.02.2022). (In Russian)
2. Zhusupova A. R., Zajceva T. B. Koncept «schast'e» v jepistoljarnom nasledii A.P. Chehova // Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: sb. materialov IV mezhdunar.

molodezh. nauch.-prakt. konf. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2018. Pp. 127-131. (In Russian)

3. Zajceva T. B. Gordost' ili sovest'? Chehovskij Ivanov na pereput'e mezhdu jesteticheskimi i jeticheskimi // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija. 2008. №2 (9): Jazykoznanie i literaturovedenie v sinhronii i diahronii i metodika prepodavanija jazyka i literatury. V 3 ch. Ch.1. Pp. 87-91. (In Russian)

4. Ivanov#: hudozhestvennyj fil'm / rezhisser V. Dubrovickij; avtory scenarija: M. Bartenev, V. Dubrovickij; v roljah: A. Serebrjakov, A. Dubrovina, Je. Marcevič, V. Il'in [i dr.]. Moscow: Teatral'naja kompanija Vadima Dubrovickogo, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zXd-09xU3dE> (accessed: 05.02.2022). (In Russian)

5. Paskal' B. Mysli. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovyh, 1995. 480 p. (In Russian)

6. Petrov A. V. Fenomenologija «russkogo schast'ja» v trudah T. E. Abramzon i magnitogorskoj filologičeskoj shkoly po izučeniju russkoj poezii XVIII–XIX vekov // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 37–48. (In Russian)

7. Plotnikova A. A. O simvolike svista // Mir zvuchashhij i molčashhij: Semiotika zvuka i reči v tradicionnoj kul'ture slavjan / Otv. red. S.M. Tolstaja. Moscow: Izd-vo «Indrik», 1999. Pp. 295-304. (In Russian)

8. Rozenkranc i Gil'denstern mertvy: hudozhestvennyj fil'm / rezhisser Tom Stoppard; avtor scenarija: Tom Stoppard; v roljah: Gari Oldman, Tim Rot, Richard Drejfuss, Ijen Glen [i dr.]. Velikobritanija, SShA: Kinokompanija Brandenburg, WNET Channel 13 New York, 1990. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OlsTFUMBLW8&t=1068s> (accessed: 06.02.2022)

9. Rudakova S.V., Regeci I. K voprosu izučenija fenomena schast'ja // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). Pp. 49-75. (In Russian)

10. Spenser G. Aforizmy iz sočinenij Gerberta Spensera: s portretom Gerberta Spensera / Izvlečeny i privedeny v sistemu Julieu Rejmond Gindzhell; perevel s anglijskogo A. Gojzhevskij; pod redakciej V.I. Solov'eva. Sankt-Peterburg: Izdanie N. P. Karabasnikova, 1896. 200 p. (In Russian)

11. Spenser G. Vospitanie umstvennoe, нравstvennoe i fizicheskoe. Sankt-Peterburg: Izdanie N.I. Karbasnikova, 1877. 360 p. (In Russian)

12. Spenser G. Social'naja statika. Kiev: Gama-Print, 2013. 496 s. (In Russian)

13. Chehov A. P. Ivanov: Drama v četyreh dejstvijah // Chehov A. P. Polnoe sobranie sočinenij i pisem: V 30 t. Sočinenija: V 18 t. T. 12. P'esy. 1889-1891. Moscow: Nauka, 1978. Pp. 5-76. (In Russian)

14. Chehov A. P. [Piš'ma]: 1889 // Chehov A. P. Polnoe sobranie sočinenij i pisem: V 30 t. Piš'ma: V 12 t. / AN SSSR. In-t mirovoj lit. im. A. M. Gor'kogo. T. 3. Piš'ma, Oktjabr' 1888 – dekabr' 1889. Moscow: Nauka, 1976. 575 p. (In Russian)

15. Shah-Azizova T. K. Russkij Gamlet («Ivanov») i ego vremja // Chehov i ego vremja. Moscow: Nauka, 1977. Pp. 232-246. (In Russian)

"UNHAPPY PEOPLE" IN A. P. CHEKHOV'S PLAY "IVANOV"
AND THE FILM ADAPTATION
OF THE SAME NAME BY V. F. DUBROVITSKY

Tatiana B. Zaitseva

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

Abstract

The article discusses felicitous problems of A. P. Chekhov's play "Ivanov" and the film adaptation of the same name by V. F. Dubrovitsky. Noting the influence of such philosophers as B. Pascal and H. Spenser on Chekhov's idea of happiness, relying on their constitutive statements, the author of the article reveals the motives of the heroes of the play "Ivanov", "unhappy people", which in turn helps to understand the specifics of portraying the characters in the film by V. Dubrovitsky. The analysis of the Shakespearian motifs in Chekhov's work and in the film "Ivanov" allows us to take a closer look at the problem of happiness from different points of view: the psychological, aesthetic, philosophical and communicative aspects of the main character and other characters' views on happiness and unhappiness are revealed. The article proves that in many respects the ideas of Ivanov's characters about happiness are "preset": they are generated either by opinions formed in society, or by views inspired by the stereotypes of the literary-centric epoch. The happiness of the "superfluous people", that is, common people such as gamblers, drunkards, fortune hunters, moneylenders, has a very material appearance: above all, it is money. The main character stands out among the philistines with his utmost honesty of self-reflection and the remnants of his former charisma, occupying a kind of intermediate position between the exceptional hero, Hamlet, and the majority. "Russian Hamlet" feels guilty about his condition and constantly questions the reasons for his abulia and loss of meaning in life, but does not even attempt to change his "unhappy fate," shutting himself off from the world within the framework of reflection. Ivanov's idea of happiness is connected to the search for and loss of the meaning of life, attempts to escape from the exhausting everyday life, to escape from the power of unknown superpersonal forces, as if controlling a person.

Keywords: A. P. Chekhov, V. F. Dubrovitsky, "Ivanov", the idea of happiness and unhappiness, Shakespearean motifs, the meaning of life, choice, philistine

Для цитирования: Зайцева Т. Б. «Несчастливые люди» в пьесе А. П. Чехова «Иванов» и одноименном фильме-экранизации В. Ф. Дубровицкого // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 160–172.

Поступила в редакцию 17.11.2021

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_111

А. В. Петров¹

*доктор филологических наук, профессор
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
alexpetrov72@mail.ru*

**«Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...» А. С. ПУШКИНА
И «ВИДЕНЬЕ» МАКСИМА ЛЕОНИДОВА:
ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА²**

В статье посредством интертекстуального и мотивного анализа сравниваются шедевр русской романтической лирики и современная поп-рок песня. Основу их сюжета составляет встреча героя с Идеалом и результаты этой встречи. Главный интерес автора статьи сосредоточен на способах адаптации сюжета «высокой» классической поэзии к нуждам и запросам массовой культуры. Среди этих способов: вариации «на тему»; развитие мотивов; игра с образами; «заземление», «обытовление» и игнорирование философских и религиозно-мистических идей. Так, не локализованная в конкретном пространстве и времени пушкинская «история» переносится рок-музыкантом в пределы его собственного, реального города – Петербурга, который, следует заметить, всегда готов к явлению чудесного. Из сюжета «К***» изымается религиозно-философская составляющая, но при этом остаётся полумистический флёр, подчеркнутый самим названием песни. Сохраняется в песне и общеромантическая оппозиция «идеал и действительность», двоеримная конструкция художественного пространства и томление по идеалу – *Sehnsucht*. Герой «Виденья» несёт в себе стёршиеся приметы такого литературного романтического типа, как «лишний человек». В песне, в качестве *happy-end*'а, совмещены идеи разочарования в действительности и примирения с ней. Человеку массовой культуры чужды и не нужны сильные страсти, падения в «бездну», «восторжение» и «преображение»,

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.

так же как и труднодостижимая, требующая постоянной духовной работы «полнота бытия». Можно предположить, что указанные способы и приёмы массовизации и популяризации идей и форм классической литературы являются общими и характерными для жанра популярной песни.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, М. Леонидов, элитарная и массовая культура, интертекст, полнота бытия, романтизм, жанр популярной песни, история идей

Постановка проблемы; цели; методы

Расхожая фраза о том, что «Пушкин – наше всё», давно стала трюизмом и потому, как многие национальные концепты, требует периодического остражнения. Одним из способов обновления и «освежения» концептов и идей, составляющих «национальный код», может стать изучение их исторического бытования в культуре, а особенно в культуре массовой.

В данной статье я вновь обращаюсь к пушкинскому шедевр – посланию «К***» («Я помню чудное мгновенье...») [3; 5], который вобрал в себя нетленные поэтические формулы, ставшие школьно-хрестоматийными, но отнюдь не банальными. В первой статье из моего небольшого цикла об этом стихотворении была определена важнейшая, на мой взгляд, его идея – о «полноте бытия» [5]. Я определил ее как некое экстатическое состояние личности, в котором слиты в амальгаму переживание счастья [4; 5; 7], вдохновение, любовь, полнота чувств, красота, гармония с миром, ведущие в конце концов к единению с Бесконечным, или Абсолютом. Во второй статье был рассмотрен клип – романс «Я помню чудное мгновенье...» на музыку известного российского рок-исполнителя Вячеслава Бутусова [3]. Опираясь на собственный духовный и душевный опыт, взыскав «полноты бытия», петербургский музыкант обращается к архетипическому, прецедентному для русской романтической культуры сюжету. Историю о воскресении души, описанную Пушкиным в 1825 г., Бутусов рассказывает в 2019 г. просто и безыскусно, и вместе они прозревают в любимой Anima mundi.

В предлежащей статье я обращаюсь к творчеству ещё одного питерского музыканта – Максима Леонидова, бывшего участника популярного некогда бит-квартета «Секрет», основателя группы «Hirroband». Объектом сравнения с пушкинским стихотворением станет песня Леонидова «Виденье» («Девочка-виденье»). В качестве основного метода исследования я избрал интертекстуальный, дополненный компаративным и мотивным анализом.

А.С. Пушкин. «К***» (1825) Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений чистой красоты. В томленьях грусти безнадежной, В тревогах шумной суеты Звучал мне долго голос нежный И снились милые черты. Шли годы. Бурь порыв мятежный Рассеял прежние мечты, И я забыл твой голос нежный, Твои небесные черты. В глуши, во мраке заточенья Тянулись тихо дни мои Без божества, без вдохновенья, Без слез, без жизни, без любви. Душе настало пробужденье: И вот опять явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений чистой красоты. И сердце бьется в упоенье, И для него воскресли вновь И божество, и вдохновенье, И жизнь, и слёзы, и любовь. [].	М. Леонидов. Виденье (1996) Был обычный серый питерский вечер, Я пошёл бродить в дурном настроенье... Только вижу вдруг: идет мне навстречу То ли девочка, а то ли виденье... И как будто мы знакомы с ней даже: Помню, чей-то был тогда день рождения; И, по-моему, зовут её Дашей – То ли девочку, а то ли виденье. Припев, 2 раза: Она прошла, как каравелла по зеленым волнам, Прохладным ливнем после жаркого дня. Я оглянулся посмотреть – не оглянулась ли она, Чтоб посмотреть, не оглянулся ли я. Помню, что-то я ей пел про ресницы, И на ушко ей шептал дребедень я; Только вдруг она взлетела, как птица, – То ли девочка, а то ли виденье... И смотрел я в небо звёздное долго, И на завтра был больной целый день я, Я искал её, но только без толку – То ли девочку, а то ли виденье. Припев, 2 раза. Я живу теперь и тихо, и складно, Но под вечер, обходя заведенья, Я ищу в толпе глаза её жадно – То ли девочки, а то ли виденья... Ты похожа на неё как сестрица, Но, конечно, не она, к сожаленью, – А я пойду домой, и пусть мне приснится То ли девочка, а то ли виденье. Припев, 2 раза. [, 59].
--	--

Основная часть

Текст Леонидова написан «по мотивам», «поверх» пушкинского, с некоторыми интересными дополнениями и вариациями. Это всё тот же романтический, в основе своей религиозно-мистический сюжет о чудесной встрече мужского персонажа с Идеалом–Красотой–Божеством, воплощённым в женском облике. Этот образ в соответствии с жанром – поп-рок песни – вынесен в рефрен:

То ли девочка, а то ли виденье.

«Виденье» – слово-интертекстема, прямо отсылающее к стихотворению Пушкина. Показательно использование в этом рефрене повторяющегося разделительного союза («то ли ... то ли»), свойственного разговорному стилю речи. Он, как известно, используется «при перечислении фактов или явлений, когда не ясно, что из перечисляемого является действительным и что мнимым» [9, 508]. При этом данным союзом выражаются «несобственно разделительные» отношения, «предполагающие синтез тождества (равнозначности) и разграничения (выбора)» [8, 627]. Иными словами, названной конструкцией утверждается принципиальная невозможность для героя – лирического «я» песни понять, встретился ли он с реальной девушкой, или же это было видение, призрак – чудо.

В исходном, пушкинском варианте ситуация с «тождеством и разграничением» такова: героиня обозначена местоимением «ты» и с помощью риторического приёма – сравнительной конструкции с союзом «как» соотнесена с Божественным началом:

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты [6, 406].

Далее: имени героини стихотворения мы не знаем (ср. у Леонидова: «Даша», у Пушкина вместо этого – загадочное обращение – предлог «К» с астронимами вместо имени); никаких определителей её возраста нет (например, девушка, дама и пр.; ср. леонидовское «девочка»); пол «ты» подчёркнут исключительно грамматически – формой глагола прошедшего времени («явилась»).

Все эти наблюдения ведут меня к следующим выводам. Задача Пушкина – максимально «развоплотить» героиню, оставив «женское/человеческое» в ней («голос нежный», «милые черты») лишь в той степени, в какой оно способно вместить в себя Божественное/Прекрасное. Поэтому, например, «милые черты» во второй строфе, которые ещё есть возможность увидеть во сне как образ реальной женщины, становятся чертами «небесными» в третьей строфе, когда время («шли годы») и мирские «бури» стирают их, и в памяти остаётся лишь воспоминание/впечатление о чём-то бесплотном, спустившемся некогда с небес, а затем вернувшемся туда.

Этот мотив, кстати, оказался развёрнут и даже визуализирован в песне Леонидова:

Только вдруг она взлетела, как птица, –

То ли девочка, а то ли виденье...

И смотрел я в небо звёздное долго <...> [2].

Что касается союза «то ли ... то ли», то манифестированная им двойственность ситуации и образа героини Леонидова, хотя и кажется более загадочной, чем у Пушкина, воспринимается массовым сознанием

проще и легче, чем система пушкинских иносказаний, семантических замен и символов.

Интересные трансформации претерпевает в песне и пушкинский сюжет «двух встреч» с «ней/виденьем/гением чистой красоты». В версии Леонидова этих встреч – три. Сюжетная последовательность их не совпадает с фабульной.

Первая встреча произошла на чьём-то дне рождения. Этот вполне бытовой образ можно истолковать как иносказание праздника, т.е. события, выбивающегося из будней, рутины. Романтический пушкинский аналог – «чудное мгновенье».

И как будто мы знакомы с ней даже:
Помню, чей-то был тогда день рожденья;
И, по-моему, зовут её Дашей –
То ли девочку, а то ли виденье.

Ещё один важный момент здесь можно прокомментировать словами М. Вайскопфа: «<...> 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» [1, 486].

Вторая встреча, положенная в основу сюжета песни, – узнавание:

Только вижу вдруг: идет мне навстречу
То ли девочка, а то ли виденье...
И как будто мы знакомы с ней даже <...>.

Перед нами очевидный парафраз начала пушкинского стихотворения – «я помню чудное мгновенье». Здесь, кроме того, интересно трансформирован пушкинский мотив духовной смерти лирического героя, представленный в четвертой строфе «К***» («В глуши, во мраке заточенья» etc.). Ср.:

Был обычный серый питерский вечер,
Я пошёл бродить в дурном настроенье...

После утраты идеала – исчезновения девочки-виденья этот мотив появляется снова:

И завтра был больной целый день я.

Разумеется, в популярной песне не место размышлениям о глубоком духовном кризисе, и потому последний заменяется более простым и понятным «дурным настроеньем», болезнью; бесцельность существования и «тоска небытия» (Г. С. Померанц) – шатанием по городу («я пошел бродить»); а «мрак заточенья» – «обычным, серым вечером». В какой-то очень отдалённой перспективе здесь можно увидеть и реминисценцию пушкинского же «Пророка» – мотив «духовной жажды».

Встреча вызывает в герое любовное возбуждение, подъём чувств, ощущение некоего их обновления, «освежения» – упрощённый вариант той полноты бытия, которую Пушкин описал в последней строфе своего шедевра («И сердце бьется в упоенье» etc.). Этот мотив представлен в припеве:

Она прошла, как каравелла по зеленым волнам,
Прохладным ливнем после жаркого дня.

Ср. также:

Помню, что-то я ей пел про ресницы,
И на ушко ей шептал дребедень я <...>.

Перед нами, замечу, некая инверсия пушкинских мотивов из второй строфы («Звучал мне долго голос нежный / И снились милые черты»): герой песни и героиня стихотворения как бы меняются местами. Теперь его голос «звучит» ей, но звучит «дредбедень». В каком-то смысле леонидовский герой выступает здесь носителем пошлости (аллюзия на мотив «шумной суеты» у Пушкина), разглядевшим «девочку», но не увидевшим «виденье». Поэтому она и улетает от него птицей без какого-либо предупреждения – «вдруг».

Третья встреча, отсутствующая в «первоисточнике» 1825 г., является логическим завершением рассматриваемого сюжета. В контексте романтической литературы её можно определить как ложное узнавание, встречу с «двойником»:

Ты похожа на неё как сестрица,
Но, конечно, не она, к сожаленью <...>.

Здесь «мерцают», я думаю, и блоковская «Незнакомка» (которая сама, в свою очередь, восходит к пушкинскому «К***»), и гоголевский «Невский проспект». Ср.:

Но под вечер, обходя заведенья,
Я ищу в толпе глаза её жадно <...>.

Однако встреча леонидовского героя с земной женщиной, похожей, «как сестрица», на его идеальную «девушку-виденье», может быть интерпретирована и как представившаяся герою возможность удовлетвориться земным без небесного, копией вместо оригинала, что, в общем-то, не так уж и плохо.

В завершение спросим: обрёл ли герой песни «полноту бытия» или хотя бы счастье, повстречавшись с Идеалом? произошло ли с ним чаемое романтиками преобразование, пробуждение души? чем вообще завершилась его встреча с чудесным виденьем?

Общий итог я бы обозначил как обретение душевной гармонии:

Я живу теперь и тихо, и складно <...>.

Соприкоснувшись с чудесным, с инобытием, герой превращается в романтика в том смысле, что главной ценностью для него становится мир мечты, заменой и знаком которого является сон (мотив из второй

строфы «К***», а также общеромантический мотив, соотносимый с видением):

А я пойду домой, и пусть мне приснится
То ли девочка, а то ли виденье.

Выводы

Будучи частью мистически напряженного «петербургского текста» русской литературы, песня Максима Леонидова «Виденье» наследует известный романтический сюжет о встрече с Идеалом, адаптируя его для массовой культуры. При этом нельзя утверждать, что основным способом «массовизации» и «популяризации» становится только лишь упрощение неких сложных, присущих культуре элитарной (в данном случае – романтизму, представленному писателем-классиком) идей, художественных приёмов, мотивов и т. д. Скорее можно говорить о вариациях «на тему», о развитии этих мотивов, об игре с образами и, да, о некотором «заземлении», «обытовлении» либо игнорировании идей и феноменов философского и религиозно-мистического порядка.

Так, не локализованная в конкретном пространстве и времени пушкинская «история» переносится рок-музыкантом в пределы его собственного, реального города, который, надо сказать, всегда готов к явлению чудесного. Из сюжета «К***» изымается религиозно-философская составляющая, но при этом остаётся полумистический флёр (вообще свойственный «петербургскому тексту»), подчеркнутый самим названием песни. Сохраняется и общеромантическая оппозиция «идеал и действительность», двоимирная конструкция художественного пространства и романтическое томление по идеалу – *Sehnsucht*. Герой песни Леонидова несёт в себе приметы такого романтического типа, как «лишний человек». В песне, на удивление, совмещены разочарование в действительности и примирение с ней. Человеку массовой культуры чужды и не нужны сильные страсти, падения в «бездну», «восторжения» и «преображение», так же как и труднодостижимая, требующая постоянной духовной работы «полнота бытия». Таковы, впрочем, законы жанра.

Литература

1. Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.
2. Максим Леонидов. Песни для голоса и фортепиано (гитары). Санкт-Петербург: Изд-во «Композитор – Санкт-Петербург», 2004. 64 с.
3. Петров А. В. Два стихотворения А. С. Пушкина о любви в формате видеопоззии: медиапродукт как выражение архетипов бессознательного // Libri Magistri. 2021. № 4 (18). С. 103–115.
4. 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.

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

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

7. Рудакова С. В. К вопросу о своеобразии представлений А. С. Пушкина о счастье в его ранней лирике // *Libri Magistri*. 2020. № 4 (14). С. 106–118.

8. Русская грамматика. Т. II. Синтаксис / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. 710 с.

9. Словарь современного русского литературного языка. Т. 15: Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1963. 1286 стб.

REFERENCES

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

2. Maksim Leonidov. Pesni dlya golosa i fortepiano (gitary). SPb.: Izd-vo «Kompozitor – Sankt-Peterburg», 2004. 64 p. (In Russian)

3. Petrov A. V. Dva stihotvoreniya A. S. Pushkina o lyubvi v formate videopoezii: mediaprodukt kak vyrazhenie arhetipov bessoznatel'nogo [Two poems by A. S. Pushkin about love in the format of video poetry: media product as expression of the archetypes of the unconsciousness] // *Libri Magistri*. 2021. № 4 (18). Pp. 103–115. (In Russian)

4. 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. (In Russian)

5. Petrov A. V. «Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e...» A. S. Pushkina: polnota bytiya, ili otkaz ot schast'ya [«A wondrous moment i remember...» of A. S. Pushkin: completeness of existence as refusal of happiness] // *Libri Magistri*. 2020. № 4 (14). Pp. 93–105. (In Russian)

6. Pushkin A. S. К *** («Ya pomnyu chudnoe mgnoven'e...») [То *** («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. (In Russian)

7. Rudakova S. V. K voprosu o svoebrazii predstavlenij A. S. Pushkina o schast'e v ego rannej lirike [The peculiarity of A. S. Pushkin's ideas of happiness in his early lyrics] // *Libri Magistri*. 2020. № 4 (14). Pp. 106–118. (In Russian)

8. Russkaya grammatika [Russian grammar]. T. II. Sintaksis / gl. red. N. Yu. Shvedova. M.: Nauka, 1980. 710 p. (In Russian)

9. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka [Dictionary of modern Russian literary language]. T. 15: T. M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1963. 1286 p.

«A WONDROUS MOMENT I REMEMBER...» OF A. S. PUSHKIN
AND MAXIM LEONIDOV'S «VISION»:
EXPERIENCE OF INTERTEXTUAL ANALYSIS

Aleksey V. Petrov

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

Abstract

In the article compares the masterpiece of Russian romantic lyrics and a modern pop-rock song by means of intertextual and motif analysis. The basis of their plot is the meeting of the hero with the Ideal and the results of this meeting. The main interest of the author of the article is focused on ways of adaptation of the plot of «high» classical poetry to the needs and demands of mass culture. Variations «on a theme»; the development of motives; playing with images; «grounding» and ignoring of philosophical and religious-mystical ideas are among these methods. Thus, Pushkin's «story», which is not localized in a space and time, is transferred by a rock musician into his own, real city – St. Petersburg, which, it should be noted, is always ready for the phenomenon of the miraculous. The religious and philosophical component is removed from the plot of «To***», but at the same time there remains a semi-mystical flair, emphasized by the very name of the song. The romantic opposition «ideal and reality», the two-world construction of the artistic space and the yearning for the ideal – Sehnsucht are kept. The hero of the «Vision» carries the erased signs of such a literary romantic type as «superfluous man». In the song, as a happy-end, the ideas of disappointment in reality and reconciliation with it are combined. A person of mass culture is alien and does not need strong passions, falling into the «abyss», «rapture» and «transfiguration», as well as the «completeness of being», which is difficult to achieve and requires constant spiritual work. It can be assumed that these methods and techniques of mass production and popularization of ideas and forms of classical literature are common and characteristic for the genre of popular song.

Key words: A. S. Pushkin, M. Leonidov, elite and mass culture, intertext, completeness of being, romanticism, genre of a popular song, history of the ideas

Для цитирования: Петров А. В. «Я помню чудное мгновенье...» А. С. Пушкина и «Виденье» Максима Леонидова: опыт интертекстуального анализа // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 173–181.

Поступила в редакцию 16.01.2022

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ МЕТАФОР ДРАМЫ
А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» В КОМЕДИИ
Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ТРИ ДЕВУШКИ В ГОЛУБОМ»²**

В статье основное внимание сконцентрировано на пьесе А. П. Чехова «Три сестры» (написана в 1900 г., первое издание 1901 г.) и на её постмодернистской трансформации, пьесе Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом» (написана в 1980 г., поставлена в 1983 г., год первого издания: 1991). Наша задача состоит в исследовании взаимоотношений пространственных элементов двух пьес, которые, по нашему мнению, способны помочь выявить сходства и различия в художественном механизме воздействия произведений. Исходя из утверждения В. Б. Катаева, согласно которому «[П]ьесы Чехова относятся ко всей последующей русской (и не только русской) драматургии XX века как единая *метадрама*», в нашем анализе мы рассмотрим пьесу «Три сестры» как «отправную точку», с которой связана пьеса «Три девушки в голубом». Мы попробуем определить тип этой связи, в первую очередь, с позиции пространственной поэтики, интерпретировать мотивацию трансформации «модели», чтобы раскрыть новый смысловой потенциал «посттекста».

В анализе касаемся и вопроса о местах действия (дача, Москва, Коктебель), сравним их оформление с литературной традицией данных пространственных образов. Рассмотрим поэтику образов дачи и курортного места в прозе Чехова, сопоставим с приобретенным у Петрушевской новым значением этих элементов. Исследуем и семантическую многообразность Москвы как родного города, маркированного мотивами света и теплоты в пьесе «Три сестры». Мы попробуем найти ответ на вопрос, насколько в современной пьесе сохраняет этот образ данные свойства, каким образом трансформируется связанное с Москвой возможное значение в пьесе «Три девушки в голубом». В конце статьи мы сфокусируемся на присутствии трансцендентной сферы в мистических сновидениях Павлика.

¹ Регеци Ильди́ко, адъюнкт-профессор, доктор философии, доктор литературы и культурных исследований (Dr. Habil), доцент Института славистики, Дебреценский университет, г. Дебрецен, Венгрия.

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

Ключевые слова: паратекст, дача как локус, коммуналка, крыша, Москва, курортное место, трансцендентное измерение

Введение

Мы исходим из утверждения В. Б. Катаева, согласно которому «[П]ьесы Чехова относятся ко всей последующей русской (и не только русской) драматургии XX века как единая *метадрама*» [5, 355]. Потому текст Чехова рассматривается нами как «отправная точка», как «модель» [5, 355], обойти которую почти невозможно, вследствие чего пьесы XX века тем или иным образом очень часто связаны с чеховской драмой. Эта связь нередко заявляет о себе довольно однозначно. «Следы» чеховских пьес обнаруживаются во многих драмах нового периода драматургии, в которых отражена рефлексия на вопросы, возникающие в произведениях Чехова. Эти «следы» отсылают нас то к одной, то к другой пьесе автора, «нет ни одной пьесы Чехова, которая не резонировала бы в современной драме, не подвергалась бы творческой рефлексии», – по словам М. И. Громовой, – «Чехов “витает” в пространстве новой драматургии» [10, 115].

Основное наше внимание будет сфокусировано на пьесе Чехова «Три сестры» (написана в 1900 г., первое издание 1901 г.) и на её постмодернистской трансформации, пьесе Петрушевской «Три девушки в голубом» (написана в 1980 г., поставлена в 1983 г., год первого издания: 1991). Об этом произведении Петрушевской много писали, анализируя его с разных аспектов (подробный обзор профессиональной литературы по данной теме до начала 2010-х гг. см. [8, 4–15]). Главная наша задача состоит в исследовании взаимодействия пространственных элементов двух пьес. Изучение пространственных образов имеет фундаментальное значение для понимания пьесы. Речь идет не только о том, что драматическая ситуация развивается на фоне этих пространственных элементов, но и о том, что формирование пространства также включает в себя конфликтную ситуацию пьесы, является её метафорическим выражением. В отношении чеховских «Трёх сестер» эта позиция получила подтверждение в процессе анализа нескольких аспектов (см.: [14], а также обзор более ранней профессиональной литературы); в контексте же размышлений о драматургии Петрушевской Е. Меркотун обобщает теорию, изначально сформулированную в отношении одноактных пьес писательницы, согласно которой в пьесах проблематика, главным образом, связана с местностью, действие организовано усилиями персонажей, направленными на «присвоение» места [8, 138]. Основываясь на этих выводах, мы предполагаем, что пространственные отношения двух пьес также способны выявить сходства и различия в художественном механизме воздействия произведений. Мы стремимся определить тип связи, в первую очередь, пространственных мотивов и интерпретировать мотивацию трансформации «моделей» с пространственно-поэтической точки зрения, чтобы раскрыть тот новый смысловой потенциал, из которого родилась пьеса Петрушевской.

Обращая внимание на паратекстуальные элементы пьесы Петрушевской, мы приходим к однозначному выводу: что они

многократно отсылают читателя к пьесе Чехова «Три сестры». Игра с предыдущим текстом начинается уже на первой странице произведения, и с этим выводом воспринимающих текст читателей необходимо считаться, несмотря на известный протест автора против современных толкований, увидевших связь с названием чеховской пьесы¹. Первая часть заглавия всё же перекликается с заглавием пьесы Чехова: три женские фигуры вызывают в памяти чеховскую пьесу, даже если они названы не сестрами, а девушками. То есть заглавие как часть пьесы, стоящее в одной из наиболее сильно артикулирующих авторский замысел позиций, с одной стороны, намекает на такую трансформацию «чеховской модели», в которой центральные персонажи не состоят друг с другом в близкой кровно-родственной связи (только в крайне отдаленной, почти несуществующей). В то же время название пьесы дополняется новым элементом – словом «в голубом», которое стоит в роли приложения. Е. Петухова связывает с голубым цветом семантический ряд «голубые мечты», «голубой цветок», «голубая даль» и т. д., который, согласно её интерпретации, в контексте пьесы намекает на неосуществление мечтаний о будущем [12, 148–149; 11, 84]. С другой стороны, Головчинер и Русанова истолковывают данное выражение как знак, связывающий пьесу с известным стихотворением С. Есенина «Сукин сын». Таким образом, «[И]з есенинского контекста потянется в пьесу Петрушевской семантика давно забытой, утратившей свое значение юности: ничего романтического её героиням жизнь не оставила» [1]. Кроме этого, по мнению авторов статьи, «[В] пьесе Петрушевской можно найти иронический след другого образа, который первым *всплыл* в памяти лирического героя стихотворения “Сукин сын”», образ пса, и эта «псино-звериная тема» также проходит «штрих-пунктиром» в действии пьесы «Три девушки в голубом» [1]. В то же время мы должны иметь в виду и то, что в контексте стихотворения данные мотивы (синева и пса) связываются: при встрече в настоящем «сукин сын» сначала обращает на себя внимание именно своей синей мастью, хотя и другого оттенка («Но в ту ж масть, что с отливом в синь»), то есть в есенинском стихотворении синева является частью актуальной перспективы лирического «я», цветом зрелости, она как бы соотносится с нынешним взглядом, который раньше фокусировался на фигуре девушки в белом. В то же время в лирическом произведении Есенина возведенные в заглавное значение образы суки и её сына обращают внимание на явление смены поколений, прослеживаемое в отношении матери и её ребенка, как затем и в тексте Петрушевской сюжетный ряд организован, помимо «звериной» линии, системой взаимоотношений самих центральных женских фигур и их сыновей, а также женских фигур и их

¹ По мнению Петрушевской, в иноязычных литературах троица персонажей уже не обязательно вызывает Чехова в памяти читателя и, в данном случае, в сознании воспринимающего может также активизироваться название выбранной ради эффекта контраста голливудской комедии (Three girls in blue [«Три девушки в голубом»]) [15].

матерей/свекровей, а мотив пропавшего котенка является метафорическим выражением, поэтическим «обрамлением» этого перехода от одного поколения к другому, проявляющегося, в первую очередь, на уровне персонажей.

В то же время, помимо возможной многоуровневой связи с есенинским стихотворением, синий цвет также имеет подчеркнутое значение и в контексте чеховской драмы. В рассматриваемом в качестве «модели» тексте Чехова синий цвет однозначно ассоциируется с Ольгой, будучи цветом исполнения долга, ответственности и верности. Приписываемые Ольге переживания, ощущаемый мучительный труд и вызванное ежедневными тяготами чувство несчастья также задают основной тон пьесы Петрушевской, в которой женские персонажи горят «синим пламенем» [9], как Ира заявляет уже в первой картине. Но синий цвет также подчеркнуто присутствует и в свадебном наряде Федоровны (синий шелковый плащ, синий полушалок с розами), что опять же подводит нас к значению долга, противостоящего самым сокровенным чувствам, поскольку Федоровна «мужа своего не любила». То есть синий цвет может быть соотнесен с миром пьесы и в более общем смысле и, помимо присутствия ностальгического есенинского голоса, считающегося актуальным также в силу его временной отдаленности от исторических элементов чеховской драмы, в заглавии мы должны видеть знак, определяющий восприятие пьесы и находящийся в связи с чеховской цветовой символикой.

В то же время, оставаясь у паратекста пьесы Петрушевской, следует также заметить более «четкое» жанровое определение. Петрушевская, несмотря на то, что она, подобно Чехову, в основном, пользуется средствами, точно передающими ход действия и характер персонажей пьесы и наделяющими их трагической эстетикой, в качестве основной установки для читателя все же подчеркивает комедийный характер произведения. Подобным образом она не только следует традиции Чехова, но и выходит за рамки шаблона, когда однозначно определяет свое произведение как комедию и, в противоположность классическому драматургическому делению, выбирает более напоминающую прозаический текст структуру «в двух частях». Разбитая на части пьеса – опять же нетрадиционно, делится на картины, что, в свою очередь, указывает на чеховскую технику передачи «отрезков из жизни» [19, 241].

Писательская техника Петрушевской и в других проявлениях во многом напоминает Чехова: она также изображает микрособытия повседневного существования, создавая из будничного событийного ряда драматический текст, посвященный теме роковым образом ухудшающейся жизни. В то же время в процессе продуктивной рецепции чеховской драмы Петрушевская производит трансформации, наполняющие пьесу реализмом нового типа. Произведение Петрушевской раскрывает имеющий определяющее значение уже и у Чехова комплекс тем повседневности, несчастья и одиночества, рассматриваемый,

в основном, с женской точки зрения, в контексте доперестроечной советской эпохи. Тем не менее, помимо изображения эмпирической поверхности, драматический текст Петрушевской намекает на мифический мир, из измерения которого мы также можем наблюдать за событиями сферы повседневности. А представителями перехода между двумя мирами являются женские персонажи, современные версии «праматерей», чьи судьбы находятся в центре повествования. Женские персонажи, наделенные даром той биологической преемственности, которой сестры в драме Чехова лишены, в пьесе Петрушевской используют именно эту свою новую черту характера: радость и горе материнства, сражаясь в экзистенциальных битвах повседневного существования. С помощью всех этих средств современный автор способен не хуже чеховского текста высветить ту сельскую, а затем городскую среду, которая является молчаливым, «застывающим» фоном одинокой экзистенциальной борьбы персонажей.

В первой части пьесы Петрушевской чеховское место действия – провинциальный губернский город и расположенная в нем городская усадьба – превращается в подмосковную дачу. Дача как локус кажется по своей сути отличной от жизненного пространства провинциальной губернии, тем не менее, речь идет о месте действия, не слишком далеко от чеховской поэтики. Более того, по мнению В.Г. Щукина, у Чехова прослеживается трансформация тургеневской традиции усадебного текста, функционирование усадьбы в роли своего рода дачи [16, 227–250]. В чем же состоит принципиальная разница между двумя пространственными формациями? Усадебная среда традиционно является хозяйственной единицей, служащей обеспечению семьи её владельца [16, 232]; тем не менее, с нею, как это видно и из отдельных литературных описаний, связан поэтический образ жизни, возможность которого создает именно обеспечивающая экзистенциальную безопасность среда. В случае дачи, напротив, такой связи нет, хозяева не ощущают необходимости использовать землю, сосуществование с природой означает уже только любование её красотой, гармоничное существование человека и природы осуществляется не в результате эксплуатации природных ресурсов, возделывания земли и использования урожая. Как известно, Чехов особенно восприимчив к последнему вопросу – вопросу гармоничного единства человека и природы, что явствует и из его внимания (тематизированного, в том числе, и в его пьесах) к положению человека, играющего ключевую роль в достижении экологического равновесия. Вспомним, например, в «Дяде Ване» речь Астрова о сокращении площади лесов в уезде, вызывающем также ухудшение качества человеческой жизни; или в «Вишневом саде» упоминание о предложенном Фирсом в качестве ориентира прежнем усадебном образе жизни и момент его воспоминаний о рациональном использовании продуктов сада.

Как следует из вышесказанного, дача как локус обозначает образ жизни, оторванный как от земли, так и от местного человеческого

сообщества, который уже может быть реализован индивидуально. В то же время она также представляет собой возможность создания условий для социально открытой, более демократичной по сравнению с усадьбой формы существования. В поэтике Чехова рассказ «Новая дача» показывает эту дихотомию во всей её сложности: поселившийся в деревне Обручанов инженер Кучеров с семьей планирует, что «[В] новом имении <...> не будут ни пахать, ни сеять, а будут только жить в свое удовольствие, жить только для того, чтобы дышать чистым воздухом» [18, X, 116]. <...>. Непонятность их решения для сельчан воплощена в насмешливых словах Козова: «То-оже помещики!» [18, X, 116] То есть в то время, как новый слой городской интеллигенции трудится над созданием культурно-духовного пространства дачи и стремится (если придерживаться логики образа из рассказа) навести мосты и выстроить диалог с сельчанами, крестяне из деревни (так же, как вышеупомнутый Фирс) не способны интерпретировать формы поведения этого слоя вне рамок прежней системы отношений. Прозаические и драматические тексты Чехова – даже помимо приведенного примера – многосторонне раскрывают противоречия данного, приобретающего новую форму места действия и связанного с ним образа жизни, которые для персонажей означают постоянную неудачу в обретении дома в кругу более широкого общества.

Подходя к рассмотрению пьесы Петрушевской с позиции формальных признаков так называемого «дачного рассказа» (понимаемых вне рамок жанровых отличий), мы можем обратить внимание на ряд схожих черт. С одной стороны, в данном случае мы также можем говорить о незамкнутом, скорее «полузамкнутом» хронотопе: размеры места действия остаются неопределенными, дача поддерживает связь как с деревней, так и с домом отдыха (обсуждается возможность поселить кого-то из дома отдыха), затем во второй части появляются Москва и Коктебель как новые места действия. При этом расширяются и временные рамки: история регулярно возвращается к эпохе прадедов, т. е. собственно, к временной плоскости «Трех сестер» (в первой картине персонажи длительно рассуждают о своем происхождении, хотя, в основном, имеют лишь смутные представления о своих предках). Е. Н. Петухова высказывает предположение, которое может быть выведено из контекста пьесы, что персонажи могут считаться потомками дома Прозоровых, являются внуками Софочки, дочери Наташи и Андрея [12, 143; 11, 77]. Однако, с точки зрения всей пьесы, ещё более определяющей является неудачная попытка поиска идентичности, образ как бы исчезающего во мгле прошлого («не помню» звучит как повторяющийся рефрен) предвещает расплывающийся, исчезающий, неуловимый в настоящем характер наследия прошлого. В то же время мотив оказывающегося бесполезным в настоящем, сходящего на нет наследства, речи о прошлом, уверения в уходящей корнями в прошлое идентичности также сближают проблематику произведения с *«Вишневым*

садом»¹. Несмотря на то, что нераскрытое до конца в пьесе происхождение может некоторым образом объяснить читателю поведение отдельных персонажей (см. и в дальнейшем повторяющиеся в центральных персонажах черты, которые могут восходить к образам Наташи или Прозорова), мы считаем более важным замыкание в себе существования в настоящем, не поддерживающего реальной связи с прошлым² и, одновременно, уничтожающим и будущее³. Вследствие всего этого в репликах персонажей почти полностью отсутствует мотив, имеющий решающее значение у Чехова, а именно, перспектива утопического будущего. В то же время, помимо эвклидовых категорий пространства и времени, можно также говорить о метафорическом изображении «других миров» (также иногда характеризующих дачные рассказы), которое нам видится во фрагментах сказок, рассказанных голосом ребенка. В результате вышеприведенных особенностей пьеса представляет собой полную противоположность бывшего мира усадьбы и самого усадебного текста.

Итак, центральным элементом «Трех девишек в голубом» является, с одной стороны, подмосковная дача, похожая также на описанную выше пространственную среду⁴, которая, однако, претерпевает дальнейшую трансформацию по отношению к чертам, которыми её наделял Чехов. Ведь здесь речь идет уже не о жизненном пространстве одной семьи, а только об овладении домом (точнее, его съеме) на правах правнуков почти несвязанными между собой персонажами. Отчуждение между персонажами трансформирует пространство в среду, напоминающую наиболее характерный русский литературный локус XX века – коммуналку, в которой, наряду с вынужденно переносимыми в обществе поворотами судьбы, нет возможности ни распоряжаться своей интимной сферой, ни духовно изолироваться от других⁵. Проблематику отсутствия интимной сферы¹

¹ Параллель пьесы Петрушевской и чеховского Вишневого сада обсуждает и Э. А. Полоцкая, которая считает прощание с прошлым, мотив «конца» и уничтожения бывших, считавшихся надежными основ человеческой жизни важнейшими элементами, связывающими две пьесы [13, 154–155].

² Ср. со словами Пети Трофимова из Вишневого сада: «у нас <...> нет определенного отношения к прошлому» [18, XIII, 227].

³ Во время беседы об идентичности Валера говорит: «Я биологических родственников не имею в виду, я имею в виду всех здесь присутствующих!».

⁴ Е. Петухова в отношении дачи, используя термин Юрия Лотмана, предлагает определение «антидом»: «Дом предков превратился в общую дачу, воспринимаемую каждым из возможных наследников „ничьей“, поэтому дом разрушается, в нем нет условий, чтобы жить по-человечески, это уже „антидом“». По её мнению, об «антидоме» можно говорить и в чеховских «Трех сестрах», но там дом Прозоровых превращается в сохраняющий свой прежний облик, но уже теряющий свою прежнюю атмосферу, настоящий дом, ненастоящее жилье в результате некоего процесса преобразования [11, 79–80].

⁵ Илья Кабаков понимает особый мир коммуналки как «великий ритуал» повседневности, находящейся под тотальным контролем власти, в котором «каждый чувствует себя постоянно наблюдаемым» и ощущает себя постоянно на сцене [4, 60–65].

карикатурно изображает регулярно всплывающий в пьесе вопрос туалета. Ирину гордость оскорбляет, что она вынуждена использовать туалет Татьяны и Светланы. Именно поэтому для нее наиболее личным подарком от своего ухажера, Николая Ивановича, становится постройка туалета («это мой подарок персонально для тебя»). Характерно, что он не берется за ремонт крыши (см. ниже), поскольку та ещё считается общей собственностью, а за его кажущимся великодушным жестом скрывается жесткий расчет: когда-то вся дача может перейти в собственность Иры. Ведь «умрет ваша бабушка Вера. И то будет, что нас не будет, как говорил мой папаша, и в отношении него это сбылось. И в отношении матери. И я остался один». В тексте Николая Ивановича опять же хорошо прослеживается чеховский след, комическая профанация реплики, прозвучавшей в «Трех сестрах»: «Представьте, я уж начинаю забывать её лицо. Так и о нас не будут помнить. Забудут» [18, XIII, 128]. В драме Чехова цитируемые слова Маши подкрепляет и Вершинин, выстраивающий свою особенную, утопическую философию на напряжении между быстротечностью настоящего и неизвестностью будущего: «Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, — придет время, — будет забыто или будет казаться неважным» [18, XIII, 128]. Однако в современном переложении диалога Маши и Вершинина комизм становится ещё более выраженным, чем в ироническом выставлении рассуждений Вершинина. Реакция Иры: «Ты неожиданно оказался хорошим мужчиной», — показывает слепоту по отношению к циничному, расчетливому поведению Николая Ивановича. Несмотря на то, что в данной ситуации это является генерирующим юмор элементом, в более поздней части сюжетного ряда наивность Иры становится причиной её личной трагедии. Заветный образ будущего, исходящий от мужчины, в пьесе Петрушевской также проистекает из утопической мечты и обозначает идеалистическую ситуацию, которой не суждено осуществиться. Ира не только не становится единоличным владельцем дома, но к концу пьесы даже вынуждена разделить свою единственную комнату с семьями Татьяны и Светланы. Изображенные Чеховым, а затем Петрушевской пространства, отражающие историческую действительность данного времени — пространство городской усадьбы, в которой живет Наташа, и дача, воспроизводящая мир коммуналки — как будто все больше замыкаются вокруг индивида, а вместо темы гармоничного существования человека и природы² важнейшим вопросом становится поиск

¹ Ева М. Томпсон противопоставляет замкнутое, вынужденно оказывающееся в едином пространстве положение героинь Петрушевской с часто считающейся характерной для русских писателей-мужчин имперской текстуальностью: «Их жизнь [речь идет о женских персонажах Петрушевской – И. Р.] ни в коей мере не является имперской: их наибольшая мечта заключается в собственной комнате, что находится в кричащем противоречии с огромными пространствами, завоеванными русскими мужчинами.» [21, 347–348].

² В пьесе картины природы появляются только на мгновения. С одной стороны, в диалоге Иры и Николая Ивановича, когда она вспоминает утренние походы по грибы с Павликом: «Рано утром, кругом роса... Туман. Часа четыре. Красиво.»; с другой стороны, во фрагментах сказок, рассказанных голосом ребенка, в картинах переданной луной красоты — летающих в небе прекрасных птиц и самой блестящей, качающейся

пригодной для жизни и поддерживающей жизнь друг друга формы общественного существования, вопрос её возможности или невозможности.

В конкретном изображении пространства, как уже упоминалось, акцент на определенных элементах также играет роль в преобразовании этих элементов в мотивы, имеющие метафорическое значение. Таким особо акцентированным элементом является, с одной стороны, *крыша*, уже требующая ремонта, поскольку она разрушена временем и все больше протекает под частыми дождями. Поэтому Татьяна и Светлана с сыновьями вынуждены оставить свои комнаты и находят убежище сперва на веранде, затем в съемной комнате Иры. Происходит процесс с пространственной направленностью, напоминающей «Трех сестер»: более просторное жилое пространство «девушек» и здесь постоянно сужается, а затем сводится почти к нулю. Однако у Петрушевской для возникновения этой невозможной пространственной ситуации уже нет необходимости в вовлечении персонажа, олицетворяющего агрессию (как у Чехова, где к вытеснению сестер из дома приводит, по сути, занятие пространства Наташей)¹, здесь вынужденное совместное поселение персонажей и утрата ими будущего как будто становятся результатом особо отрицательного «взаимодействия» стихийных сил и общественной среды.

Беззащитность «девушек», приобретающая как экзистенциальное, так и метафизическое измерение, символизируется, в первую очередь, отсутствием надежной крыши. Дом, приоткрывший несколько семей, и приобретающая особое значение *крыша* в нашем прочтении невольно ассоциируются с концепцией Дома, являющейся центральной в славянофильской идеологии. В этом понимании Дом является одним из священных столпов жизни нации, гнездом, обеспечивающим безопасность семьи от чужих, несущих угрозу внешних сил – под дающим защиту *кровом* [12, 589–609, 594]. Таким образом, в переосмысленном, приобретаем аксиологическую направленность

луны. Как видно, несмотря на то, что картины природы сами по себе не играют определяющей роли в организации пространственных отношений пьесы, их редкие появления, привязанные к персонажу ребенка, все же заслуживают внимания, поскольку, в связи с Павликом, они могут пониматься как некое обещание будущего (см. также ниже).

¹ В то же время, как отмечено Е. Меркотун, в других пьесах Петрушевской (особенно в пьесах циклов «Квартира Коломбины» и «Бабуля-блюз») «ген» пространственной агрессии, ассоциирующийся у нас с чеховской Наташей, не исчезает, а играет активную роль в развитии действия [8, 139]. Утверждение Меркотун наводит на размышления и в случае «Трех девушек в голубом», принимая во внимание уже упоминавшуюся фиктивную генеалогию, которая может быть выведена из контекста пьесы, и рассматривая персонажей пьесы как наследников чеховской Софочки, то есть, собственно, и Наташи. У Татьяны и Светланы в самом деле присутствует и насильственный аспект стремления к занятию пространства, но, по сути, даже у них вторжение в жилое пространство Иры может расцениваться как вынужденный шаг, тогда как у Иры принятие в собственном жилом пространстве чужих для нее семей является таким моментом действия, которое скорее демонстрирует принимающую доброту прозоровской ветви.

понимании архаичной модели жилья защитную функцию символизирует, главным образом, *крыша*. При таком подходе женским фигурам не дается ни малейшего шанса «заложить основание» своего успешного общественного существования в безопасности, используя выражение А. Хомякова, им не удается создание «теплого гнезда».

О повреждении крыши, утраты ею своей защитной функции предупреждает капающий потолок, повторно обозначенный в пьесе. В связи с этимшлюд мы можем также обратить внимание на трансформированную версию зонта – знакомого по чеховской прозе мотива защиты от дождя. В пьесе Петрушевской, с одной стороны, Николай Иванович предусмотрительно носит с собой зонт, что может быть тонким намеком на то, что тип успешного советского человека, по сути, может быть интерпретирован по-иному, исходя из фигуры чеховского «человека в футляре» Беликова, всегда ходящего с зонтиком. Ограниченный подобно Беликову, однако, в то же время, имеющий власть над другими Николай Иванович как будто подготовлен к любой неожиданной ситуации и, вместе с тем, как будто всегда находит «теплое гнездо» (или, согласно реплике персонажа, менее поэтичной, скорее напоминающей неуклюжую, косноязычную речь отдельных чеховских персонажей – главным образом, Епиходова из «Вишневого сада»: «помещение», где «тепло, сухо»), то есть безопасность, вытекающую из его привилегированного положения в социальной иерархии, которое защищает его от неблагоприятных воздействий среды. С другой стороны, в конце пьесы зонтик держит в руках заговорившая *«неожиданно <...> ясным голосом»* Леокадия, которая с начала произведения «потопа ждет». Переосмысленный вариант зонта, который в чеховской драматургии символизирует судорожную предосторожность и боязнь необычного, как бы иллюстрирует тот факт, что данный предмет реквизита в среде Петрушевской уже совсем не является ненужным элементом, высмеиваемая у Чехова тревога по поводу неожиданности будущего здесь в отношении будущего представляется вполне естественной реакцией.

В то же время, постоянный дождь также показывает пространство подмосковной дачи в мифическом измерении. Мотив продолжительного дождя сближает «мистический реализм» [15] Петрушевской, среди прочего, и с художественными решениями романной традиции магического реализма (см. присутствующий в романе в форме интертекста (как некогда купленная Ирой книга) роман Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» или рассказ «Монолог Исабели, которая смотрит на дождь в Макондо»). В то же время, этот мотив, по сути, имеет естественные библейские коннотации. С образом ветхозаветного потопа, появляющегося и в пьесе, помимо трагического значения все смывающего, разрушительного удара судьбы также связывается идея нового начала. Возникает вопрос, оставляет ли Петрушевская читателю надежду на то, что на смену настоящего, показанного в общем течении истории как время разрушения, придет новая эра, открывающая

перспективу возрождения? Или же в сознании воспринимателя возобладает и зафиксирована картина дождя, передающая ощущение бесконечной безнадежности? Прежде чем мы попытаемся найти ответ на данный вопрос, имеющий определяющее значение в завершении пьесы, рассмотрим, какие попытки освобождения, прослеживаемые также в изменении пространственных позиций, предпринимаются персонажами, переживающими безысходную тоску, манифестирующуюся, среди прочего, и в образе дождя.

Несмотря на то, что для женских персонажей Петрушевской, подобно персонажам Чехова, отъезд означал бы избавление от излучающей безнадежность среды, в пьесе мотив тоски по другим местам, кроме Иры, связан только с Федоровной, в чьи планы входит поездка в Москву, где она хотела бы навестить Иру и сходить в церковь. Ира, женский персонаж, наделенный пространственной активностью, в самом деле уезжает в Москву, к матери. Мотивы, которые в чеховской драме обозначают в воображении сестер прежний дом, Москву, то есть образ матери, «тепло», «светло», здесь также появляются в реплике Татьяны («Она [мама – И.Р.] приезжает с Сахалина, в доме праздник, тепло, светло, дом!»). Однако функция интертекста состоит в том, чтобы изобразить разницу между опытом, пережитым во время осуществленного в пьесе путешествия в Москву и содержанием, заключенным в традиционной конфигурации дома. Таким образом, возвращение Иры означает пересмотр содержания, связанного с образом Москвы, переплетающимся с памятью о матери. Охарактеризованная светом и теплом Москва в пьесе Петрушевской скорее предстает как темный, дождливый город (вспомним вечерний визит Иры у Николая Ивановича и трудности возвращения домой; затем воспоминание о её приезде из Коктебеля в Москву: она приезжает в город ночью, там идет дождь, а она без плаща). Притом в московский дом Иры также характеризуется явным отсутствием любви в отношениях матери и дочери. Мысли Марии Филипповны вращаются вокруг нее, она погружена в проблемы своей физической сущности, это не позволяет ей оказать реальную помощь Ире. Однако сложности исполнения роли матери имеют более широкий радиус действия, по сути, они пронизывают систему взаимоотношений персонажей всей пьесы¹. В контексте пьесы переживание роли матери во всех случаях означает одинокий образ жизни. Женщин в пьесе мы видим исключительно без мужа-помощника, они могут полагаться только на себя, а в редкие более гармоничные моменты они помогают друг другу в своей отчаянной борьбе за поддержание собственного существования и обеспечение своих детей. Для женщин, считающихся образованными, как и в драме Чехова (Светлана – медик, Ира – «без пяти минут кандидат наук») и говорит на региональных кельтских языках, бессмысленных

¹ Несмотря на то, что акцент в пьесе делается на отношениях между матерью и ребенком, отсутствие отца как естественное следствие и сам феномен распавшейся семьи также формируют сюжет. О лингвистических маркерах «локусности» на основании анализа одноактной пьесы Петрушевской *«Дом и дерево»*, которые также релевантны для *«Трех девишек в голубом»* (см.: [6]).

в повседневной советской реальности), данные социальные рамки почти не дают возможности достичь успеха. И в этом горьком женском существовании, как правило, создаются безэмоциональные или проблемные отношения. Светлана, как и Федоровна, не любила своего мужа, Татьяна, правда, живет с Валерой, но он мужчина никчемный, пьющий. Даже во второстепенной сюжетной линии пьесы мы видим один из аспектов отношений матери и сына: молодой человек, звонящий по телефону из Коктебеля, ждет помощи от матери в своей безвыходной семейной ситуации. Выделяющаяся среди женских персонажей Ира разведена, видно, что она нежно любит своего ребенка, тем не менее, она тоже не может в полной мере выполнять свои материнские обязанности. Её поездка в Коктебель подчеркивает конфликтную ситуацию между материнской преданностью Иры и её статусом любовницы.

Поездка на курорт воплощает в жизнь уже новую парадигму – парадигму побега на юг и тоски по сопутствующему состоянию существования, освобожденному от ограничений. Находящийся в юго-восточной части Крыма курорт Коктебель может представлять собой советский эквивалент Ялты из *«Дамы с собачкой»*. Место, где всегда светит солнце («Зонттик зачем?» спрашивает разговаривающий по телефону молодой человек, которому затем Ира, парадоксальным образом, пытается продать свой плащ), где этические нормы – на короткое или в аспекте упомянутого рассказа даже на более продолжительное время – затмеваются той непринужденностью, которая свойственна курорту как локусу. Однако героине Петрушевской не суждено испытать подобную раскрепощенность, в двойных тисках разочарования в любовнике и неопределенности положения её ребенка она оказывается в ещё более тяжелой, недостойной ситуации, чем прежде. Пьеса *«Три девушки в голубом»* инвертирует топос, активный и в чеховской поэтике, то есть ситуацию побега на юг, таким образом, что в процессе также закрываются все сюжетные линии, кажущиеся имеющими противоположное значение. В жизненной ситуации появляющегося в телефонной будке молодого человека, представляющего отдельную микроисторию, также присутствует стесненность, отсутствие свободного пространства («адреса хозяйки не знаю, да у нее тридцать пять человек гнездится»), и его отпуск тоже оборачивается небольшой катастрофой. Петрушевская доводит своих героев до состояния полной безысходности как во второстепенной, так и в основной сюжетной линии пьесы.

Тема изменения состояния, достижимого через смену места, тематизируется в пьесе на уровне реплики, также следуя Чехову. В *«Трех сестрах»* на замечание Маши о том, что если бы они были в Москве, то были бы счастливы и относились бы равнодушно к погоде, Вершинин реагирует следующим образом:

«На днях я читал дневник одного французского министра, писанный в тюрьме. Министр был осужден за Панаму. С каким упоением, восторгом упоминает он о птицах, которых видит в тюремном окне и которых не замечал раньше, когда был министром. Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц.

Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его» [18, XIII, С. 149].

Суть реплики Вершинина концентрированно и профанно повторяется в словах Федоровны: «(поднимаясь со вздохом). Ну ладно, там хорошо, где нас нет <...>». Петрушевская, однако, идет дальше пустого философствования, характеризующего речь Вершинина, намекая на то, что в фиктивной реальности пьесы уже не остается мест, о которых можно бы мечтать, потому что каждое место, наделенное Чеховым метафорическим значением, скрывает в себе лишь очередное разочарование.

Несмотря на все это, в некоторых моментах произведения иногда все же проглядывает некая сфера, находящаяся вне измерения повседневности, которая, кажется, имеет спасительную силу, по крайней мере, для ребенка, Павлика. Реалистичный мир произведения неоднократно прерывается сказкой, рассказанной голосом ребенка¹. Однако слог Петрушевской, писавшей также для детей², здесь вызывает в памяти не умиротворяющую манеру детских сказок, а скорее мир «сказок-страшилок». Кажущиеся знакомыми сказочные элементы претерпевают удивительные трансформации: младший брат по дороге домой разрезает пойманную рыбу; осьминога отпускают, и он улетает; серому волку в городской больнице разрезают живот; луна тоже попадает в больницу «лечить зубик», затем о луне, говорящей на ушко ребенку, выясняется, что у нее есть хвост и руки, и она «может ножницы брать»; ещё позже она выслушивает ребенка «про [его] беду», затем съедает оставшееся с обеда мясо. Фрагменты сказок, помимо того, что и сами могут читаться как пересказ (как, например, варианты сказки о золотой рыбке или современные продолжения *«Красной шапочки»*), своей абсурдностью также подчеркивают абсурдность повседневности³. Голос ребенка может быть привязан, в первую очередь, к образам, появляющимся в горячечном бреде Павлика, в которых, наряду с косвенным, символическим выражением будничных событий (лихорадочный ужас болезни, страх перед попаданием в больницу себя или бабушки), ближе к концу пьесы самоуспокаивающее раскрывается помощь

¹ Жужанна Калафатич считает, что сказочный элемент можно выявить и в успешном возвращении Иры домой из Коктебеля, более того, предполагает причинно-следственную связь между актом сложившегося «сказочным образом» спасения и изменившимся поведением Иры: «Неожиданный, сказочный поворот событий к лучшему приводит к осознанию: ей нужны иные человеческие отношения, она должна иначе, чем раньше, относиться к окружающим ее людям» [20, 132].

² В 70–90-е годы она написала пьесы-сказки для детей и несколько циклов прозаических сказок: «Лечение Василия и другие сказки» (1991), «Сказки для всей семьи» (1993), «Дикие животные сказки» (1993–1995). См. более подробно: [3].

³ Н. Л. Лейдерман és М.Н. Липовецкий, следуя Кэти Симмонс, рассматривают драматургию Петрушевской в связи с методами абсурдной драмы. Несмотря на то, что, по их мнению, Петрушевская, в отличие от авторов литературы абсурда, избегает изображения фантастических или нереальных ситуаций [7, 611–612], как мы видим, в пьесу, как элементы фрагментов сказок, входят и ситуации, считающиеся типично абсурдными.

со стороны трансцендентного измерения: глубинное «я» ребенка проецирует жест понимания и сострадания. На интерпретацию последней сказки как потустороннего послания указывает и авторская инструкция, согласно которой «монолог может идти с помехами, как бы прорываться сквозь эфир». В переживаемой Павликом темной бесконечности, несущей в себе детскую жестокость будней и брутальность мира взрослых, луна является отображением красоты и света: «У нее глазки черненькие, я её не боялся. Потом синее тело и большой крючок розовый, на самом конце розовый и весь блестел. Она такая красивая была, вся развевалась». Поскольку образ луны известен, прежде всего, как женское начало, в этом качестве её появление во сне можно понимать и как «заменяющую» недостающую материнскую любовь силу, которая помогает начать всё заново и расти.

Таким образом, детская фигура Павлика имеет особое значение для пьесы, отличающейся мрачным мировоззрением. Неслучайно, что именно он, самый невинный из детей, находит и возвращает котенка Эльки. Этот поступок однозначно таит в себе предложение ситуации, позволяющей урегулировать взаимоотношения матери и ребенка, возобновить прервавшиеся отношения, основанные на любви. Этот сюжетный ход Петрушевской, как и концовки чеховских пьес, перефразирует ситуацию представляющейся нереальной в безнадежности надежды. Помимо поступка Павлика, смех Иры, сменяющий её постоянную улыбку, также может быть истолкован как обозначение растворения индивидуума в обществе, в чувстве «братства». Смех в некоторой мере смешавшейся женщины Иры воплощает в себе намерение преодолеть серые будни, инстинктивное желание выйти за пределы безысходности, однако этот момент остается непонятным Татьяной и Светланой¹.

Возвращаясь к заданному нами ранее вопросу о роли в пьесе содержания, закрепленных в общей символике дождя и связанных с очищением и ожиданиями человечества, ждущего спасения, мы не можем игнорировать тот факт, что в Библии дождь также является знаком божественного влияния и благодати. На наш взгляд, в контексте последней картины пьесы непрекращающийся дождь и кажущаяся безнадежной борьба девушек с водой вовлекают и этот новый смысл в процесс смыслообразования, учитывая появление новой идеи «братства» в диалоге между персонажами. Встреча кошки и её котенка в параллели с мирным коллективом детей² может считаться редким радостным моментом, который Федоровна, а затем и Ира связывают с идеей «братства всех

¹ Авторские указания в пьесе нередко делают явным бездеятельный, поддающийся страданию характер этих персонажей: вспомним, например, авторскую инструкцию к восьмой картине, согласно которой «Татьяна, Светлана и Федоровна белым днем пьют чай. Гора немой посуды.»

² Дети играют на играке, который в архаичном мировоззрении является символом Высшего мира, то есть может указывать на возникновение между ними более высоких отношений, которые даже могут сдвинуться в сторону реального понимания в соответствии с идеей братства.

людей». Ира и сама настраивается на перенесение ещё более безнадежных обстоятельств, чем прежде, в надежде на милосердие к ближнему. «Переступание границы» Татьяной и Светланой, их вселение в личное пространство Иры имеет символическое значение. Благодаря их принятию Ирой, данный момент приобретает новое значение, выходящее за рамки грубой экспроприации, и апострофируется как попытка создать единство против фрагментированного мира, кажущегося бессмысленным и хаотичным в своей индивидуализированной форме.

Три девушки начинают восстанавливать свою жизнь на даче в новом союзе, рожденном из желания выжить, однако эта жизнь вскоре опять возвращается на исходную точку. После заявления Леокадии («Там с потолка капает») авторская инструкция предписывает «немую сцену». Немая сцена – один из излюбленных драматургических приемов Петрушевской – в восьмой картине встречается во второй раз; при первом её появлении она указывает на ситуацию прибытия Иры, имеющую непредсказуемые последствия для действующих лиц пьесы. В конце пьесы обозначающая то же состояние инструкция подразумевает необходимость начать всё заново, перспективу циклического повторения. Это мертвая точка, своей позицией в конце пьесы вызывающая в памяти и «Ревизора», после которой изнуренные, потерявшие надежду персонажи должны начать всё сначала, снова предпринять усилия, которые они ранее безуспешно предпринимали. Структура пьесы Петрушевской и здесь имеет параллели со структурой чеховской драмы: также появляющаяся в четвертом действии тема детей (в «Трех сестрах» Наташа предупреждает, что внутри спит Софочка, а Андрей на протяжении всего действия катает Бобика в коляске) проецирует перспективу возможного будущего; сестры, как и Ира, своими словами пытаются пробудить надежду в безнадежности, тогда как авторская инструкция («За сценой музыка играет марш») фиксирует безысходность данного состояния. Заявление, отсылающее к исходному состоянию – «Там с потолка капает» – в данном контексте создает в воспринимателе представление о циклически повторяющейся катастрофической ситуации, препятствующих силах, которые предрекают очередное испытание для действия, зародившегося в конце пьесы из осознания, открывающего новые перспективы. Очень часто вибрирующий в чеховском «открытом финале» вопрос о том, что делать и какими способами, в пьесе Петрушевской также становится основным элементом драматической концовки, содержащей намек на открытость.

Как видно, между чеховской «моделью» и её пересказом XX века имеется немало значимых точек соприкосновения, в том числе и с точки зрения особого аспекта пространственных отношений. Рассматривая способ переключения между этими считающимися сходными, «возвращающимися» элементами, мы видим процесс трансформации, в котором пространственный мотив, наделенный метафорической функцией уже у Чехова, как бы становится более «четким», изначально закодированный в нем переносный смысл оказывается адекватным и в литературе Петрушевской, более того, он получает дальнейшее развитие посредством усиления.

Петрушевская использует художественные решения сужения пространства почти до предела, приближающегося к «ничто», метода, передающего прослеживаемую также на языковом уровне дальнейшую редукцию и фрагментацию состояния неспособности к коммуникации, отображающей отчуждение между действующими лицами, лишения содержания утопических пространств, появляющихся как мечта, а также конструкции, почти полностью исключаящей более обнадеживающее будущее, точнее, сохраняющей его фактически только в аспекте некоего мифического измерения. Используя эти приемы, пьеса одной из самых творческих писательниц современной русской литературы не только копирует чеховский сюжет и помещает его в социологические условия второй половины XX века, но, показывая борьбу человека за изменение обстоятельств, также исследует в художественной форме возможности существования индивидуума, мечтающего обрести свой дом в обществе, найти свое счастье.

Литература

1. Головчинер В. Е., Русанова, О. Н. Название пьесы Л. Петрушевской «Три девушки в голубом» и проблема инструментария анализа (интертекст и контекст). URL: <https://studylib.ru/doc/266753/tri-devushki-v-golubom%C2%BB-i-problema> (дата обращения: 09.12.2020).
2. Громова М. И. Русская современная драматургия. 2-е изд. Москва: Флинта, Наука, 2002. 115 с.
3. Громова М. И. Сказка в творчестве Петрушевской // Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. Москва: Флинта – Наука, 2009. С. 172–178.
4. Кабаков И., Гройс Б. Коммунальная квартира // Кабаков И., Гройс Б. Диалоги. Вологда: Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2010. С. 60–65.
5. Катаев В. Б. Чехов – метадраматург XX века // Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 355–364.
6. Кубасов А. В. От случайного семейства к patchwork family по пьесе Людмилы Стефановны Петрушевской «Дом и дерево». URL: <https://docplayer.ru/62601506-Ot-sluchaynogo-semeystva-k-patchwork-family-po-pese-lyudmily-stefanovny-petrushevskoy-dom-i-derevo.html> (дата обращения: 09.12.2020).
7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 2: 1968–1990. Москва: Изд. центр «Академия», 2003. 688 с.
8. Меркотун Е. Поэтика одноактной драматургии Людмилы Петрушевской: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2009. 288 с.
9. Петрушевская Л. С. Три девушки в голубом. URL: <http://lib-drama.narod.ru/petrushevskaya/girls.html> (дата обращения: 22.11.2015).
10. Петухова Е. Н. О чеховском «следе» в русской драме конца XX – начала XXI вв. // Творчество А. П. Чехова: Рецепции и интерпретации. Материалы международной научной конференции. Отв. ред. М. Ч. Ларионова. Ростов н/Д.: Foundation, 2013. С. 115–123.

11. Петухова Е. Н. От «Трех сестер» Чехова к «Трем девушкам в голубом» Петрушевской // Петухова, Е. Н. Притяжение Чехова: Чехов и русская литература конца XX века. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУЭФ, 2005. С. 76–84.
12. Петухова Е. Н. «... Счастье – это удел наших далеких потомков»: от «Трех сестер» Чехова к «Трем девушкам в голубом» Петрушевской // Чеховиана. «Три сестры» 100 лет. Редкол. А. П. Чудаков (отв. ред.) и др. Москва: Наука, 2002. С. 142–149.
13. Полоцкая, Э.А. «Вишневый сад». Жизнь во времени. Москва: Наука, 2015. С. 153–161.
14. Регеци И. Пространственные представления в пьесе А. П. Чехова «Три сестры» // Регеци И. Пространственно-поэтические анализы. Классические и современные тексты русской литературы. Москва: Флинта-Наука, 2016. С. 128–150.
15. Шаманский Д. „Литература не занимается счастьем”. Нева. 2004. № 9. С. 216–223. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2004/9/8220-literatura-ne-zanimaetsya-schastem-8221.html> (Дата обращения: 29.11.2021).
16. Щукин В. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. С. 227–250.
17. Щукин, В.: Спасительный кров. О некоторых мифопоэтических источниках славянофильской концепции Дома // Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). Москва: Языки русской культуры. 1996. С. 589–609.
18. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 13 т. Москва: Наука, 1974–1988.
19. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.
20. Kalafatics Zs.: „Ebben a darabban mindenki szenved” – Petruseszkaja és a csehovi dramaturgiai hagyomány. *Három lány kéken // Csehov-újraírások*. Ред. Regéczi Ildikó. Debrecen, Didakt Kiadó, 2016. P. 125–134.
21. Thompson Ewa M. *A birodalom trubadúrjai. Az orosz irodalom és a kolonializmus*. Пеп. Kovács Lajos és Pálfalvi Lajos. Budapest, Örökség Kultúrpolitikai Intézet, 2015.

REFERENCES

1. Golovchiner V. E., Rusanova, O. N. Nazvanie p'esy L. Petrushevskoj «Tri devushki v golubom» i problema instrumentarija analiza (intertekst i kontekst). URL: <https://studylib.ru/doc/266753/tri-devushki-v-golubom%C2%BB-i-problema> (data obrashhenija: 09.12.2020). (In Russian)
2. Gromova M. I. Russkaja sovremennaja dramaturgija. 2-e izd. Moskva: Flinta, Nauka, 2002. 115 p. (In Russian)
3. Gromova M. I. Skazka v tvorchestve Petrushevskoj // Gromova M. I. Russkaja dramaturgija konca XX – nachala XXI veka. Moskva: Flinta – Nauka, 2009. Pp. 172–178. (In Russian)

4. Kabakov I., Grojs B. Kommunal'naja kvartira // Kabakov I., Grojs B. Dialogi. Vologda: Biblioteka Moskovskogo Konceptualizma Germana Titova, 2010. Pp. 60–65. (In Russian)
5. Kataev V. B. Chehov – metadramaturg XX veka // Kataev V. B. Chehov pljus... Predshestvenniki, sovremenniki, preemniki. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. Pp. 355–364. (In Russian)
6. Kubasov A. V. Ot sluchajного semejstva k patchwork family Po p'ese Ljudmily Stefanovny Petrushevskoj «Dom i derevo». URL: <https://docplayer.ru/62601506-Ot-sluchajnogo-semejstva-k-patchwork-family-po-pese-lyudmily-stefanovny-petrushevskoy-dom-i-derevo.html> (Data obrashhenija: 09.12.2020). (In Russian)
7. Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Sovremennaja russkaja literatura 1950–1990-e gody. V 2 t. T. 2: 1968–1990. Moskva: Izd. centr «Akademija», 2003. 688 p. (In Russian)
8. Merkotun E. Pojetika odnoaktnoj dramaturgii Ljudmily Petrushevskoj: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Ekaterinburg, 2009. 288 p. (In Russian)
9. Petrushevskaja L. S. Tri devushki v golubom. URL: <http://lib-drama.narod.ru/petrushevskaya/girls.html> (data obrashhenija: 22.11.2015). (In Russian)
10. Petuhova E. N. O chehovskom «slede» v russkoj drame konca XX – nachala XXI vv. // Tvorchestvo A. P. Chehova: Recepcii i interpretacii. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Otv. red. M. Ch. Larionova. Rostov n/D.: Foundation, 2013. Pp. 115–123. (In Russian)
11. Petuhova E. N. Ot «Treh sester» Chehova k «Trem devushkam v golubom» Petrushevskoj // Petuhova, E. N. Pritjazhenie Chehova: Chehov i russkaja literatura konca XX veka. Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGUJeF, 2005. Pp. 76–84. (In Russian)
12. Petuhova E. N. «... Schast'e – jeto udel nashih dalekih potomkov»: ot «Treh sester» Chehova k «Trem devushkam v golubom» Petrushevskoj // Chehoviana. «Tri sestry» 100 let. Redkol. A. P. Chudakov (otv. red.) i dr. Moskva: Nauka, 2002. Pp. 142–149. (In Russian)
13. Polockaja, Je.A. «Vishnevij sad». Zhizn' vo vremeni. Moskva: Nauka, 2015. S. 153–161. (In Russian)
14. Regeci I. Prostranstvennye predstavlenija v p'ese A. P. Chehova «Tri sestry» // Regeci I. Prostranstvenno-pojeticheskie analizy. Klassicheskie i sovremennye teksty russkoj literatury. Moskva: Flinta-Nauka, 2016. Pp. 128–150. (In Russian)
15. Shamanskij D. „Literatura ne zanimaetsja schast'em”. Neva. 2004. № 9. Pp. 216–223. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2004/9/8220-literatura-ne-zanimaetsja-schastem-8221.html> (Data obrashhenija: 29.11.2021). (In Russian)
16. Shhukin V. Mif dvorjanskogo gnezda. Geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoj klassicheskoj literature. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. Pp. 227–250. (In Russian)
17. Shhukin, V. Spasitel'nyj krov. O nekotoryh mifopojeticheskikh istochnikah slavjanofil'skoj koncepcii Doma // Iz istorii russkoj kul'tury. T. V (XIX vek). Moskva: Jazyki russkoj kul'tury. 1996. S. 589–609. (In Russian)
18. Chehov A. P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 13 t. Moskva: Nauka, 1974–1988. (In Russian)
19. Chudakov A. P. Pojetika Chehova. Mir Chehova: Vozniknovenie i utverzhdenie. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. (In Russian)

20. Kalafatics Zs.: „Ebben a darabban mindenki szenved” – Petrusovszkaja és a csehovi dramaturgiai hagyomány. Három lány kékben // Csehov-újrairások. Red. Regéczi Ildikó. Debrecen, Didakt Kiadó, 2016. P. 125–134. (In Hungarian)

21. Thompson Ewa M. A birodalom trubadúrjai. Az orosz irodalom és a kolonializmus. Per. Kovács Lajos és Pálfalvi Lajos. Budapest, Örökség Kultúrpolitikai Intézet, 2015. (In Hungarian)

THE TRANSFORMATION OF SPATIAL METAPHORS
OF CHEKHOV'S DRAMA "THREE SISTERS"
IN L. S. PETRUSHEVSKAYA'S COMEDY "THREE GIRLS IN BLUE"

Associate Professor, PhD, dr. habil. in literature and cultural studies,
Institute of Slavic Studies, University of Debrecen (Debrecen, Hungary)

Abstract

In the article the main attention is focused on Anton Chekhov's play "Three sisters" (written in 1900, first edition 1901) and on its postmodernist transformation, the play "Three girls in blue" by L. S. Petrushevskaya (written in 1980, staged in 1983, first edition: 1991). Our task is to investigate the relationship of the spatial elements of the two plays, which, in our opinion, can help to identify similarities and differences in the artistic mechanism of the impact of the works. On the basis of V. B. Kataev's assertion that "[Chekhov's] plays relate to all subsequent Russian (and not only Russian) drama of the 20th century as a single metadrama", in our analysis we consider the play "Three Sisters" as a "starting point" with which the play "Three Girls in Blue" is connected. We try to determine the type of this connection, primarily from the position of spatial poetics, to interpret the motivation for the transformation of the "model" in order to reveal the new semantic potential of the "post-text".

In the analysis we also touch upon the question of the settings (dacha, Moscow, Koktebel), compare their design with the literary tradition of these spatial images. We consider the poetics of dacha and resort place images in Chekhov's prose and compare them with the new meaning of these elements acquired by Petrushevskaya. We also investigate the semantic diversity of Moscow as a hometown, marked by motifs of light and warmth in the play "Three Sisters". We try to find an answer to the question to what extent this image retains these properties in the modern play, and how the possible meaning associated with Moscow is transformed in the play "Three Girls in Blue". At the end of the article we focus on the presence of the transcendental sphere in Pavlik's mystical dreams.

Keywords: paratext, dacha as locus, kommunalka, roof, Moscow, resort place, transcendental dimension

Для цитирования: Регеци И. Трансформация пространственных метафор драмы А. П. Чехова «Три сестры» в комедии Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом»// Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 182–200.

Поступила в редакцию 25.01.2022

РАЗДЕЛ V. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

ББК 83.3(2)

УДК 821.161.1

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_201

В.В. Цуркан¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
veravts2013@yandex.ru*

ТОПОСЫ СЧАСТЬЯ В РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ²

Топосы счастья являются объектом художественной игры в произведениях известных русских писателей-постмодернистов Вен. Ерофеева, Саши Соколова, Т. Толстой, В. Пелевина, М. Елизарова. Даже при самом поверхностном взгляде фелицитарные области их текстах обнаруживают специфические черты, полемичные по отношению к традиционными интерпретациям. Цель статьи – на материале постмодернистской прозы проанализировать, как под влиянием демифологизации и деконструкции трансформируется дискурс топосов счастья. В статье рассматривается одухотворенная, коррелирующая с народными представлениями об идеале семантика пространства Петушков в поэме Вен. Ерофеева «Москва-Петушки», микрокосм дачи, в котором герои чувствуют свое единение с природой и прекрасным, в романе Саши Соколова «Школа для дураков», модель гармонического сада-рая в сборнике Т. Толстой «На золотом крыльце сидели». Вместе с тем, отмечается, что недолговечная идиллия, отождествляемая с Божественным началом, уже в ранних постмодернистских текстах завершается изгнанием героев в мир лживости и безволия, в котором нормой существования становится ад отчужденности. Рассматривается деформация топосов счастья в текстах представителей т. н. «меланхолического» постмодернизма – В. Пелевина и М. Елизарова, убежденных в недостижимости гармонии в охваченном хаосом реальном

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.

мире. Подчеркивается, что в зрелом постмодернизме преобладают парадоксальные, релятивистские трактовки фелицитарных топосов. Ими становятся совокупности искусственных конструкций, существующих в сознании персонажей, не различающих реальное и виртуальное. В заключении делается вывод о смене ностальгического модуса в моделировании топоса счастья на иронический, акцентирующий возможность достижения счастья в бесконечном множестве параллельных миров.

Ключевые слова: постмодернизм, деконструкция, счастье, Вен. Ерофеев, Саша Соколов, Т. Толстая, В. Пелевин, М. Елизаров

Введение

Семантика фелицитарных топосов, основанная на коллективных архетипических представлениях, достаточно консервативна, однако смена социокультурных парадигм способна порождать в них заметные сдвиги. В литературе постмодернизма они имеют отчетливую дифференциацию, обнаруживающую в индивидуально-авторском осмыслении аспекты, подчас полемичные по отношению к традиционными интерпретациям. Как отмечается в ряде исследований [1; 2; 12; 19], топосы счастья могут быть не только фоном действия, частью композиционной структуры текста, но и «действующим лицом» сюжета» [6, 56]. Проследим на материале знаковых текстов, как под влиянием постмодернистской деконструкции трансформируются уходящие вглубь веков архетипы.

Основная часть

Постмодернистская проза открывает читателю мир, в котором в силу утверждения вечности природного бытия ослабевают тематика времени. Герой поэмы Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» путешествует в надежде выбраться из земного Ада в Рай – Петушки, где «радость» и «свет», «не умолкают птицы ни днем, ни ночью, ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех – может, он и был – там никого не тяготит» [9, 153]. В этом пространстве, согласующемся в красочной бытовой фантастике с народными представлениями о счастье, героя ждет «белобрысая» дьяволица-возлюбленная, а за Петушками «распускается младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев» [9, 154]. Однако железная дорога оборачивается роковым кольцевым пространством. Вместо рая герой попадает в ад, обнаруживает себя у Кремля, ассоциирующегося у него с «муками», «чернотой», дьявольским началом, а после умирает от руки страшной четверки убийц. В мерцающей смыслами поэме, смерть героя, оказывается единственной бесспорной данностью, позволяющей автору, двойнику Венюшки, заново пересказать исповедь человека, находящегося по ту сторону жизни.

В романе «Школа для дураков» оазисом счастья «*ученика такого-то*» [14, 46] является микрокосм дачи – модель гармонического устройства, в котором человек стремится к единению с природой и прекрасным. Несмотря на требование доктора Заузе «плонуть на этот загород» [14, 40] и никогда не бывать там, герой стремится в райское место: «Но, доктор, – сказал я, – там красиво, красиво, я хочу туда» [14, 35]. Проданная девять лет назад дача с ее населенными пунктами «А» и «В», названными так для удобства школьников и велосипедистов явлена как вселенная, существующая в непрерывно длящемся времени. В этой «стране вечных каникул» можно ходить босиком, купаться в пруду, ловить бабочек, кататься на лодке, влюбляться и делать «много прочей чепухи» [14, 34]. Топосу дачного рая вполне отвечает характер вечного ребенка, героя романа. А. Битов, один из самых чутких интерпретаторов «Школы», не случайно сравнил его с «вечным школьником первой ступени, идиотом, дебилом, поэтом, безгрешным жителем рая» [3, 455]. Не менее значимой областью счастья в «Школе» является веранда дачного дома – пристанище творца. Отсюда автору, приятелю Нимфеи, открывается манящий мир, дающий возможность не только заглянуть в глаза вечности, но и завершить стоящую особняком в романе главу «Теперь. Рассказы написанные на веранде».

В сборнике рассказов Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...» образ дачи также неотделим от героев, будто вынырнувших из счастливых глубин детства: одинокой учительницы Наташи, грезящей о «*рассыпавшемся мире, на зеленых лужайках которого она играла в счастливые игры*» [15, 176], доверчиво и радостно воспринимающей мир и людей Женечки, «ясной, как свет, тихой, как утренняя вода» [15, 151], Александры Эрнестовны, которой ветер «*обещает дорогу по легким лестницам в райские голубые страны*» [15, 42], автобиографической героини рассказа «На золотом крыльце сидели...». Так же, как и у Саши Соколова, дача у Т. Толстой сохраняет свою одухотворяющую семантику, способствует единению персонажей. О. Богданова, обратившая внимание на библейскую реминисценцию в первых фразах рассказа «На золотом крыльце сидели...» («*Вначале был сад. Детство было садом*»), указывает, что «сама по себе предпосылка слова «сад» в первом предложении идейно не противоречит первоисточнику, так как библейский сад есть рай <...> и стилистически вписывается в него, так как в мировой культурной традиции «сад» – классическая философская универсалия, являющаяся определенным знаком бытия, образом мироздания» [4, 34].

Вместе с тем, по мере взросления героев светлый детский мир разрушается, сад, прекрасное жилище человека, описанное в книге Бытия, исчезает. Дача изображается как «знак, лишь на время обретающий витальное начало» [16, 264]. Необратимые потери (смерть воробья, теленочка, дяди Паши, к которому пришла осень и «ударил по

лицу» [15, 40], осознание трагизма человеческого существования неумолимо разрушают хронотоп, восходящий к древнему мифу о золотом веке, наполняют его знаками невозвратности и недолговечности. В финале рассказа «На золотом крыльце сидели...» райский тоpos кардинально изменяется: когда-то «цветущий» сад превращается в сад «простуженный» [15, 41]. Жизнь предстает как что-то мимолетное, уносящееся «сквозь снежную крупу в черную высь» [15, 41]. Недолговечная идиллия, отождествляемая с Божественным началом, уводящая в сферу волшебства и фантазии, завершается изгнанием в мир лживости и безволия, в котором нормой существования становится ад отчужденности. Не случайно в послесловии к «Школе для дураков» А. Битов писал: «Мы, нормальные люди, забыли, что сами сделали врожденный нам рай адом» [3, 455].

Начиная с Аристотеля, философы пишут о том, что опыт идеального имеет в качестве источника ужасное. В книге Саши Соколова одухотворенный мир дачи противопоставлен ложному, насквозь фальшивому миру, пляшущему «кадриль дураков» [14, 171]. Несмотря на то, что образ России остаётся где-то на периферии повествования, в романе отчётливо различима трагическая нота, отсылающая к реальности, созданной «из воплей и слёз, из крови и мела, из страха смерти, из жалости к дальним и ближним, из нервотрепки, из добрых побуждений и розовых мечтаний, из хамства, нежности, тупости и холуйства» [14, 49]. Исполдоль в «Школе» возникает тема ожидания свободы. Безусловное счастье свободы вечного школьника первой ступени контрастирует с несвободой «оседлых» дачников, спящих, «укрывши спину» [14, 22]. Развенчание дачи, как земли обетованной завершается апокалипсисом. Насылающий Ветер, он же почтальон Михеев, спустил свои ветры с привязи. Ветер, символизирующий в мировой культуре «дух, животворящее дыхание Бога» [13, 38–39], выступает в романе как атрибут свободы. Его порывы свидетельствуют о проникновении в судьбу героев высших сил. Эстетике постмодернизма не свойственно и даже противопоставлено непреодолимое желание изменения. Однако в «Школе» в циклическую модель утопии встраивается модель совсем другого мира, имевшего начало и конец. Данный феномен исследователи объясняют «переходным» характером текста Саши Соколова, созданного на стыке разных эстетических систем.

В зрелой постмодернистской прозе переосмысление топосов счастья принимает еще более ярко выраженный характер, так как невозможность установления гармонии в мире, охваченном хаосом, не позволяет художникам погружаться в сверхбытие. Возвышенное заменяется удивительным, трагическое – парадоксальным, универсальные интерпретации фелицитарных топосов уступают место индивидуальным, двусмысленным и неочевидным. В рассказе В. Пелевина «Онтология детства» областью счастья становится пространство, казалось бы, начисто

исключающее возможность его осуществления. Нагнетаемые детали (шов цемента между двумя кирпичами, треугольник солнца на видимой в окно стене, клочок бумаги с отпечатком кирзового сапога, нары, параша) указывают на нетривиальность истории героя, рожденного в тюрьме. Могут ли этом «мерзком» [10, 386] месте сохраниться детская чистота и наивность? Ни в одном пелевинском тексте о счастье не говорится с такой настойчивостью. Источником радости в тюремной камере становится созерцание освещаемой солнцем «идущей от окна полосы воздуха, в которой висят пушистые пылинки <...> замаскированные области полной свободы и счастья» [10, 377-378], чтение книги или обрывка газеты («и вот закрываешь глаза и начинаешь представлять...» [10, 380]. На первый взгляд, представления о детстве у В. Пелевина и С. Соколова похожи. Герои их произведений, вырастая, теряют свободу и становятся узниками жизни-тюрьмы. Вместе с тем, продолжая тему изгнания из Рая, В. Пелевин по-своему репрезентирует детский миф, отражающий «глубинную суть души, являющийся, не столько аллегорией самих объективных явлений, сколько символическим выражением внутренней и бессознательной ее драмы» [18, 99]. Главной задачей писателя является выявление подлинного. Метафора, лежащая в основе повествования, становится прозрачной только в финале. Жизнь трактуется как неволя, тюрьма, в которую люди заключили себя сами. Появившись на свет в самом «солнечном и счастливом месте на земле» [10, 385], человек неуклонно движется к осознанию того, что он «родился и вырос в самом грязном и вонючем месте мира» [10, 385]. Счастливым, утверждает рассказчик, можно быть только в воспоминаниях, «но воспоминания стираются <...>, поэтому держишь это – о счастье – про запас» [10, 381]. Сбежать из внутренней тюрьмы, способен только ребенок: «Удивительно. В этой же камере жил когда-то маленький зек, видевший все это, а сейчас его уже нет. Видно, побегу иногда удаются, но только в полной тайне, и куда скрывается убежавший, не знает никто, даже он сам» [10, 387]. Из того, что герой рассказа нашел свою волшебную дверцу, вовсе не следует, что ее может отыскать каждый. Размышляя о свободе, зависящей от степени включенности человеческого сознания в условности социума, автор приходит к выводу, что мир «придуман не людьми, как бы они ни мудрили, они не в состоянии сделать жизнь последнего зека хоть сколько-нибудь отличной от жизни самого начальника хозяйственной части. И какая разница, что является поводом, если вырабатываемое душами счастье одинаково? Есть норма счастья, положенного человеку в жизни, и что бы с ними ни происходило, этого счастья не отнять» [10, 386].

Как отмечает А. Генис, вся проза В. Пелевина – своеобразное «руководство к пересечению некоего трансцендентного рубежа, уроки выращивания той метафизической реальности, которой нет, но которую можно создать» [5, 277]. Писатель воспринимает мир как совокупность искусственных конструкций, не истинных и не ложных, ибо каждая из этих

версий существует лишь в человеческом сознании, не различающем настоящее и придуманное. Специфическими пелевинскими топосами счастья оказываются состояния сна, транса, иллюзий, миражей, возникающие во время спиритических сеансов, магических ритуалов, под воздействием психотропных препаратов или компьютерных игр. В рассказе «Зал поющих кариатид» в психоделическом сне героине видится образ бесконечной реки жизни, «текущей из одной необъятности в другую» [11, 58]. Отвергая свое реальное бытие в элитном борделе в качестве «фальшивой каменной бабы» [11, 18], она хочет вырваться из неуютного земного мира. Знаком грядущих перемен в жизни Лены становится огромный лимузин с «двумя скрепленными золотыми кольцами», кажущийся «разведывательным кораблем, спустившимся с счастливых заоблачных пространств на низкую орбиту» [11, 26]. Под действием инъекций, вызывающих «соматические галлюцинации» [15, 103], героиня попадает в мир «перламутровой вечности» [11, 69], «залитое ослепительным солнцем пространство», где «волны разноцветных огней <...> каким-то образом переживались как счастье, которое постоянно меняло цвет и форму, но не переставало быть счастьем и совсем не надоедало» [11, 47–48]. Интерес к безобразному «архетипическому богомолу» [11, 54], постепенно перерастает в его эстетизацию, а затем происходит «приручение» самой Лены, рассеивание её как субъекта. Превращение в самку богомола приводит «поющую кариатиду» на «счастливую лужайку», где она, наконец, чувствует в себе нечто «яркое...Светлое...Чистое» [11, 118].

Постмодернизм демонстрирует новое отношение писателей к ценностям разума, прогресса и утопии, актуализирует воспоминания об утраченном идеальном мире. В творчестве М. Елизарова комплекс личных ощущений сплетается с мотивом грезы, мечты, передающим томление ушедшему в небытие СССР, названному в романе «Библиотекарь» «родиной вечного блаженства» [7, 15]. В центре елизаровского сюжета – рассказ о книгах писателя-соцреалиста Громова, содержащих множество «величественных картин Советской Валгаллы» [7, 16]. Прикосновение к искусно сконструированным симулякрам погружает персонажей романа в состояние отрешенности или экстаза. «Кристаллики счастья и доброй грусти» рождают мысли о том, как принести пользу человечеству. Пребывая в состоянии транса, читатели «громко смеются», а пробуждаясь, испытывают «ностальгию по далекому ночному счастью» [7, 11], открывающему вход в «таинственный, грозный, полный загадок и будоражащей мистики» [7, 12] универсум. Особую роль в репрезентации канувшего в небытие мира играет деталь, усиливающая осязательность изображаемого, делающая описание эйфории в своей пугающей правде настолько зримым и ярким, что фанатично настроенным героям М. Елизарова не остается ничего взамен, как облачиться в кольчугу и крошить противника направо и налево. Безусловный комизм романа не отменяет серьезности темы: платой за эйфорическое счастье

становятся реальные реки пролитой крови. Кроме того, выясняется, что Книги Силы, Памяти, Радости и проч. подсовывают читателям фальшивые воспоминания, а беспорочная страна детства библиотекаря Вязинцева не имеет ничего общего с «грубым несовершенным телом» реального СССР. В тексте М. Елизарова деконструируется не только миф о советском рае, но и идея литературоцентризма, признающая первичность текста и вторичность реальности. Став пожизненным чтецом громовских Книг, библиотекарь Алексей Вязинцев испытывает горькое разочарование, так как прекрасная мечта превращается в вечный кошмар [7, 65].

Заключение

Таким образом, для постмодернистской прозы характерна игра с мотивами «потерянного» и «возвращенного» рая. Представители классического постмодернизма (Вен. Ерофеев, С. Соколов, Т. Толстая), создавая пространства счастья, опирались на авторитетные архетипы и модели, стремились прикоснуться к метафизическому состоянию райского блаженства, находя его в топосах детства, памяти, в создании «нетленного» идеального мира, куда готова была скрыться русская душа, «измученная злом» [8, 17]. Окончательно утратив веру в человека, постмодернизм 1990-2000-х гг. в лице В. Пелевина и М. Елизарова устремился к моделированию компромиссных фелицитарных областей, меняя ностальгический и трагический модус на иронический и саркастический. Актуализируя коллизию несовпадения мечты и реальности, проецируя укорененные в литературе штампы на новый конфликт, писатели акцентируют способность своих персонажей к трансценденции и самореализации в бесконечном множестве параллельных миров.

Литература

1. Абдрахимова А. Н. Мифологическая составляющая концепта «сад» в новеллистике Ф. Сологуба // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции. Под ред. С.В. Рудаковой. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. тех. ун-та, 2021. С. 76–79.
2. 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.
3. Битов А. Г. Грусть всего человека // Битов А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства. Москва: Независимая газета, 2002. С. 454–457.
4. Богданова О. В. Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века). Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 252 с.
5. Генис А. А. Частный случай: филологическая проза. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 445 с.

6. Доманский В. А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. С. 56-60.
7. Елизаров М. Ю. Библиотекарь: Роман. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2008. 448 с.
8. Ерофеев В. В. Русские цветы зла// В. В. Ерофеев Русские цветы зла: Сборник. Москва: Зебра Е, ЭКСМО-Пресс, 2001. С.5–30.
9. Ерофеев Вен. Записки психопата. Москва – Петушки. Москва: Вагриус, 2000. 240 с.
10. Пелевин В. О. «Generation „П“» Рассказы. Москва: Вагриус, 2000. 607 с.
11. Пелевин В.О. П5. Москва: Эксмо, 2011. 288 с.
12. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.
13. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск: Харвест, 2004. 512 с.
14. Соколов Саша. Школа для дураков. Между собакой и волком: Романы. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. 352 с.
15. Толстая Т. Н. Любишь-не любишь: Рассказы. Москва: Оникс, ОЛМА-ПРЕСС, 1997. 384 с.
16. Цуркан В. В. Корреляция «городского» и «дачного» текстов в русской литературе последней трети XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. № 4 (50). С. 263-267.
17. Цуркан В. В. Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь» // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. 2015. Т. 3. С. 62–65.
18. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Порт-рояль –Совершенство, 1997. 382 с.
19. Slobodnyuk S. L., Tsurkan V. V., Abramzon T. E., Kozko N. A. Archetypes of «The Babylonian text» in the Russian literature discourse: interdisciplinary research practice // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020). 2020. С. 515–521.

REFERENCES

1. Abdrahimova A. N. Mifologicheskaya sostavlyayushchaya koncepta «sad» v novellistike F. Sologuba // Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaya epoha. Sbornik materialov VII mezhdunarodnoj molodezhnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Pod redakciej S. V. Rudakovoj. Magnitogorsk, 2021. Pp. 76–79. (In Russian)
2. Abramzon, T. E. Ciceron i Mark Antonij v poeticheskom dialoge F. Tyutcheva i V. Bryusova: spor o blazhenstve // Problemy istorii, filologii, kul'tury. 2016. № 1 (51). Pp. 348–354. (In Russian)

3. Bitov A. G. Grust' vsego cheloveka // Bitov A.G. Pyatoe izmerenie: Na granice vremeni i prostranstva. Moscow: Nezavisimaya gazeta, 2002. Pp. 454–457. (In Russian)
4. Bogdanova O. V. Sovremennyy literaturnyy process (K voprosu o postmodernizme v russkoj literature 70-90-h godov HKH veka). Sankt-Peterburg: Filologicheskij fakul'tet SPGU, 2001. 252 p. (In Russian)
5. Genis A. A. CHastnyj sluchaj: filologicheskaya proza. Moscow: AST: Astrel', 2009. 445 p. (In Russian)
6. Domanskij V. A. Russkaya usad'ba v hudozhestvennoj literature XIX veka: kul'turologicheskie aspekty izucheniya poetiki // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2006. № 291. Pp. 56–60. (In Russian)
7. Elizarov M. Yu. Bibliotekar': Roman. Moscow: OOO «Ad Marginem Press», 2008. 448 p. (In Russian)
8. Erofeev V. V. Russkie cvety zla// V. V. Erofeev Russkie cvety zla: Sbornik. Moscow: Zebra E, EKSMO-Press, 2001. Pp.5-30. (In Russian)
9. Erofeev Ven. Zapiski psihopata. Moskva – Petushki. Moscow: Vagrius, 2000. 240 p. (In Russian)
10. Pelevin V. O. «Generation „P“» Rasskazy. Moscow: Vagrius, 2000. 607 p. (In Russian)
11. Pelevin V. O. P5. Moscow: Eksmo, 2011. 288 p. (In Russian)
12. Rudakova S. V. Filosofiya schast'ya v lirike E. A. Boratynskogo // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarnye nauki». 2012. № 4 (108). Pp. 103–114. (In Russian)
13. Slovar' simvolov i znakov / avt.-sost. N. N. Rogalevich. Minsk: Harvest, 2004. 512 p. (In Russian)
14. Sokolov Sasha. SHkola dlya durakov. Mezhdru sobakoj i volkom: Romany. SPb: Simpozium, 1999. 352 p. (In Russian)
15. Tolstaya T. N. Lyubish'-ne lyubish': Rasskazy. Moscow: Oniks, OLMA-PRESS, 1997. 384 p. (In Russian)
16. Curkan V. V. Korrelyaciya «gorodskogo» i «dachnogo» tekstov v russkoj literature poslednej treti HKH veka//Problemy istorii, filologii, kul'tury. 2015. № 4 (50). Pp. 263-267. (In Russian)
17. Curkan V. V. Hudozhestvennaya konceptosfera romana M.Elizarova «Bibliotekar'» // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tekhniki i obrazovaniya. 2015. T. 3. Pp. 62-65. (In Russian)
18. Yung K. G. Dusha i mif: shest' arhetipov. Kiev.: Port-royal' – Sovershenstvo, 1997.382 p. (In Russian)
19. Slobodnyuk S. L., Tsurkan V. V., Abramzon T. E., Kozko N. A. Archetypes of «The Babylonian text» in the Russian literature discourse: interdisciplinary research practice // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020). 2020. Pp. 515-521. (In English)

TOPOI OF HAPPINESS IN RUSSIAN POSTMODERNIST PROSE

Veronika V. Tsurkan

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

Abstract

Topoi of happiness are the object of artistic play in the works of famous Russian postmodern writers Ven. Erofeev, Sasha Sokolov, T. Tolstoy, V. Pelevin, M. Elizarov. Even at the most superficial glance, the felicitous areas of their texts reveal specific features that are polemical in relation to traditional interpretations. The purpose of the article is to analyze, on the basis of postmodernist prose, how the discourse of happiness topoi is transformed under the influence of demythologization and deconstruction. The article deals with the spiritualized, correlating with folk ideas about the ideal semantics of Petushkov's space in Ven. Erofeev's poem "Moscow-Petushki", a microcosm of the dacha, in which the characters feel their unity with nature and beauty, in Sasha Sokolov's novel "School for Fools", a model of a harmonic garden-paradise in T. Tolstoy's collection "They Sat on the Golden Porch". At the same time, it is noted that the short-lived idyll, identified with the Divine principle, even in early postmodern texts ends with the expulsion of heroes into the world of deceit and lack of will, in which the hell of alienation becomes the norm of existence. The article considers the deformation of topoi of happiness in the texts of the representatives of the so-called. "melancholic" postmodernism - V. Pelevin and M. Elizarov, who are convinced of the unattainability of harmony in the real world engulfed by chaos. It is emphasized that paradoxical, relativistic interpretations of felicitous topoi predominate in mature postmodernism. They are the sets of artificial structures that exist in the minds of characters that do not distinguish between the real and the virtual. It is concluded that the nostalgic mode in modeling the topos of happiness has changed to an ironic one, emphasizing the possibility of achieving happiness in an infinite number of parallel worlds.

Keywords: postmodernism, deconstruction, happiness, Ven. Erofeev, Sasha Sokolov, T. Tolstoy, V. Pelevin, M. Elizarov

Для цитирования: Цуркан В. В. Топосы счастья в русской постмодернистской прозе // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 201–210.

Поступила в редакцию 12.01.2022

РАЗДЕЛ VI. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_211

О. А. Дудля¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
o.dudlia2015@yandex.ru*

Научный руководитель - С. В. Рудакова²

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
rudakovamasu@mail.ru*

УСЛОВИЯ ОБРЕТЕНИЯ «СПОКОЙСТВИЯ И СЧАСТЬЯ» В ПРЕДСТАВЛЕНИИ ГОНЧАРОВСКИХ ГЕРОЕВ³

Работа посвящена изучению вопроса о счастье, который всегда привлекал внимание философов, филологов, писателей, поэтов, а в последние годы его активно обсуждают представители других научных дисциплин. В работе исследуется отношение к феномену «счастья» русского писателя И. А. Гончарова, прослеживается эволюция восприятия им данного феномена через мировоззрение героев трех его программных произведений: «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». На основе реплик персонажей этих романов и цитирования мнений ведущих исследователей творчества Гончарова в работе выстраивается система взглядов писателя на счастье, формируется общая концепция понимания автором того, достигаемо ли это состояние для человека. Немалая доля внимания уделяется вопросу о том, какими путями готовы идти герои Гончарова, чтобы оказаться на вершине улады, какие эмоции они испытывают, добившись желаемого, как реагируют на те или иные

¹ Дудля Олеся Андреевна, студент направления 45.03.01 «Филология, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

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

жизненные ситуации, которые могут как продлить это состояние, так и подвести его к завершению навсегда. Раскрывая характер и судьбы главных героев одного типа (Александра Адуева, Ильи Обломова, Бориса Райского) и второстепенных персонажей, Гончаров выводит верную для каждого из них формулу счастья, а в финальном произведении своей трилогии автор – через взгляды Бориса Райского – приходит к собственной концепции счастья. Достигнуть его на какой-то промежуток времени – в силах любого человека, однако открытым остается вопрос о том, насколько продолжительным может быть этот период и какие волнения, вероятнее всего, его сопровождают.

Ключевые слова: концепт «счастье», проблема счастья, романная трилогия, авторское видение, герой

Проблема счастья относится к тем вопросам, которые составляют категорию «вечных», поскольку волнует человечество не одно столетие. В последнее время обсуждение этого вопроса привлекает не только представителей гуманитарных дисциплин, к ней обращаются и экономисты, и социологи (см. подробнее: [1; 2; 3; 7; 9; 11; 14]). Результатом огромного количества дискуссий стало множество мнений и концепций, однако процесс обсуждения остается актуальным по сей день, и немаловажную роль в нём играют исторические периоды и именитые личности, которые обозначают новые аспекты осмысления проблемы счастья.

Авторы произведений художественной литературы часто обращаются к разным сторонам вопроса рассмотрения счастья: представления героев о женском и семейном счастье, о национальном достижении гармонии, о тех тернистых путях, которые могут выбирать персонажи, чтобы прийти к своему идеалу, достигнуть счастья.

Согласно словарной статье В. И. Даля, «счастье (со-частье, доля, пай) – рок, судьба, часть и участь, доля» [5]. Нельзя не заметить, что слова «рок», «участь», «доля» несут в себе смысл чего-то неизбежного, того, что не подвластно воле человека и определяется кем-то или чем-то свыше. Если же обратиться к словарной статье С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, то можно познакомиться с двумя разными толкованиями понятия «счастье»: «(1) чувство и состояние полного, высшего удовлетворения; 2) успех, удача» [12]. Исходя из этих определений, под счастьем подразумевается чувство и состояние, то есть мы уже можем говорить об эмоциях, которые человек испытывает от собственных действий или чего-то ниспосланного. Опять же упоминается о некоей случайности счастья, и одновременно говорится о непосредственном участии человека в этом процессе, ведь удача и успех вряд ли случаются без действий того, кем они заслужены.

Произведения И. А. Гончарова – «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» – принято считать романной трилогией, о чём заявляет и сам

писатель: «Я <...> вижу не три романа, а один. Все они связаны одною общемою нитью, одною последовательною идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой...» [4, VIII, 107]. Не только в социальном и историческом аспектах рассматривается этот переход, но ещё и в личностном: автор изображает эволюцию героя от Александра Адуева через Илью Обломова к Борису Райскому, по сути, героя одного типа.

Не мало современных исследователей обращаются к проблеме творчества Гончарова в своих работах, и многие из них уделяют внимание как раз проблеме счастья. Т. Б. Зайцева и С. В. Рудакова в своей работе поднимают вопрос о том, «куда заманивает сирень-сирена» (об амбивалентности образа Ольги Ильинской в романе И. А. Гончарова) [6]; Г. М. Ибатуллина раскрывает «Фелицитарный миф в романе И. А. Гончарова «Обломов» [8]; Е. И. Пинженина обращается к «Концепту «счастье» в понимании героев романа И. А. Гончарова «Обломов» [13].

Считается, что проблеме взаимосвязи страсти, любви и счастья в жизни человека Гончаров посвятил свой последний роман «Обрыв», в котором представлена завершённая концепция счастья-страсти через теорию героя Бориса Райского [10, с. 415]. Однако трудно отрицать, что представления автора о счастье начали складываться в процессе работы над первыми двумя романами и окончательно сформировались в завершающем трилогию произведении. Следовательно, через трёх своих героев автор проецирует свои собственные взгляды на проблему счастья, показывает некую эволюцию восприятия этого феномена героями одного типа [13, 21].

Конечно, нельзя утверждать, что в жизни Ильи Ильича Обломова и других героев романа проявления страсти занимают то же место, что и в бытии Бориса Райского, однако ослепление, «гроза» (по выражению Райского) являлись необходимы и для героев второго романа Гончарова, ведь именно в эти моменты они были несказанно счастливы. В данной работе мы проведём параллели между представлениями о счастье героев «Обломова» и той идеальной для Гончарова концепцией счастья, которую он выводит вместе с героем романа, заключающем трилогию.

Представления Бориса Райского о счастье-страсти определяются одним из его программных высказываний: «Природа вложила только страсть в живые организмы, другого она ничего не дает. Любовь – одна, нет двух любей! <...> на остывший след этой огненной полосы, этой молнии жизни, ложится потом покой, улыбка отдыха от сладкой бури, благодарное воспоминание к прошлому, тишина! И эту-то тишину, этот след люди и назвали – святой, возвышенной любовью, когда страсть сгорела и потухла...» [4, IV, 66]. Спокойствие и счастье воспринимаются героем только как отзвуки прогремевшей ранее грозы страсти. Преодоление границ обыденного существования и поиск другой жизни выступают для Райского тем, что наполнено смыслом и что в итоге порождает счастье.

Обращаясь к настроениям Ильи Ильича Обломова в финале романа, мы можем трактовать его восприятие счастья следующими словами: «Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и всё более и более обживаясь в нем, он наконец решил, что ему некуда больше идти, нечего искать, что идеал его жизни осуществился, хотя без поэзии...» [4, IV, 479]. Казалось бы, герой признаёт счастье, которое в конечном итоге постучалось и в его дверь, однако мы не можем не заметить некой «неполноценности полноты» этого счастья [13, 22]. Да, идеал его жизни действительно осуществился, но для этого не потребовалось движения, работы над собой, преодоления трудностей, той самой «грозы», на которой настаивает герой романа «Обрыв».

В связи с этим мы можем охарактеризовать счастье Обломова в финале романа как ограниченно-условное [13, 22], на что указывают и уmonoстроения Агафьи Пшеницыной в тот же момент: «...лицо ее постоянно высказывало одно и то же – счастье полное, удовлетворенное и без желаний, следовательно, редкое и при всякой другой натуре невозможное» [4, IV, 478]. Гончаров считает такое счастье невозможным для всякой другой природы, так как оно вызывает в душе ощущение скуки и неудовлетворённости, но только не для Агафьи Матвеевны, которая ценит спокойствие близкого человека много больше, нежели своё. Для Гончарова была сама собой разумеющейся взаимосвязь личного счастья и морального долга, ведь само выполнение последнего дарит человеку ощущение счастья [15, 390], и пример супруги Обломова – яркое тому доказательство.

Тем не менее, это спокойное, линейное счастье было свойственно Илье Ильичу не на всём протяжении романа. Случалось, что ему жаждалось выхода за пределы обыденного, привычного, хотелось не насладиться покоем, а испытать некое ослепление чувствами. К примеру, когда герой предлагает Ольге Ильинской связать их союз узами брака: «У него шевельнулась странная мысль. Она смотрела на него с покойной гордостью и твердо ждала; а ему хотелось бы в эту минуту не гордости и твердости, а слез, страсти, охмеляющего счастья, хоть на одну минуту, а потом уже пусть потекла бы жизнь невозмутимого покоя! И вдруг ни порывистых слез от неожиданного счастья, ни стыдливового согласия!» [4, IV, 289-290]. Здесь же Обломов задумывается не только о своём счастье, но и тех чувствах, которые ожидают Ольгу: «Но есть другой путь к счастью <...> Иногда любовь не ждет, не терпит, не рассчитывает... Женщина вся в огне, в трепете, испытывает разом муку и такие радости, каких... Путь, где женщина жертвует всем: спокойствием, молвой, уважением и находит награду в любви... она заменяет ей всё» [4, IV, 290]. Герой даёт собственную трактовку тому, как, ему кажется, должно выглядеть женское, семейное счастье, которое он впоследствии сможет обрести с Агафьей Матвеевной.

Мимолётные минуты ослепления чувством всё-таки врываются в спокойный мир Обломова: «Она остановилась, положила ему руку на плечо, долго глядела на него и вдруг, отбросив зонтик в сторону, быстро

и жарко обвила его шею руками, поцеловала, потом вся вспыхнула, прижала лицо к его груди...» [4, IV, 291]. Эти порывы страсти служат герою доказательством любви к нему Ольги и погружают его в ощущение истинного счастья от осознания взаимных чувств.

Позднее того же ослепления чувствами ждёт от Ольги и Штольц. В романе он представлен как герой уравновешенный, расчётливый не только в бытовых делах, но и в любви, однако ему крайне важно увидеть признаки того самого ослепления в женщине, покорившей его сердце, чтобы поверить в искренность её слов. «Он не договорил, а она, как безумная, бросилась к нему в объятия и, как вакханка, в страстном забытии замерла на мгновение, обвив ему шею руками <...> Никогда, казалось ей, не любила она его так страстно, как в эту минуту?» [4, IV, 468] – этот единственный во всём романе эпизод, посвящённый Штольцу и Ольге, ярко показывает «грозу» (по теории Райского), которая охватывает героев в минуты истинного счастья.

Одной из ключевых особенностей концепта «счастье» у героев романов «Обломов» и «Обрыв» становится ослепление страстью в краткосрочные периоды времени, а достижение полного счастья, своего идеала становится скучным и утомительным. Чтобы прийти к линейному течению жизни, нужно непременно испытать на себе эту грозу, воспоминания о которой станут ярким украшением наступающей позже обыденности.

Нельзя также оставить без внимания ещё одно состояние героев «Обломова», которое Гончаров неразрывно связывает с концептом «счастье», – бессознательность, безграничность ощущений, кратковременный выход за пределы разумного, привычного [13, 23]. История взаимоотношений Обломова и Ольги Ильинской приравнивается в глазах главного героя к выходу из зоны комфорта – Илья Ильич на время расстается с привычными для него леностью, апатией к обществу. На символическом уровне он даже прощается с горячо любимым им халатом. Герой Гончарова осознаёт, что преодоление границ – важнейшее условие семейного счастья с Ольгой, а его невозможность выйти за пределы собственной личности – причина их скорого разрыва, крушения надежд.

«То, что дома казалось ему так просто, естественно, необходимо, так улыбалось ему, что было его счастьем, вдруг стало какой-то бездной. У него захватывало дух перешагнуть через нее. Шаг предстоял решительный, смелый» [4, IV, 287]. Любовь к Ольге представляется Обломову не идиллическим и одновременно обыденным существованием, а счастьем, граничащем с бездной, с постоянным риском неудачи, когда от героя ежедневно требуется преодоление, покорение, борьба с самим собой; в противном случае велика вероятность возникновения упрёков, ссор, угрозы расставания [13, 23].

«Он смутно понимал, что она (*Ольга*) выросла и чуть ли не выше его, что отныне нет возврата к детской доверчивости, что перед ними Рубикон и утраченное счастье уже на другом берегу: надо перешагнуть» [4, IV, 235]. В этом описании чувств Обломова кроется смысл его неудачи: чтобы

сохранить любовь к Ольге и поддерживать её взаимные чувства, ему было необходимо постоянно преодолевать бездну (с этим образом так же тесно связан концепт «счастье» в романе), что значило бы для героя процесс саморазрушения, серьёзных внутренних изменений, на которые он не решился пойти.

Похожие мысли – связанные с выходом за грань привычного – посещали и Ольгу, но если Обломов боялся совершить шаг в неизвестность, то героине, напротив, не хватало этого движения в семейной жизни со Штольцем: «Странен человек! Чем счастье ее было полнее, тем она становилась задумчивее и даже... боязливее. Она стала строго замечать за собой и уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья» [4, т. 4, с. 461]. Можно заметить, Ольгу Ильинскую, как и Обломова, стала посещать мысль «некуда больше идти», и это указывает нам на ту же «неполноценность полноты», какая ощущается Обломовым в совместной жизни с Пшеницыной [13, с. 24]. Позднее страхи героини переходят в предчувствие бед и несчастий, открывающейся бездны. Вероятнее всего, в этих предзнаменованиях можно обнаружить мысль Гончарова о «конечности счастья, невозможности вечного сонного покоя» [13, с. 24]. Подтверждением этому служит и тот факт, что полноценное счастье Агафьи Матвеевны потерпело крушение со смертью Обломова.

Таким образом, конечное счастье, по мысли Гончарова, недостижимо для человека. Если оно возникает, то его обязательно сопровождает скука, оно мыслится неполным. Для поддержания состояния счастья необходимы хотя бы редкие, кратковременные ослепление страстью, «гроза», преодоление обыденности, привычного уровня эмоционального напряжения. В «Обломове» философские размышления Гончарова о счастье отразились лишь в некоторых эпизодах и служат истоками к тому, чтобы в романе «Обрыв» они сложились в завершённую концепцию.

Литература

1.Абрамзон Т. Е. Философия счастья в творчестве Н. М. Карамзина: в поисках истинного блаженства // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 1 (55). С. 319–336.

2.Аргайл М. Психология счастья. Санкт-Петербург: Изд-во «Питер», 2003. 271 с.

3.Бочаров С. Г. «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Проблемы поэтики и истории литературы. (Сборник статей). Саранск: Изд-во Мордовского гос. университета им. Н.П. Огарева, 1973. С. 147–163.

4.Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 томах. Москва: Худож. лит., 1972–1980.

5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Москва, 1863. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=11775> (дата обращения: 29.12.2021).
6. Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. Куда заманивает сирень-сирена (об амбивалентности образа Ольги Ильинской в романе И. А. Гончарова «Обломов») // Филологические науки. Вопросы Теории И Практики. 2019 Т. 12. № 12. С. 11–17.
7. Ибатуллина Г. М. «А счастье было так возможно...»: фелицитарная тема и ее интерпретации в русской литературе // Кормановские чтения: статьи и материалы / ред. Д. И. Черашняя. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. Вып. 13. С. 69–75.
8. Ибатуллина Г. М. Фелицитарный миф в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5. Ч. 2. С. 16–19.
9. Ибатуллина Г. М., Мишина Г. В., Радь Э. А., Старицына Ю. А. Фелицитарный метасюжет в русской литературе XIX века // Современные исследования социальных проблем. 2020 Т. 12 № 4. С. 91–115.
10. Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1997. 442 с.
11. Нешев К. Этика счастья / Пер. с болг. В. Т. Ганжина. Москва: Знание, 1982. 64 с.
12. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка имени В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. Москва, 1997. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31210> (дата обращения: 29.12.2021).
13. Пинженина Е. И. Концепт «счастье» в понимании героев романа И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2009. № 2. С. 21–27.
14. Рудакова С. В., Регеци И. К вопросу изучения феномена счастья // Libri Magistri. 2020. № 3 (13). С. 49–75.
15. Сунь Личжэнь Личжэнь Философские категории женского начала и любви в творчестве И. А. Гончарова // МНКО. 2017. №2 (63). С. 389–391.

REFERENCES

1. Abramzon T. E. The philosophy of Happiness in Karamzin's works: in search of true bliss // Problemy istorii, filologii, kul'tury [Problems of History, Philology and Culture]. 2017. № 1 (55). Pp. 319–336. (In Russian)
2. Argajl M. Psihologija schast'ja [The philosophy of Happiness]. Saint-Petersburg: «Piter» Pabl., 2003. 271 p. (In Russian)

3. Bocharov S. G. "Freedom" and "happiness" in Pushkin's poetry // Problems of Poetics and History of Literature. (Collection of articles). Saransk: Edited by N. P. Ogarev Mordovian State University, 1973. Pp. 147–163. (In Russian)
4. Goncharov I. A. Sobranie sochinenij: v 8 t. [Collected works in 8 volumes] Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ., 1972–1980. (In Russian)
5. Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Moscow, 1863. URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=11775> (accessed 29.12.2021). (In Russian)
6. Zajceva T. B., Rudakova S. V. Kuda zamanivaet siren'-sirena (ob ambivalentnosti obraza Ol'gi Il'inskoj v romane I. A. Goncharova «Oblomov») [About the ambivalence of the image of Olga Ilyinskaya in the novel by I. A. Goncharov "Oblomov"] Filologicheskie Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice]. 2019 T. 12. № 12. Pp. 11–17. (In Russian)
7. Ibatullina G. M. «A schast'e bylo tak vozmozžno...»: felicitarnaja tema i ee interpretacii v russkoj literature [And happiness was ours... so nearly... : the theme of happiness and its interpretation in Russian literature] Kormanovskie chtenija: stat'i i materialy / red. D. I. Cherashnjaja. Izhevsk: Udmurtskij universitet [Izhevsk: Udmurt University], 2014. no. 13. pp. 69–75. (In Russian)
8. Ibatullina G. M. Felicitarnyj mif v romane I. A. Goncharova «Oblomov» [Felicitarian myth in the novel by I. A. Goncharov "Oblomov"] Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice] 2017. № 5 (2). pp. 16–19. (In Russian)
9. Ibatullina G. M., Mishina G. V., Rad E. A., Staritsina J. A. Felicitary meta-plot in the XIX century russian literature // Modern Studies of Social Issues. 2020. Vol. 12. № 4. URL: <http://soc-journal.ru> (accessed 20.05.2021). (In Russian)
10. Krasnoshhejkova E. A. Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorcestva [the world of creativity]. Saint-Petersburg: Pushkinskij fond Publ., 1997. 442 p. (In Russian)
11. Neshev K. Jetika schast'ja / Per. s bolg. V. T. Ganzhina [Aesthetics of happiness \ translated from Bulgarian by V. T. Ganzhina]. Moscow: Znanie Publ., 1982. 64 p. (In Russian)
12. Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Explanatory dictionary of the Russian language] Rossijskaja akademija nauk. Institut russkogo jazyka imeni V. V. Vinogradova Publ. [Russian Academy of Sciences. V. V. Vinogradov Institute of the Russian Language]. Moscow, 1997. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31210> (accessed 29.12.2021). (In Russian)
13. Pinzhenina E. I. Koncept «schast'e» v ponimanii geroev romana I. A. Goncharova «Oblomov» // Vestnik Krasnojarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva. 2009. № 2. p. 21-27. (In Russian)

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. (In Russian)

15. Sun' Lichzhjen' Lichzhjen' Filosofskie kategorii zhenskogo nachala i ljubvi v tvorchestve I. A. Goncharova [Philosophical categories of the feminine principle and love in the works of I. A. Goncharov] // MNKO. 2017. №2 (63). Pp. 389–391. (In Russian)

**THE CONDITIONS FOR "MAKING TRANQUILITY
AND HAPPINESS" AS SEEN BY GONCHAROV'S HEROES**

Olesya A. Dudlya

Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University
Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article is dedicated to the issues of happiness, the discussion of which has always interested philosophers, writers, poets, and in recent years has attracted representatives of other fields and scientific disciplines. The paper examines the attitude to the concept of "happiness" of the Russian writer I. A. Goncharov and traces the evolution of his perception of this phenomenon through the worldview of the heroes of his three works of literature which are studied at school: "An Ordinary Story", "Oblomov", "Cliff". Based on the remarks of the characters in the novels and quoting the opinions of other researchers of Goncharov's work, the writer's system of views on happiness and the general concept of whether this state is achievable by a person are built. Considerable attention is paid to the ways that Goncharov's heroes are ready to go in order to be on top of the delight, what emotions they experience when they achieve what they want, and how they react to certain life situations that can either prolong this state or bring it to an end forever. Revealing the disposition and fate of the main characters of the same type (Alexander Aduyev, Ilya Oblomov, Boris Raisky) and minor characters, Goncharov deduces the right formula of happiness for each of them, and in the final work of his trilogy, the author – through the views of Boris Raisky - comes to his own concept of happiness. It is within the power of any person to achieve it for a certain period of time, but it remains an open question how long this period can be and what kind of unrest is most likely to accompany it.

Keywords: the concept of "happiness", the problem of happiness, novel trilogy, author's vision, main character

Для цитирования: Дудля О. А. Условия обретения «спокойствия и счастья» в представлении гончаровских героев // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 211–219.

Поступила в редакцию 27.12.2021

М. С. Жавнерович

**ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1**

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_220

М. С. Жавнерович¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
zhavnerovich2000@mail.ru*

Научный руководитель - С. В. Рудакова²

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
rudakovamasu@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ СЧАСТЬЯ В САТИРИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ М. А. БУЛГАКОВА И М. М. ЗОЩЕНКО³

Данная статья посвящена выявлению особенностей представления о счастье в сатирических рассказах М. А. Булгакова «Счастливчик» и М. М. Зощенко «Счастье». В работе говорится об актуальности темы счастья на любом этапе развития социума, а также о важности данной темы в русской литературе. В пример приводятся произведения Н. А. Некрасова, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Е. И. Замятина. Кроме того, анализируются заглавие художественного текста М. А. Булгакова, фамилия главного героя и эпиграф. Подчеркивается, какое значение имеет сатира в литературе. Также в статье говорится об активном и пассивном отношении к достижению счастья. Делается вывод о том, каким образом писатель раскрывает тему счастья в произведении. Кроме того, анализируются заглавие и завязка художественного текста М. М. Зощенко. Подчеркивается связь истории Тестова с библейским сюжетом, связанным с Иудой, а также рассматривается философское толкование понятия «счастье». Говорится о значении образа стекольщика в сатирическом раскрытии темы счастья. Кроме того, анализируются трактовки понятия

¹ Жавнерович Мария Сергеевна, студент направления 45.03.01 «Филология, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

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

«счастье» у Эпикура и Дж. С. Милля и сравниваются с интерпретацией данного понятия у Тестова. Делается вывод о том, каким образом писатель раскрывает тему счастья в произведении. Также в заключении работы говорится о том, какие общие особенности представления о счастье есть в сатирических рассказах М. А. Булгакова «Счастливчик» и М. М. Зощенко «Счастье».

Ключевые слова: счастье, М. А. Булгаков, сатира, название, эпиграф, активное отношение к достижению счастья, пассивное отношение к достижению счастья, М. М. Зощенко, философия, Эпикур, Дж. С. Милль

Тема счастья на любом этапе развития социума всегда будет оставаться актуальной. Ведь представление людей о счастье отражает ценности, которые характерны для определенного периода времени. Кроме того, человек всегда стремится стать счастливым, быть таковым – его естественное желание и чаще всего главная цель.

Революционные изменения в России начала века заставили литераторов задуматься о будущем человека, страны, мира. Как никогда актуальным становится вопрос о счастье, который испокон веков волновал людей, эта проблема осмысливалась философами, писателями, поэтами, психологами и др.

Данная тема имеет большое значение и для творчества М. А. Булгакова и М. М. Зощенко. Мы рассмотрим, как она представлена в рассказах писателей «Счастливчик» и «Счастье».

Хотя в качестве заголовков для своих рассказов авторы выбрали понятия, связанные с миром аксиологических и философских представлений, данные художественные произведения являются сатирическими. В литературе сатира раскрывает действительность, характеры героев, ситуации как нечто внутренне несостоятельное, несообразное с помощью приемов комического, а также обличает порочные низменные проявления жизни, обнаруживаемые в быту, в обычаях, нравах того или иного общества, группы людей [7]. Интересно, что у А. П. Чехова тоже есть рассказ с названием «Счастливчик», где тема счастья представлена сатирически [14]. Можно сказать, что М. А. Булгаков продолжает традицию своего старшего современника в подобном подходе к вечной теме.

Чтобы понять, как показывает счастье М. А. Булгаков в своем рассказе, следует обратиться к его заглавию. Так, счастливчик – это тот, кому сопутствует удача, везение. В произведении такую характеристику писатель дает главному герою Карнаухову, выигравшему лошадь в лотерее, которую организовал его начальник. Значит, анализ образа этого персонажа важен для понимания того, как в художественном тексте раскрывается тема счастья.

Обращает на себя внимание «говорящая» фамилия героя. Использование такого приема помогает авторам указать на определенные черты внешнего облика и характера своих персонажей [1]. Попробуем разобраться с происхождением фамилии «Карнаухов». По этимологическому словарю Ю. А. Федосюка, она произошла от слова «карнаухий» – это человек, который потерял ухо или с изуродованным ухом [11, 105]. Можно отметить, что такая фамилия не соответствует характеристике героя, данной в названии рассказа. Это не случайно. Ведь из-за лошади, которую получил Карнаухов «благодаря» тому, что он «счастливая натура», жена выгоняет его из квартиры [2]. Можно сказать, что везучесть героя, из-за чего Карнаухов и назван счастливлчком, в итоге приводит его к несчастью: к потере дома и разрыву отношений с супругой. Как мы знаем, слово «потеря» соотносится и с фамилией «Карнаухов». Кроме того, данная фамилия связана и со словом «уродство». Изуродованной в рассказе можно назвать лошадь. «Она хромая», также у нее «бельмо, как блин» [2]. Подобное состояние животного подчеркивает нелепость выигрыша счастливлчика Карнаухова. Читатель понимает, что его везение и счастье на самом деле оказываются ложными. Именно поэтому название рассказа – отражение иронии Булгакова над ситуацией, в которую попал Карнаухов.

Также раскрыть тему счастья писателю помогает эпиграф: «Выиграл! Выиграл! Вот счастливец...Он всегда выигрывает» [2]. Обычно эпиграф в произведениях используется, чтобы показать, каков художественный замысел автора, чтобы направить внимание читателя в заданном направлении [15]. В данном случае Булгаков подчеркивает связь счастья с выигрышем, с везением. Однако здесь, как и в заглавии рассказа, писатель иронизирует над описанным случаем. Так, Карнаухову его начальник говорит, что он в лотерее обязательно выигрывает «или дамские ботинки 36, или музыкальный ящик, играющий 19 пьес», подчеркивая везучесть героя [2]. Персонаж, действительно, выигрывает, у всех остальных билеты были пустыми, а Карнаухов же получает кобылу. Но этот выигрыш оказался нежеланным для героя, и в финале рассказа его нельзя назвать счастливым. На это указывает и фраза: «Но-но...Чтоб ты издохла» [2]. Данные слова выражают гнев, злость, отчаяние, неудовлетворенность ситуацией, что нельзя соотносить с понятием «счастье». Поэтому можно сказать, что развязка произведения по смыслу противопоставляется эпиграфу, так как не всегда того, кто выигрывает что-либо, можно назвать счастливцем. Это еще раз показывает, что Булгаков иронизирует над случаем, произошедшим с главным героем.

Примечательно, что в рассказе есть сатира и на характер Карнаухова. Ведь героя к несчастью приводит не только выигрыш, но и его нерешительность, трусость, которую он проявляет в общении с начальником. Так, персонаж говорит начальнику, что не хочет брать

билеты. На это ему отвечают: «Давно я замечаю, что ты, Карнаухов, меня не любишь» [2]. После этого герой все-таки соглашается взять билет. Также после выигрыша Карнаухов не хочет брать лошадь, однако начальник отмечает: «Это не по закону. Выиграл, так забирай» [2]. Мы видим, что на персонажа легко повлиять, он не осмеливается отстаивать свою точку зрения. Кроме того, интересно, что в произведении дважды огворится, как Карнаухов «убеждать хотел», однако не сделал этого. Так, с одной стороны, подчеркивается его неумение брать на себя ответственность, а с другой, – внутренний конфликт между активным и пассивным началом в нем. Ведь бегство – это активное действие, к которому стремится Карнаухов, но он испытывает на себе влияние начальника, из-за которого ничего не предпринимает, что соотносится с пассивным началом.

В связи с этим интересно, что существуют активное и пассивное отношение к достижению счастья. Первое связано с убеждением, что счастье необходимо добиваться самостоятельно, только с помощью собственных усилий, а второе обозначает позицию, когда счастье рассматривается как нечто, что напрямую не зависит от усилий и стараний людей, оно делегируется другим, например, судьбой, везением или окружающими [16]. Мы видим, что Карнаухова можно связать с пассивным отношением к достижению счастья, потому что ему везет в лотерею, на него воздействуют окружающие – начальник, настаивающий, чтобы он взял билет, и супруга, выгоняющая его из дома. Герой не предпринимает активных действий, его участь решают за него другие люди или случай: выигрыш в лотерею и его везение. В результате возникает парадокс: пассивное отношение к достижению счастья приводит Карнаухова к несчастью. Именно то, что герой не стал предпринимать активных действий, стало причиной возникшей ситуации. Если бы он совершил какие-либо действия, например, отказался брать билет, предпринял попытку сбежать, самостоятельно принял решение, то данный случай не произошел бы с ним. Тогда герой смог бы стать истинным, а не мнимым «счастливым».

Значит, можно сказать, что Булгаков содержанием своего произведения, сатирой на ситуацию, на пороки центрального персонажа отрицает правдивость названия и эпиграфа рассказа. Ведь Карнаухов стал несчастным человеком. Также выигрыш, везение не всегда могут стать источником счастья.

Таким образом, писатель в своем рассказе «Счастливчик» раскрывает тему счастья следующим образом: пассивное отношение к достижению счастья не способно оказать положительное влияние на жизнь человека. Люди не будут счастливыми, если начнут слепо полагаться на везение, судьбу, окружающих. Автор показывает, что только активное отношение к достижению счастья может привести к нему. Именно

поэтому людям следует предпринимать действия, самостоятельно добиваться поставленных целей, чтобы быть счастливыми.

Сатирически представлена тема счастья и в рассказе М. М. Зощенко «Счастье». Стоит отметить, что в названии данного произведения есть не только сатира, но и философский смысл. Ведь рассказчик в начале истории говорит: «Иной раз хочешь пойти к незнакомому человеку и спросить: ну, как, братишка, живешь? Доволен ли ты своей жизнью? Было ли в твоей жизни счастье? Ну-ка, окинь взглядом все прожитое» [4]. Такая завязка уже дает возможность подумать о том, что такое счастье, в чем оно заключается, счастливы ли мы. Об этих вопросах заставляет задуматься своих знакомых и повествователь, которые отвечают ему следующим образом: «Иные шуточкой на это отделиваются – дескать, живу – хлеб жую. Иные врать начинают – дескать, живу роскошно, лучше не надо, получаю по шестому разряду, семьей доволен» [4].

В произведении подчеркивается, что лишь один человек ответил на вопрос рассказчика обстоятельно. Им стал стекольник Иван Фомич Тестов, который рассказал историю о том, что в его жизни было счастье, которое он запомнил на всю жизнь. Об этом свидетельствует и то, что герой помнит точную дату произошедшего с ним случая – 27 ноября. Так, однажды персонаж рассказа оказался в трактире, где солдат разбил булыжником окно. Тогда Тестов предложил свои услуги трактирщику. За работу и покупку стекла стекольник попросил 75 целковых, но после того, как он поел в трактире, у него осталось 30 рублей. Интересно, что такая цена может ассоциироваться с тридцатью серебряниками. Это отсылает на библейский сюжет о предательстве Иуды [6]. Зощенко здесь показывает, что деньги оказали значительное влияние как на судьбу Иуды, так и на судьбу центрального персонажа произведения. Кроме того, эти деньги в обоих случаях были получены не самым добродетельным способом. Так, в случае с Иудой – это плата за предательство, Тестов же просит большую сумму у трактирщика, однако не отдает оставшиеся деньги, а оставляет у себя. На эти деньги герой рассказа два месяца пил, а также купил серебряное кольцо и теплые стельки. Именно эту ситуацию Иван Фомич Тестов назвал счастьем.

Через данного героя и через рассказанную им историю можно понять, что Зощенко рассматривает тему счастья сатирически. Ведь описанное в рассказе трудно назвать счастьем. Если обратиться к философскому энциклопедическому словарю, то можно увидеть, что слово «счастье» истолковывается следующим образом: «понятие морального сознания, обозначающее такое состояние человека, которое соответствует наибольшей внутренней удовлетворённости условиями своего бытия, полноте и осмысленности жизни, осуществлению своего человеческого назначения, является чувственно-эмоциональной формой идеала» [10]. История, случившаяся с Тестовым, не похожа на полноту и осмысленность существования, а также на форму идеала. Возможно, по этой причине сам герой называет произошедшее с ним «счастлишком».

Здесь следует помнить, что суффикс –ишк часто придает существительным уничижительное значение [3].

Еще следует обратить внимание на финал рассказа, где повествователь произносит фразу: «В моей жизни не было и такого счастья» [4]. В данном случае частица «и» имеет усилительное значение, указывает на незначительность счастья главного героя художественного текста Ивана Фомича Тестова, а также на то, что даже такое чувство знакомо не всем людям. Для раскрытия темы счастья важно последнее предложение рассказа: «Впрочем, может, я не заметил» [счастья] [4]. Здесь данная тема раскрывается философски. Ведь, возможно, в жизни рассказчика были подобные моменты, как у стекольщика, однако он не придавал этому значения, а значит, что для него такие случаи не являются счастьем. Именно поэтому оно оказывается субъективной категорией.

В связи с этим интересно рассмотреть трактовки понятия «счастье» у некоторых философов и сравнить с тем счастьем, о котором рассказал Тестов. Вспомним учение древнегреческого мыслителя Эпикура, где говорится о том, что счастье можно достичь с помощью избавления от страданий и с помощью удовольствий [5]. Центральный персонаж художественного текста тоже не испытывал страданий, получал удовольствие, однако для Эпикура истинное счастье заключается в том, что при удовлетворении потребностей, которое приносит удовольствие, важно не причинять «вреда своему телу», не терять «необходимых средств к существованию». Также философ считал, что счастливым человек может стать не благодаря «роскоши appetitов», а благодаря «трезвому уму» [5]. Можно сделать вывод, что, по Эпикуру, описанный Тестовым случай не является истинным счастьем. Ведь он два месяца пил, то есть причинял вред своему телу, у него не было трезвого ума. Кроме того, герой терял финансовые средства, из-за чего ему не хватило денег на брюки и блузу. Значит такое счастье нельзя назвать подлинным, что и подтверждается в рассказе самим Тестовым, когда он называет данный случай лишь «счастьишком».

Следует обратить внимание и на учение Дж. С. Милля. Данный мыслитель обосновал этическую теорию утилитаризма. В соответствии с ней, счастье – это стремление к общему благу и пользе при отсутствии страданий у каждого индивида. Британский философ утверждал, что счастьем может препятствовать эгоизм, когда людям ничего не нужно, кроме удовольствий и развлечений, из-за чего они оказываются разочарованными в реальной жизни [9]. Иван Фомич Тестов не стремился к пользе для всех людей, его история указывает на то, что для него главное всего удовольствия и развлечения. Поэтому ему казалось, что он был счастлив, когда у него оказалось 30 рублей, однако он больше никогда не испытывал подобного чувства. Не случайно рассказчик в конце истории

говорит о том, что, возможно, он не заметил в своей жизни такого счастья, так как оно незначительно, ложно.

Таким образом, М. М. Зощенко в рассказе «Счастье» раскрывает тему счастья сатирически и философски. Сатирическое раскрытие темы связано с образом стекольника Ивана Фомича Тестова, а философское – с рассуждениями повествователя. В произведении М. А. Булгакова «Счастливчик» тоже можно обнаружить философский подход в раскрытии темы счастья наряду с сатирическим. Сатирическое представление темы связано с образом Карнаухова, а философское – с рассуждением об активном и пассивном отношении к достижению счастья. Именно такими являются особенности представления о счастье в художественных текстах обоих писателей.

Литература

1.Болотова Е. А. Антропонимическая языковая мозаика «говорящих» имен и фамилий // The scientific heritage. 2019. № 42–4 (42). С. 35–39.

2.Булгаков М. А. Счастливчик. URL: http://az.lib.ru/b/bulgakow_m_a/text_1924_schastlivchik.shtml (дата обращения: 14.11.2021).

3.Воронина Л. П. Семантика и прагматика деминутивных суффиксов в русском языке // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 359. С. 15–17.

4.Зощенко М. М. Счастье. URL: <https://zoshhenko.ru/zoshchenko-rasskazy-s-67.html> (дата обращения: 29.12.2021).

5.Комарова Л. А. Пути достижения истинного счастья в философском учении Эпикура // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 146. С. 47–52.

6.Кузьмина Е. О. Евангельский сюжет в поэтике творчества С. Кржижановского // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2010. № 6. С. 31–40.

7.Покотыло М. В. Сатира в контексте русской литературы XX в.: онтологический статус и функции // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2014. № 8. С. 262–271.

8.Рудакова С. В. Математические Формулы выверенного счастья, утрата свободы как основа «гармонии» нового мира (на материале произведений Е. Замятина) // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. 2021. Т. 12. № 2. С. 84–86.

9.Сушенцова М. С. Утилитаризм И. Бентама и Дж. С. Милля: от добродетели к рациональности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Экономика. 2017. № 1. С. 17–35.

10. Счастье. Философский энциклопедический словарь. 1983. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/fc/slovar-209-5.htm#zag-2182> (дата обращения : 29.12.2021).

11. Федосюк Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. Москва: Русские словари, 1996. 288 с.
12. Цуркан В. В. Миф о счастье в русской литературе 1930-х гг. // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 119–127.
13. Цуркан В. В., Рудакова С. В. Математические формулы выверенного счастья, утрата свободы как основа «гармонии» нового мира в произведениях Е. Замятина и М. Булгакова // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. Тезисы докладов 79-й международной научно-технической конференции. Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т, 2021. С. 350.
14. Чехов А. П. Счастливчик. URL: https://fictionbook.ru/author/anton_chehov/schastlivchik/read_online.html (дата обращения: 12.11.2021).
15. Шейранян С. З. Значение эпитафия для понимания художественного смысла текстового целого // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: вопросы образования: языки и специальность. 2016. № 1. С. 90–96.
16. Шкурко Ю. С. Представление о счастье в русских и американских пословицах: поиск точек соприкосновения с моделью Г. Хофстеде // Язык и Культура. 2014. № 3 (27). С. 108–119.

REFERENCES

1. Bolotova E. A. Anthropological linguistic mosaic "speaking names" // The scientific heritage. 2019. № 42–4 (42). Pp. 35–39. (In Russian)
2. Bulgakov M. A. Schastlivchik. URL: http://az.lib.ru/b/bulgakov_m_a/text_1924_schastlivchik.shtml (data obrashhenija: 14.11.2021). (In Russian)
3. Voronina L. P. Semantics and pragmatics of diminutive suffixes in Russian // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. № 359. Pp. 15–17. (In Russian)
4. Zoshhenko M. M. Schast'e. URL: <https://zoshhenko.ru/zoshchenko-rasskazy-s-67.html> (data obrashhenija: 29.12.2021). (In Russian)
5. Komarova L. A. Ways of achieving true happiness in Epicurus' philosophical teachings // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. 2012. № 146. Pp. 47–52. (In Russian)
6. Kuzmina E. O. The evangelic plot in poetics of S. Krzhizhanovsky's works // Vestnik Volzhskogo universiteta im. V. N. Tatishheva. 2010. № 6. Pp. 31–40. (In Russian)
7. Pokotylo M. V. Satire in the context of russian literature XX c.: ontological status and functions // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2014. № 8. Pp. 262–271. (In Russian)

8. Rudakova S. V. Matematicheskie Formuly vyverennogo schast'ja, utrata svobody kak osnova «garmonii» novogo mira (na materiale proizvedenij E. Zamjatina) // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija. 2021. T. 12. № 2. Pp. 84–86. (In Russian)

9. Sushentsova M. S. Utilitarianism of J. Bentham and J. S. Mill: from virtue to rationality // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Jekonomika. 2017. № 1. Pp. 17–35. (In Russian)

10. Schast'e. Filosofskij jenciklopedicheskij slovar'. 1983. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/fc/slovar-209-5.htm#zag-2182> (data obrashhenija : 29.12.2021). (In Russian)

11. Fedosjuk Ju. A. Russkie familii: Populjarnyj jetimologicheskij slovar'. Moskva: Russkie slovari, 1996. 288 p. (In Russian)

12. Tsurkan V. V. Russian literature of 1930s : the myth about happiness // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). Pp. 119–127. (In Russian)

13. Tsurkan V. V., Rudakova S. V. Matematicheskie formuly vyverennogo schast'ja, utrata svobody kak osnova «garmonii» novogo mira v proizvedenijah E. Zamjatina i M. Bulgakova // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija. Tezisy dokladov 79-j mezhdunarodnoj nauchno-tehnicheskoy konferencii. Magnitogorsk: Magnitogorsk. gos. tehn. un-t, 2021. P. 350. (In Russian)

14. Chehov A. P. Schastlivchik. URL: https://fictionbook.ru/author/anton_chehov/schastlivchik/read_online.html (data obrashhenija: 12.11.2021). (In Russian)

15. Sheyranyan S. Z. The role of the epigraph in comprehension of the works of fiction ideological content // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: voprosy obrazovanija: jazyki i special'nost'. 2016. № 1. Pp. 90–96. (In Russian)

16. Shkurko Ju. S. Cross-cultural study of representations of happiness in russian and american proverbs: search for points of contact with Hofstede's dimensions // Language and Culture. 2014. № 3 (27). P.p 108–119. (In Russian)

THE PECULIARITIES OF THE IDEA OF HAPPINESS IN THE SATIRICAL STORIES OF M.A. BULGAKOV AND M.M. ZOSHCHENKO

Maria S. Zhavnerovich

Student, Nosov Magnitogorsk State Technical University
Magnitogorsk, Russia)

Abstract

This article is devoted to the peculiarities of the idea of happiness in the satirical stories of M. A. Bulgakov "The Lucky One" and M. M. Zoshchenko "Happiness". The paper suggests the relevance of the topic of happiness at any stage of the development of society, as well as the importance of this topic in Russian literature. The works of N. A. Nekrasov, M. Y. Lermontov, N. V. Gogol, I. A. Goncharov,

E. I. Zamyatin are given as an example. In addition, the title of the literary text of M. A. Bulgakov, the surname of the main character and the epigraph are analyzed. The importance of satire in literature is emphasized. This article also discusses an active and passive attitude to achieving happiness. The conclusion is made about how the writer reveals the theme of happiness in the work. In addition, the title and the plot of the literary text of M. M. Zoshchenko are analyzed. The connection of Testov's story with the biblical plot related to Judas is emphasized, and the philosophical interpretation of the concept of "happiness" is also considered. This article explains the significance of the glazier's image in the satirical disclosure of the theme of happiness. In addition, the interpretations of the concept of "happiness" by Epicurus and J. S. Mill are analyzed and compared with Testov's interpretation of this concept. The conclusion is made about how the writer reveals the theme of happiness in the work. Also in the conclusion of the work, it is said what general features of the idea of happiness are in the satirical stories of M. A. Bulgakov "The Lucky One" and M. M. Zoshchenko "Happiness".

Keywords: happiness, M. A. Bulgakov, satire, title, epigraph, active attitude to achieving happiness, passive attitude to achieving happiness, M. M. Zoshchenko, philosophy, Epicurus, J. S. Mill

Для цитирования: Жавнерович М. С. Особенности трактовки счастья в сатирических рассказах М. А. Булгакова и М. М. Зощенко // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 220–103.

Поступила в редакцию 22.12.2021

АВТОРАМ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в двенадцатом 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) Аксиологические модели
- 2) История и теория жанров: диалектика формы и содержания
- 3) Коммуникативные исследования в филологии
- 4) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы
- 5) Лингвистика текста.
- 6) Лингвокультурология и страноведение
- 7) Методика преподавания филологических дисциплин
- 8) Научная жизнь
- 9) Национальная модель мира в литературе
- 10) Перевод и переводоведение
- 11) Поэтика русской литературы
- 12) Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры
- 13) Семиотика: мир как текст
- 14) Стилистика. Лингвистическая поэтика. Риторика
- 15) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы
- 16) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития
- 17) Филология и междисциплинарные связи
- 18) Философия литературы

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 **2 номера 2022** (двадцатого выпуска) журнала «Libri Magistri» планируется в июне 2022 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

ГРАФИК ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ в 2022 г.

Номер № 2 (выпуск 12) – до 15 апреля 2022 г.

Номер № 3 (выпуск 13) – до 15 июня 2022 г.

Номер № 4 (выпуск 14) – до 15 октября 2022 г.

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 дом. 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 MicrosoftWord 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 MicrosoftWord 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) – **ORCID автора, полное название организации каждого автора, почтовый адрес места работы, адрес электронной почты всех авторов** (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 – TimesNewRoman, 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: транслитерацииперевода 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 [elibraryhttps://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.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

С. В. Рудакова¹
ORCID: 0000-0001-8378-061X
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
rudakovamasu@mail.ru

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ:
«ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпигуризм

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. Боратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. Ленинград: Советский писатель, 1989. 464 с.
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).

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

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. Polnoesobranie stixotvorenij [Full. Coll. poems'] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. teksta i primech. V. M. Sergeeva. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1989. 464 p.
3. Rudakova S. V. Filosofijaschast'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. «Gumanitarnye nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. 2012. № 4 (108). Pp. 103–114.
4. Ry'lova O. N. Russkaya antichnost' v otechestvennoj literature: k problemekul'turnogodialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [Elektronnyj resurs] // 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.pdf (accessed 10.01.2021).

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

Тел. редакции: 8(3519)22-74-74

LIBRI MAGISTRI

2022. 1 (19)

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 04.03.2022. Подписано в печать 11.03.2022.

Дата выхода 16.03.2022.

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1

Плоская печать. Усл. печ. л. 10,56. Тираж 500 экз. Заказ 2041.

Издательство ООО «ВГ КАТРАН»

455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

