

ISSN 2411-197X
e-ISSN 2500-0896

ВЕСТНИК ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
HUMANITATES

HUMANITIES

RESEARCH

№ 3(31)'2022
Том 8

ISSN: 2411-197X
e-ISSN: 2500-0896

ВЕСТНИК

ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. HUMANITATES

2022. Том 8. № 3 (31)

Журнал основан в 1998 г.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72166 выдано 29 декабря 2017 г.
(ранее: ПИ № ФС77-60411 от 29 декабря 2014 г.) Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Издание включено в Перечень рецензируемых научных изданий,
в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций
на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

И. М. Чубаров, д. филос. н., проф.

Заместители главного редактора:

Е. В. Михалькова, к. ф. н., доцент; *Е. В. Новокрепленных*, к. ф. н.;
Вяч. С. Кулешов, к. и. н., доцент; *А. А. Медведев*, к. ф. н., доц.

Контактная информация:

Главный редактор *И. М. Чубаров*:

✉ 625003, г. Тюмень,
ул. Ленина, 23, каб. 405
i.m.chubarov@utmn.ru

Издатель:
ТюмГУ-Press

Адрес издателя и редакции:

✉ 625003, г. Тюмень,
ул. Володарского, 6
☎ +7 (3452) 59-75-34, 59-74-81

Печатная версия журнала
распространяется по подписке:
Каталог Российской прессы (индекс ПА252)

Журнал выходит 4 раза в год

Прием статей:

vestnik-humanities-r@utmn.ru

Публикация статей
для авторов бесплатна

Информация для авторов:

<http://vestnik.utmn.ru>

Электронный вариант журнала
находится в открытом доступе:

<http://www.e-library.ru>
<http://vestnik.utmn.ru>

Учредитель:

ФГАОУ ВО «Тюменский
государственный университет»
625003, г. Тюмень, ул. Володарского, 6

© Вестник Тюменского государственного университета.
Гуманитарные исследования. Humanitates, 2022
(Вестник Тюменского государственного университета, 1998-2014)
<http://vak.ed.gov.ru/87>



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Чубаров Игорь Михайлович	доктор философских наук, профессор, проректор, Тюменский государственный
Белозёрова Наталья Николаевна	доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Вирдис Даниела Франческа	Ph.D., профессор, Университет Кальяри (Италия)
Гартон Сью	Ph.D., профессор, Университет Астон (Англия)
Дрожащих Наталья Владимировна	доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Лабунец Наталья Вадимовна	доктор филологических наук, доцент, Тюменский государственный университет
Марийо Пьер	хабилированный доктор лингвистики, профессор, Университет Тулузы имени Жана Жореса (Франция)
Хомутова Тамара Николаевна	доктор филологических наук, доцент, Южно-Уральский государственный университет
Хшановска-Ключевска Эльжбета	хабилированный доктор наук (лингвистика), профессор, Ягеллонский университет (Польша)
Медведев Александр Александрович	кандидат филологических наук, доцент, Тюменский государственный университет
Арустамова Анна Альбертовна	доктор филологических наук, профессор, Пермский государственный научно-исследовательский университет
Викторова Татьяна Владимировна	доктор филологических наук, профессор, хабилированный доктор наук (HDR), Страсбургский государственный университет (Франция)
Зырянов Олег Васильевич	доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Комаров Сергей Анатольевич	доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Кононова Алла Владимировна	кандидат филологических наук, доцент, Тюменский государственный университет, ответственный секретарь
Саббатини Марко	доктор филологических наук, хабилированный ординарный профессор по славистике, ассоциированный профессор, Пизанский университет (Италия)
Эртнер Елена Николаевна	доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Еманов Александр Георгиевич	доктор исторических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Вюнш Томас	доктор истории, профессор, Университет Пассау (Германия)
Кинг Рональд	Ph.D., профессор, Государственный университет Сан-Диего (США)
Нефёдкин Александр Константинович	доктор исторических наук, Белгородский национальный исследовательский университет
Парфентьев Николай Павлович	доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, Южно-Уральский национальный исследовательский университет
Пашин Сергей Станиславович	доктор исторических наук, профессор, Тюменский государственный университет
Чая Роман	доктор истории, профессор, Торуньский университет имени Николая Коперника (Польша)
Новокрещенных Екатерина Владимировна	кандидат филологических наук, Тюменский государственный университет
Михалькова Елена Владимировна	кандидат филологических наук, доцент, Тюменский государственный университет
Кулешов Вячеслав Сергеевич	кандидат исторических наук, доцент, Тюменский государственный университет
Костомаров Владимир Михайлович	кандидат исторических наук, доцент, Тюменский государственный университет
Баязитова Гульнара Ильгизовна	кандидат исторических наук, доцент, Тюменский государственный университет

ISSN: 2411-197X
e-ISSN: 2500-0896

TYUMEN STATE UNIVERSITY

HERALD

HUMANITIES RESEARCH. HUMANITATES

2022. Vol. 8. No. 3 (31)

The journal was founded in 1998

The certificate of registration PI No. F77-72166 issued on 29 December 2017
(prev. PI No. FS77-60411 on 29 December 2014) by RF Press Committee

This journal is included in the list of leading peer-reviewed journals published
in the Russian Federation disseminating the most notable findings of postgraduate research

EDITOR-IN-CHIEF:

I. M. Chubarov, Dr. Sci. (Philos.), Prof.

Deputy Editors-in-Chief:

E. V. Mikhalkova, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof.; **E. V. Novokreshchennykh**, Cand. Sci. (Philol.);
V. S. Kuleshov, Cand. Sci. (Hist.), Assoc. Prof.; **A. A. Medvedev**, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof.

EDITORIAL BOARD

N. N. Belozero, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
D. F. Viridis, Ph. D., Prof. (Italy)
S. Garton, Ph. D., Prof. (UK)
N. V. Drozhashchikh, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
N. V. Labunets, Dr. Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
P. Marillaud, Dr. of Ling., HDR (France)
T. N. Khomutova, Dr. Sci. (Philol.), Assoc. Prof.
E. Chrzanowska-Kluczevska, Dr. Sci. (Ling.), Prof. (Poland)
A. A. Arustamova, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
T. V. Viktorova, Dr. Sci. (Philol.), HDR (France)
O. V. Zyryanov, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
S. A. Komarov, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
A. V. Kononova, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof. — executive secretary
M. Sabbatini, Dr. Sci. (Philol.), Prof. Ordin. (Italy)
Ye. N. Ertner, Dr. Sci. (Philol.), Prof.
A. G. Yemanov, Dr. Sci. (Hist.), Prof.
T. Wunsch, Dr. Sci. (Hist.), Prof. (Germany)
R. King, Ph.D., Prof. (USA)
A. K. Nefedkin, Dr. Sci. (Hist.), Lead. Researcher
N. P. Parfentiev, Dr. Sci. (Hist.), Prof.
S. S. Pashin, Dr. Sci. (Hist.), Prof.
R. Czaja, Dr. Sci. (Hist.), Prof. (Poland)
V. M. Kostomarov, Cand. Sci. (Hist.), Assoc. Prof.
G. I. Bayazitova, Cand. Sci. (Hist.), Assoc. Prof.

Contact information:

Editor-in-chief Igor Chubarov:

of. 405, 23 Lenina St., Tyumen, 625003, Russia
i.m.chubarov@utmn.ru

Publisher:

UTMN-Press

Publisher and editorial address:

6 Volodarskogo St., Tyumen, 625003, Russia
vestnik-humanitaries-r@utmn.ru
+7 (3452) 59-75-34, 59-74-81

Subscription to the printed edition of the journal:

No. IIA252 in the Russian Post catalogue

The journal is released 4 times a year

No publication charges

For article submission or any requests contact:

vestnik-humanitaries-r@utmn.ru

http://vestnik.utmn.ru

E-version of the journal can be accessed at:

http://www.e-library.ru

http://vestnik.utmn.ru

Founded by the University of Tyumen:

6 Volodarskogo St., Tyumen, 625003, Russia

© Tyumen State University Herald.
Humanities Research. Humanitates, 2022
(Tyumen State University Herald, 1998-2014)
<http://vak.ed.gov.ru/87>



	ИСТОРИЯ
В НОМЕРЕ:	Балюнов И. В. Тобольский арсенал ручного огнестрельного оружия в эпоху Петра I (1680-1720).....108
	Шумаков А. А. Заговор Габриэля 1800 г.: история несостоявшегося восстания125
ЯЗЫКОЗНАНИЕ	ЮБИЛЕИ, НАУЧНЫЕ СОБЫТИЯ, РЕЦЕНЗИИ
Багирова Е. П., Гаврикова Э. О. Непрямая коммуникация: речевой жанр скрытой просьбы.....6	Майоров А. П. Лингвистическая терминология в лексикографии: опыт гизаурусного описания.....143
Разумкова Н. В. Лексические репрезентации сенсорных образов в лирике Осипа Мандельштама23	
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ	
Данилина Г. И. Марсель Пруст в «большом времени» исторической поэтики (по работам С. Н. Бройтмана и А. В. Михайлова).....45	
Кшондзер М. К. Биографический канон и его преодоление в автобиографической прозе Осипа Мандельштама «Шум времени»59	
Меньщикова А. М. Затекст как система (случай Анны Ахматовой).....69	
Бондарчук Е. М. Книжная топика в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»90	

CONTENTS	HISTORY
	Balyunov I. V. Tobol arsenal of hand firearms during Peter I' reign (1680-1720)..... 108
	Shumakov A. A. Gabriel's plot of 1800: the story of the failed uprising 125
LINGUISTICS	ANNIVERSARIES, SCIENTIFIC EVENTS, REVIEWS
Bagirova E. P., Gavrikova E. O. Indirect speech acts of modern communication: speech genre of hidden request..... 6	Mayorov A. P. Linguistic terminology in lexicography: the experience of the gizaurus description 143
Razumkova N. V. Lexical representations of sensory images in Osip Mandelstam's lyrics..... 23	
LITERATURE STUDIES	
Danilina G. I. Marcel Proust in the "great time" of historical poetics (based on the works of S. N. Broitman and A. V. Mikhailov) 45	
Kshondzer M. K. The biographical canon and its overcoming in Osip Mandelstam's autobiographical prose "The Noise of Time" 59	
Menshchikova A. M. Aftertext as a system (case of Anna Akhmatova)..... 69	
Bondarchuk E. M. Book topic in the novel by F. M. Dostoevsky "The Brothers Karamazov" 90	

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Елена Петровна БАГИРОВА¹
Элина Олеговна ГАВРИКОВА²

УДК 81'367.5

НЕПРЯМАЯ КОММУНИКАЦИЯ: РЕЧЕВОЙ ЖАНР СКРЫТОЙ ПРОСЬБЫ

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка и общего языкознания,
Тюменский государственный университет
bagirovaelena@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3798-8991

² кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка и общего языкознания,
Тюменский государственный университет
elina_gavrikova@mail.ru; ORCID: 0000-0002-5019-8815

Аннотация

В тексте статьи подвергаются анализу явления, сложившиеся в сфере выражения волеизъявления в современной речевой коммуникации. В частности, детально рассматриваются иллокутивные цели императивных косвенных речевых актов и способы реализации непрямой императивности на лексическом и грамматическом уровнях; описываются маркеры скрытых форм побуждения и факторы, определяющие степень побуждения; выявляются неимперативные формы побудительности.

Теоретическую основу работы составили труды Н. И. Формановской, А. Вежицкой, Дж. Сёрля, М. Я. Блоха, Г. Г. Ярмаркиной и других исследователей феномена директивных речевых актов. В статье анализируются косвенные речевые акты просьбы,

Цитирование: Багирова Е. П. Непрямая коммуникация: речевой жанр скрытой просьбы / Е. П. Багирова, Э. О. Гаврикова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 6-22.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-6-22

представленные в форме повествовательных и вопросительных предложений. Авторы работы устанавливают разнообразные языковые средства и модели волеизъявления, направленные на смягчение выражения просьбы. Например, среди повествовательных предложений отмечаются конструкции с лексемой *хочу*, предикативными наречиями *надо*, *нужно* и другими, среди высказываний в форме вопросительных предложений — интеррогативы с модальной частицей *правда*, конструкции с модальными глаголами *хотеть* и *мочь*, косвенные директивы, содержащие вопросительный индикатив глагола казуируемого действия с отрицательной частицей *не*, и др.

Выбор говорящим конкретного средства и формы представления просьбы сказывается на ее оценке: категоричной, нейтральной, вежливой и сверхвежливой.

Ключевые слова

Коммуникация, речевой жанр, этикетные речевые жанры, речевой акт, интенция, воздействие, косвенная просьба.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-6-22

Введение

В настоящее время в центре внимания лингвистов находится мотивы отбора и применения языковых средств в разных коммуникативных ситуациях, нередко опосредованные национально-культурными факторами. В этой связи изучение речевого феномена скрытой просьбы представляется интересным, т. к. касается актуальных вопросов национально-коммуникативного поведения личности в процессе диалогического общения. Кроме того, скрытая просьба как речевой жанр вызывает обоснованный интерес не только у лингвистов, но и у пользователей языка, поскольку обладает сниженной императивностью, позволяющей избежать явной авторитарной позиции говорящего, частично гармонизировать речевое общение и актуализировать подготавливающие тактики вежливости. Е. В. Ключев считает, что случаи подмены одного речевого акта другим становятся широко распространенными в силу «этикетного баланса» [2, с. 189], а Д. Х. Може уточняет: имплицитные формы направлены на «реализацию правил вежливой коммуникации, которые позволяют предотвратить конфликтную ситуацию и добиться максимальной эффективности социального взаимодействия» [3, с. 181].

Актуальность исследования вытекает из вхождения данной темы в широкую лингвистическую проблематику, которая затрагивает изучение такого вида воздействия, как косвенное выражение побуждения к действию. Исследование средств выражения речевого жанра скрытой просьбы непосредственно в коммуникативном контексте способствует систематизации представлений о способах реализации не прямой императивности на лексическом и грамматическом уровнях, выявлению моделей формирования высказываний, характеристике маркеров скрытых форм побуждения.

Объектом исследования являются высказывания без императивных форм, но обладающие императивной семантикой просьбы.

Цель работы заключается в выявлении и описании языковых (морфологических, синтаксических, лексических) средств выражения имплицитного побуждения.

Материалом изучения послужили лингвистические единицы с побудительной направленностью, полученные методом сплошной выборки из художественных произведений отечественных авторов XX-XXI вв., в том числе образцы разговорного некодифицированного языка, максимально близкие к спонтанной устной речи (В. В. Набоков, К. М. Симонов, И. Грекова, О. Куваев, Б. Окуджава, Ф. Искандер, С. Д. Довлатов, В. М. Шукшин, В. Липатов, Е. С. Чижова, А. Маринина, Т. Устинова, П. Л. Проскурин, Д. Рубина, Л. Е. Улицкая, Н. Нестерова и др.). С целью уточнения интенциональной структуры отобранных реплик, их сопоставления и анализа привлекался материал из Национального корпуса русского языка (НКРЯ). Для интерпретации отбирались тексты с 1900 по 2022 г. по подкорпусу художественной литературы НКРЯ.

Методы

Исследование фактического материала проводилось с опорой на дискурсивный подход, предусматривающий изучение речи в системе коммуникативных отношений. В качестве основного использовался метод интен-анализа, ориентированный на реконструкцию стоящих за речью персонажей интенций и выявление их влияния на организацию коммуникации. Интенция говорящего реконструируется посредством следующего алгоритма:

- 1) анализ единиц лексического уровня (поиск языковых маркеров мнения, оценки и т. д.);
- 2) интерпретация фразы (при нейтральных лексических средствах) и анализ пресуппозиционной информации;
- 3) исследование целостного текста или отрывка текста (макроуровень) для установления значимых для говорящего микротем, фактов выделения или редуцирования тем, уточнения подробностей, влияющих на расшифровку интенций коммуникантов.

Результаты исследования и их обсуждение

В словарях слово *просьба* толкуется следующим образом: «обращение к кому-нибудь, склоняющее кого-нибудь удовлетворить какие-нибудь нужды, исполнить какое-нибудь желание того, кто просит» [7]; «обращение к кому-либо, призывающее удовлетворить какие-либо нужды, какое-либо желание, исполнить, соблюсти что-либо» [6]. Просьба, таким образом, — это вежливое сообщение об ожиданиях адресанта. Она не требует подчинения, поэтому не может формулироваться с позиции силы (*Купи хлеба и молока, если будет время. Прошу тебя, выпей чаю со мной*). Сущность ее заключается в речевом воздействии,

при котором адресат самостоятельно принимает решение о выполнении или невыполнении каузируемого действия.

Скрытая просьба — это стратегия выстраивания высказывания, в котором опосредованно, т. е. с помощью показателей, предназначенных для маркировки других иллокутивных целей, выражается побуждение к действию. При этом установка говорящего не истекает непосредственно из высказывания (например, отсутствуют языковые маркеры просьбы), а выражается имплицитно. Цель побуждения в таких высказываниях, как уже было отмечено, реализуется с помощью показателей, исходно предназначенных для маркировки других иллокутивных намерений: *Почему, Баклаков, вы не спросите меня, зачем я вас посылаю в Кетунг?.. (= спросите меня)* (Куваев. Территория); *...Я готов был на всё, на самую отвратительную пытку, — но я должен был хоть раз ее поцеловать. «Почему вы сопротивляетесь? — лепетал я. — Что вам стоит? Для вас это маленький акт милосердия, а для меня — всё» (= разрешите вас поцеловать, вам ничего это не стоит).* (Набоков. Соглядатай).

В приведенных иллюстрациях «буквальный смысл фразы расходится с функционально-прагматическим, то есть с реальной целью высказывания: формально речь идет об одном, а фактически о другом» [9, с. 84]. Непрямое употребление языковых средств позволяет выразить дополнительное содержание высказывания, смысл которого обусловлен «фоновыми знаниями — presupпозицией — говорящих и условиями общения» [1, с. 7]. Таким образом, для выявления интенции говорящего при скрытой просьбе следует привлекать широкий (речевой и неречевой) контекст. Так, например, без параметров ситуации и широкого социокультурного контекста достаточно сложно распознать истинные иллокутивные цели следующих косвенных директив: *«Ты у меня... <...> ...потрясающая красавица и талантливая стряпуха»*. — «Добавки?» — спросила Лара. «Мяса и картошки», — попросил Максим... (= положи добавки) (Нестерова. Давай поженимся!).

Кроме того, восприятие сути просьбы (собственно, как и обнаружение ее в высказывании) во многом определяется субъективным восприятием интерпретатора и его языковым чутьем. В этом случае говорят о перлокутивном эффекте, которого достиг или не достиг говорящий по отношению к воспринимающему информации. В приведенном выше примере вербальная реакция адресата (*Добавки?*) убеждает в том, что речевое воздействие адресанта приводит к коммуникативному успеху. Дж. Сёрль считает, что добиться полного понимания намерений говорящего возможно только при соблюдении следующих условий:

- 1) наличия у говорящих общих языковых и внеязыковых фоновых знаний;
- 2) существования пропозиционального содержания;
- 3) искренности и разумности суждений;
- 4) способности адресата размышлять, делать адекватные умозаключения [5, с. 195-222].

В русском языке скрытая форма побуждения может быть реализована как в вопросительном предложении, так и в форме повествовательного высказывания: *В якорек умеете? Знатная игра!* (= *давайте сыграем*) (Набоков. Приглашение на казнь); *Товарищ генерал, к вам женщина просится* (= *разрешите пропустить того, кто просится*) (Симонов. Живые и мертвые); *Мне бы ключ, Капа* (= *дай ключ*) (Грекова. Вдовый пароход); *«Масло постное кончается»*. <...> *Пьют они его, что ли? На той неделе брала* (= *купи масло*) (Чижова. Время женщин).

В группе косвенных побуждений к действию, реализованных в форме повествовательных предложений, отмечаются высказывания, содержащие отрицательную оценку действий адресата. Говорящий, высказывая недовольство (раздражение, досаду), ожидает, что адресат скорректирует свои действия: *Ты, Буруз, своим сельским фольклором достал уже всех!* (= *перестань так говорить*) (Моторов. Преступление против Паровозова); *Ты замучил меня разговорами* (= *перестань разговаривать, дай мне отдохнуть*) (Геласимов. Год обмана); *Мне надоели твои вопросы. И закрыла уши руками* (= *перестань задавать вопросы*) (Геласимов. Жанна).

Продуктивна в русском языке форма косвенной манипуляции, реализованная в высказываниях, выражающих значение желания: *Мне бы спичек. Не были бы Вы так любезны? Не найдется ли у Вас случайно?* (= *дайте спичек*) (Барскова. Живые картины); *Мне бы деньги получить, аванс на Антонину...* (= *выдайте деньги*) (Чижова. Время женщин).

Побудительным тактикам часто сопутствуют поясняющие, объясняющие причины запроса: *Мне бы только шапку-ушанку, и я не выглядел бы таким жалким* (Окуджава. Будь здоров, Школяр). Описываемые типы речевых актов интересны тем, что адресат для достижения положительного результата взаимодействия избирает вербальную тактику демонстрации слабости, беспомощности, зависимости: *«Мне бы вот этот участочек»*, — *кто-то из учителей тычет пальцем в план. «Вам ведь уже выделили»*, — *говорит Мария Филипповна, и губы ее белеют* (Окуджава. Картошка); *«Мне бы букетик какой-нибудь не очень дорогой. Рублей за двести...»* *Ему предлагали что-то невнятное, вялое в бумаге, стилизованной под газету* (Егельский. Человек с фигурой контрабаса). Об успешности восприятия имплицитного смысла адресантом свидетельствует реакция, сопровождаемая его вербальным поведением: *«Мне бы денег, — невнятно сказал он. — На лечение». «Конечно!»* — *я очень обрадовался... и торопливо начал шарить по карманам...* (Жвалевский, Пастернак. Время всегда хорошее); *«Рассольцу мне бы...» Аграфена зачерпнула из кадушки с капустой кружку рассола и подала Тихону...* (Мусатов. Земля молодая).

Нередко для выражения косвенной просьбы используются конструкции с глаголом в сослагательном наклонении и личным местоимением 2-го л. ед. ч.: *Ты бы к церкви подъехал* (Волох. Недвижимость); *Ты бы посидел еще полчаса на всякий случай* (Пелевин. Желтая стрела); *Слушай, Володька, шел бы ты, а? Уйди, прошу...* (Белусова. Второй выстрел). Данный тип речевого акта пред-

ставляет собой мягкую просьбу и маркирует неформальные (а в некоторых случаях и фамильярные) отношения участников коммуникации.

Несобственно-повествовательные предложения используются в русском языке для выражения разных видов просьбы, например:

- 1) просьбы, граничащей с запретом: «**И нечего на меня пялиться**», — *ворчит она, не оборачиваясь* (= не смотри) (Зайончковский. Счастье возможно: роман нашего времени); **И нечего на меня смотреть, как кролик на удава, не разжалобишь** (= не смотри на меня так) (Маринина. Не мешайте палачу);
- 2) просьбы-предупреждения: **Эх, хоть бы вы в это не лезли...** (= не лезьте в это) (Симонов. Живые и мертвые); **Зря ты отказываешься, хабиби! Я раскрыл бы тебе все секреты Шехерезады...** (= не отказывайся) (Александрова. Последний ученик да Винчи); **Вы бы лучше не ходили в кухню при такой жаре** (= не ходите в кухню) (Липатов. Деревенский детектив);
- 3) просьбы-требования: «**Мне нужны координаты Григория Ганина. Срочно**», — *сказала Катя* (= дай координаты) (Тренина. Никогда не говори «навсегда»);
- 4) просьбы-совета: **Все нормальные люди по такому поводу обращаются к своему психотерапевту** (= обратись к психотерапевту) (Зеленина. Куриная Слепота и ее обитательницы);
- 5) просьбы-предложения: **Я вас больше не задерживаю, господин Стасов** (= идите) (Маринина. Черный список); **Слушаю вас, капитан** (= говорите) (Иличевский. Перс);
- 6) просьба-напоминание: **Отец Михаил, не забудьте принести свечи** (= принесите) (Шляпентох. Конец Истории: благословенный Иов); **Не забудьте взять с собой сменную обувь** (= возьмите с собой) (Ефремова. Забракoванный патриот) и др.

Надо сказать, что при косвенном речевом акте просьбы параллельно используются вербальные и невербальные знаки. Последние всегда уточняют вид просьбы и истинные намерения говорящего: «*Прошу вас*». **Продавищица сделала приглашающий жест рукой и провела нас к стойке с платьями...** (Маринина. Черный список); «*Я вас больше не задерживаю, господа...*» <...> **Он показал руками на дверь, и два босса охраны «Оферта-банка» вышли из квартиры** (Макеев, Леонов. Эхо дефолта).

В качестве речевого акта с интенцией просьбы могут выступать различные вопросительные высказывания с вопросительными словами и без них, которые в зависимости от интонации или окружающего контекста воспринимаются как побудительные конструкции: **Таня, почему ты ничего не расскажешь о себе? Почему бы тебе не рассказать сейчас о себе?** (= расскажи о себе) (Шапко. Кошка, пущенная через порог); **Сзади его робко спрашивают: «Мужчина, вы сейчас выходите?»** (= пропустите, разрешите выйти) (Хайт. Монологи,

миниатюры, воспоминания); *Разбудила неспящего меня: «Ваш билетик?»* — *«Так проверяли ведь уже. Я вот его выкинул, сейчас поищу»* (= покажите билетик) (Пермяков. Темная сторона света). Вопросы-просьбы могут использоваться в разных ситуациях речи и произноситься с разной интонацией (ситуация заискивающей просьбы, мольбы, утешения, требования, уговора, шутливой просьбы): *Да черт тебя возьми, сукин ты сын, куда тебя несет? Что ты бешишься?* (= возьми себя в руки) (Устинова. Большое зло и мелкие пакости); *Есть мы сегодня будем? Кто как, а я отчаянно проголодался* (= покормите меня, я проголодался) (Дубов. На краю земли); *И вдруг перейдя на громкий шепот: «Да зачем же ты, братишка, меня одну-то оставля-а-ешь...»* (= не оставляй меня одну) (Буянов. Про Аглаю Гуслякову); *Ты что? Не надо. Зачем же плакать? У нас ведь уже всё есть, даже имя сыну, даже то, чего никогда не будет...* (= не плачь, успокойся) (Проскурин. Черные птицы).

Непрямую форму просьбы усматриваем в интеррогативных высказываниях с модальной частицей *правда*: *Сейчас еще тепло, правда?* (Чижова. Лавра); *Не пять звезд, конечно. Но нам ведь и так хорошо, правда?* (Ульянов. Инопланетяне); *Ну и как вам схема? Гениально, не правда ли?* (Зосимкина. Ты проснешься). Побудительная интенция здесь реализуется в имплицатуре, которую должен вывести адресат. Речевой акт построен таким образом, чтобы говорящий в ответной реплике услышал подтверждение своего мнения (= скажи, что это действительно так; подтверди, что ты думаешь то же самое): *«Не пять звезд, конечно. Но нам ведь и так хорошо, правда?» Я обнял ее. — «Правда»* (Ульянов. Инопланетяне).

Высокой частотностью в русском языке обладают вопросительные конструкции с модальным глаголом *мочь*. Как правило, это вопрос, уточняющий возможности собеседника, обладающий целью каузировать определенное действие: *«Ты можешь мне предложить что-то повеселей?»* — *рассеянно отозвался Бритоголовый* (= предложи что-то повеселее) (Улицкая. Казус Кукоцкого); *Вы можете приехать немедленно? Я оплачу любой транспорт* (= приезжайте, не теряя времени, прямо сейчас) (Рубина. Белая голубка Кордовы); *«А вы можете меня проводить?»* — *попросила женщина* (= проводите меня) (Трауб. Плохая мать); *Ты сказала, что в предыдущей главе... Ты могла бы ее рассказать? Всю* (= расскажи предыдущую главу) (Вишневецкая. Вышел месяц из тумана). Форма сослагательного наклонения модального глагола в подобных конструкциях используется для смягчения категоричности запроса: *Ты мог бы не употреблять уничижительных характеристик в отношении моего будущего мужа?* (Нестерова. Давай поженимся!). В приведенном речевом акте говорящий просит прекратить действие, которое партнер уже совершает. И избранные им не прямые средства воздействия воспринимаются как антиконфликтные по сравнению с прямым побудительным речевым актом (= не употребляй).

Иногда косвенный речевой акт просьбы оформляется в виде вопросительного высказывания с модальным предикативом *можно* и инфинитивом: *Он подошел к Эвелине и спросил: «Можно сделать потише?»* (= сделай потише)

(Месяц. Лечение электричеством); «*А можно не свистеть?*» — *Нину опять начало тошнить* (= не свисти) (Трауб. Не вся La vie); «*Ты можешь не выть?*» — *спросил я. — Говори по-человечески* (= прошу говорить внятно) (Волос. Недвижимость). Реальная цель запроса в таких конструкциях расходится с буквальным смыслом фразы, в которой реализуется два намерения: одно — прямое (вопрос о способностях собеседника осуществить действие) и второе — косвенное (просьба о выполнении действия), выводимое получателем информации из контекста на основании его коммуникативной компетенции.

Отступление от прямолинейности запроса обнаруживается при несобственно-вопросительном употреблении интеррогативных конструкций с модальным предикативом *можно* и существительным: «*Можно воды?*» — *попросил он, и Соня, пожав плечами, пошла на кухню* (= дайте воды) (Таранов. Мстители); «*Свечки можно?*» — «*Какие?*» (= дайте свечки) (Дергачёва. Монологи); «*Можно мне кофе с кофеином?*» (= угостите меня кофе с кофеином) (Соломатина. Сони́на Америка); «*Можно Алексея?*» — *сказал я, стараясь не кричать...* (= позовите Алексея) (Геласимов. Ты можешь). Нередко в речевых актах просьбы о разрешении для актуализации вежливых отношений между собеседниками и снижения категоричности высказывания используются диминутивы: «*Можно водички*», — *прошелестел Олег пересохшими губами...* (Мясников. Водка); «*А можно и мне билетик?*» (Поступинский. Бог). Диминутивные формы позволяют не только реализовать тактику смягчения просьбы, но и подчеркнуть эмотивно-экспрессивные нюансы межличностных взаимоотношений, ориентированных на неагрессивное общение.

Распространены в русском языке косвенные директивы, содержащие вопросительный индикатив глагола каузируемого действия с отрицательной частицей *не*. Они могут выглядеть либо как вопрос-просьба высказать мысль о чем-нибудь: «*Вы не знаете ничего нового о Геннадии Николаевиче?*» (= расскажите, что знаете) (Симонов. Живые и мертвые); «*Ты не скажешь, когда мы там будем?*» (= скажи, когда мы там будем) (Барнет. Хор в законе), либо как завуалированное побуждение к конкретному действию: «*Ты не подашь мне таблетку?*» (= подай мне таблетку) (Сухов. Последний в черном списке); «*Мама, а ты не хочешь позвонить своей подруге?*» (= позвони подруге) (Нестерова. Давай поженимся!); «*Извините за наглость, но не позволите ли прикорнуть на пару часиков?*» (= разрешите прикорнуть на пару часиков) (Нестерова. Давай поженимся!).

В некоторых случаях директивная форма речевого акта реализуется в интеррогативных высказываниях типа: «*У тебя нет водички, командир?*» (Кузнецов. Часовой); «*Емкость у тебя найдется?*» (Довлатов. Компромисс). Объект косвенной просьбы в анализируемых конструкциях может быть выражен не только существительным, но и инфинитивом: «*Выпить есть?*» — «*Нет*» (Слапковский. День денег); «*У вас поесть найдется?*» (Проскурин. Исход). Высказывания, уточняющие наличие какого-либо предмета, являются, по сути, результатом компрессии, использование которой продиктовано не только стремлением

к экономии речевых усилий (*если есть, то...*), но и желанием замаскировать прямую каузацию и непосредственное воздействие говорящего на слушающего: *У тебя найдется кусок хлеба, Павел Семёнович?* (Проскурин. Судьба); *У тебя есть пять минут, Володя?* (Белоусова. Второй выстрел). Говорящий не нуждается в речевой реакции со стороны адресата на подобный вопрос, а заинтересован лишь в правильности интерпретации имплицитной информации, которая должна сопровождаться ответным действием: *«Тапочки у тебя есть?»* — *Маша топталась на коврике у двери. <...> «Подожди, щас поищем».* *Залез в тумбочку для обуви... «Вот, померяй, от девушки одной остались»* (Клепаков. Опекун); *«Гриша, а выпить у тебя найдется?» <...> Порядов достал коньяк. Налил по рюмке и сам с удовольствием выпил* (Корнешов. Газета). Правильности интерпретации имплицитной информации способствуют подготавливающие тактики. Так, конструкциям, уточняющим наличие какого-либо предмета, могут предшествовать вербальные маркеры, подготавливающие ситуацию просьбы: *«Слушай, у меня к тебе просьба, — Хапа положил на прилавок пятитысячную, — рыбки разной, икорки свежей малосольной... черной-то нет здесь?» (= продай)* (Ремизов. Воля вольная).

Встречаются в русском языке вопросительные конструкции типа: *Чаю нет?* *Я бы выпил* (Куваев. Территория); *Молоко есть? Плесни немного* (Чижова. Время женщин). Высказывания интересны тем, что реализуют два плана выражения просьбы. В инициальной реплике говорящий уточняет запрашиваемую информацию (*есть/нет*), а потом сообщает просьбу напрямую (*Плесни немного*) или в завуалированной форме (*Я бы выпил*). Формулировка скрытой просьбы может совмещать вопрос-уточнение о возможностях адресанта (конвенционный косвенный способ выражения просьбы [8, с. 6]) и имплицитное указание на причину запроса: *А чаю еще заварить? Во рту Сахара и Каракумы* (Нестерова. Давай поженимся!); *Кстати, Яков, нельзя ли по рюмке? В горле сухо, как в Сахаре* (Корнешов. Газета). В ситуации подготовленной просьбы, таким образом, мотивационно-целевая сущность высказывания обусловлена прагматической и логической пресуппозицией.

Скрытое побуждение к действию, отступление от прямолинейности императива обнаруживается в конструкциях следующего типа: *Господи, ты когда-нибудь глянешь на эту землю?! (= посмотри)* (Ремезов. Вольному воля); *Где моя валерьянка? Мне дадут, наконец, умереть спокойно? (= не мешайте мне, отстаньте от меня)* (Нестерова. Неподходящий жених); *Господи, когда мне дадут выспаться? (= дайте поспать)* (Рекемчук. Мальчики). Данные речевые акты в некоторой степени близки к риторическим обращениям, поскольку запрос не требует ответа. Он формулируется в первую очередь для привлечения внимания, а также выражения отношения к ситуации, ее оценке. Говорящему важно не получить информацию о положении дел, а, выразив эмоцию (нетерпение, раздражение, недовольство, возмущение), воздействовать на адресата, добиться от него желаемого ответного действия.

Не требуют ответа вопросительные конструкции с факультативной альтернативной частью *или нет*: *Да замолчишь ты когда-нибудь или нет?* (Искандер. Сандро из Чегема); *Дед, да образумишься ты или нет?* (Тахтамышев. Айкара); *Отстанешь ты или нет?* (Корецкий. На околонуточной параболе). По сути, конструкции представляют собой эмоциональную реакцию говорящего на не удовлетворяющую его ситуацию с целью ее изменения. Высказывание, несмотря на категоричность, не является навязыванием воли слушающему, а скорее предложением права выбора: выполнять или не выполнять предписываемое действие.

В риторических конструкциях также можно обнаружить ослабление иллюквативной интенции просьбы, приводящее к реализации стратегии дистанцирования и смягчению декларативности тона: *Интересно, мне вообще кто-нибудь объяснит, что произошло?* (= *объясните мне, что произошло*) (Моторов. Преступление доктора Паровозова); *«Типично мужская манера избегать переживаний, — попеняла Лара. — „Пусть у меня больше не будет собачки. Потому что она умрет на моей памяти, и я буду очень страдать. <...>“» — «Кто-то катит на меня бочку?»* (= *не наговаривай на меня*) (Нестерова. Давай поженимся!). К дистанцированию, а также смягчению декларативности просьбы приводит и реализованная в высказывании стратегия обезличивания адресата: *Ответит мне кто-нибудь или нет?* (= *дайте мне ответ*) (Есин. Маркиз Астольф де Кюстин. Почта духов, или Россия в 2007 г.).

По мнению Е. В. Падучевой [4], на степень вежливости запроса может влиять форма глагола. Например, глагол в сослагательном наклонении, использованный в вопросительной конструкции с интенцией просьбы, позволяет сформировать более мягкую форму побуждения. Сравним две конструкции: *Не могли бы вы подойти сюда на минутку?* и *Вы можете подойти сюда на минутку?* Казалось бы, оба вопроса-уточнения побуждают собеседника к одному и тому же действию, но в первом случае скрытая директива воспринимается как более вежливая форма побуждения (даже подчеркнуто вежливая), поскольку модальный глагол выражен в сослагательном наклонении. Снижению директивности способствует и наличие в конструкции частицы *не*: *Лидочка, не могли бы вы мне кефир принести и булочку калорийную?* (Трауб. Замочная скважина); *«Не могли бы вы покинуть это помещение», — вмешался в разговор директор оркестра* (Селиверстов. 12 с половиной, или Моя жизнь в чистом искусстве). Подобные просьбы-вопросы о возможностях адресата (*не могли бы вы...*) направлены, прежде всего, на реализацию правил корректной коммуникации, что позволяет избежать агрессивного императивного тона и тем самым добиться максимальной эффективности социального взаимодействия. Кроме того, использование вопросительных предложений в функции имплицитного волеизъявления продиктовано принципом вежливости, формально дающим реципиенту возможность отказаться от выполнения запрашиваемого действия, предоставляя тем самым большую свободу реагирования в отличие от открытой вербальной формы просьбы, которая всегда

прямолинейна. Скрытая просьба, выраженная в вопросе, априори предполагает как отрицательный, так и положительный ответ, а значит, и возможность выбора: *Не могли бы вы показать мне вашу лабораторию?* (Вайнер, Вайнер. Лекарство против страха) (возможные ответы: *Да, конечно, покажу / Нет, не покажу. У меня нет времени для этого*). В данном случае наблюдаем яркий пример вежливости дистанцирования, при которой признается независимость адресата, отсутствие намерений со стороны говорящего сблизиться и нарушить существующие границы между собеседниками.

Таким образом, условное наклонение, вторгаясь в сферу императива, позволяет передавать побудительные интенции без категоричного предписания. Побуждение к действию в подобных конструкциях носит разный характер и выводится получателем текста благодаря его коммуникативной компетенции:

- 1) пожелание: **Неплохо бы тебе самому съездить на завод...** (Николаева. Битва в пути); **Было бы неплохо, если бы ты объяснил, куда мы приехали** (Макеев. Гроссмейстер сыска);
- 2) просьба: **Могли бы вы не курить в гостиной?** (Личутин. Любостай); **Вы можете выразиться конкретнее?** (Леонов. Лекарство от жизни);
- 3) предложение прекратить то или иное действие: **Да помолчал бы ты, Никиша! Вечно пугаешь новеньких** (Шапко. Бич); **А ты нашелся защитник, засранный адвокат нашелся — молчал бы уж!** (Залыгин. Однофамильцы); **На твоём месте я бы не очень верил всем этим разговорам** (Сухов. Делу конец — сроку начало).

Среди вопросительных конструкций, транспонированных в область императивности, с категорией вежливости связаны вопросы с глаголом в форме будущего совершенного и частицей *ли*: **Не купишь ли ты мне еще красок?** (Голышкин. Рисунки на асфальте); **Не осветите ли вы нам сначала ваше детство и юность...** (Герман. Дорогой мой человек). Употребление будущего совершенного с отрицанием типично для вежливой просьбы: **Вы не сможете надеть мне пальто?** (Геласимов. Рахиль); **Вы не скажете, где Наденька?** (Житинский. Лестница); однако отрицательная форма вопроса и частица *ли* позволяет подчеркнуть деликатность говорящего в выражении просьбы, возможно, некоторую его нерешительность: **«Не скажете ли вы, — повторил я, прочистив горло, — где мы едем?»** (Хаханов. Дорога); **Не дашь ли мне попить?** (Доценко. Тридцатого уничтожить). Вместо личной формы глагола в вопросе с отрицанием может использоваться инфинитив: **А не вернуться ли тебе?** (Сухов. Делу конец — сроку начало); **А не попринимать ли тебе, отец, слабительное?** (Залыгин. Предисловие). Подобный псевдovoпрос будет восприниматься как функциональный эквивалент императива только в случае наличия местоимения, указывающего на исполнителя каузируемого действия (ср.: **Не позвонит ли тебе в полицию?** и **Не позвонит ли в полицию?**).

Эффективными для достижения коммуникативной цели являются вопросительные конструкции с частицей *ли* и предикативным наречием *нельзя*: **Вошли, осмотрелись по сторонам, не обращая внимания на сурово насупленное чело**

пенсионера в форме... и очень вежливо, просто идеально вежливо поинтересовались, нельзя ли им пройти в кабинет директора, потому что их ждут, а если пройти можно, то нельзя ли получить разъяснения, где вышеназванный кабинет находится (Зосимкина. Ты проснешься); Василий Семёнович, а нельзя ли узнать причину запроса? (Таранов. Мстители); А нельзя ли Верочку перевести в палату поменьше? (Чулаки. Прощай. Зеленая Пряжка); А нельзя ли вот этот кусочек... (Евтушенко. Ягодные места). Приведенные образцы устных дискурсов — некатегоричный тип волеизъявления, направленный на поддержание доброжелательной тональности общения. Диминутивы в анализируемых конструкциях не только маркируют ситуацию непринужденного общения, общения без чинов и возраста, но и реализуют стратегию скромности: А нельзя ли просто водички из-под крана, сынок? (Евтушенко. Ягодные места); Нельзя ли столиков пяточок вынести из комнаты? (Мариенгоф. Роман без вранья); Нельзя ли котика в твоём дворце оставить? (Яхонтова. Смятение). Кроме того, в представленных фрагментах речи диминутивы со значением уменьшительности или объективной «малости» намекают на незначительность и маловажность просьбы (= прошу всего ничего, водички из-под крана и т. д.), которую не составит труда выполнить.

Интеррогативы с предикативным наречием нельзя могут передавать и категоричное волеизъявление: «Нельзя ли без советов?» — сухо поинтересовалась она и вдруг сорвалась на крик (Безладнова. Такая женщина); Нельзя ли потише с вашими интимными откровениями? (Данилюк. Рублевая зона). Как правило, волеизъявление в подобных речевых актах выходит за пределы вопросительного предложения, образуя тем самым поясняющий контекст, нередко маскирующий нетерпимость, раздражительность и сдержанный гнев говорящего: Товарищ! Нельзя ли отпустить побыстрее? Вы же знаете — люди торопятся (Панова. Времена года. Из летописей города Энска). Таким образом, трактовка косвенного волеизъявления как категоричного или некатегоричного зависит от соответствующей логической и конкретно ситуативной пресуппозиции, ситуативных знаний, воспринимающих сообщение.

В рамках стратегии вежливости активно используются конструкции с инфинитивом и частицей бы: Я ему говорю: «Вам бы лучше уехать, Михаил Андреевич...» — а он мне: «Зачем мне ехать?» (Окуджава. Новенький как с иголки); «Вам бы лед приложить к вашему оку», — засуетился врач (Черных. Слабые, сильные); «Тебе бы замки поменять», — предложила Таня... (Устинова. Подруга особого назначения). Подобный вариант побуждения, на наш взгляд, является максимально вежливым и скорее близок к совету или дружескому предложению, чем к прямой каузации.

Косвенные директивы могут опосредованно характеризовать говорящего, акцентировать внимание на каких-либо чертах его характера или особенностях воспитания. Сравним примеры скрытого волеизъявления в следующих высказываниях:

- 1) *Дверь открывается легко, тапочки сбросил, ботинки надел и — гуд бай! Вино не забудь... (= уходи, проваливай)* (Нестерова. Давай поженимся!);

2) *Не желаете ли вы нужным провести шурфовку вверх?* (= *сделайте шурфовку вверх*) (Куваев. Территория).

Вариант косвенного побуждения к действию в первом речевом акте характеризует говорящего как человека саркастичного и весьма агрессивно настроенного по отношению к слушающему, глубоко оскорбленного, желающего за имплицитной формой просьбы-требования скрыть свое сильное возмущение и досаду. Второй пример речевого акта просьбы позволяет говорить об адресанте как о личности, которой известны принципы дипломатичности и вежливости. Говорящий имеет представление о том, что среди давно знакомых (но не равных ему по статусу) людей (старые друзья-геологи) приказ лучше отдавать не в директивной форме, а в вежливой, которая позволяет избежать некомфортных в сложившейся ситуации отношений «начальник — подчиненный». Кроме того, скрытая форма волеизъявления позволяет показать реципиенту, что адресант готов к совместному обсуждению важного технического вопроса и принятию иной точки зрения.

Выводы

1. В современной лингвокультуре представлены разнообразные образцы речевого жанра имплицитной просьбы:
 - просьбы, граничащей с запретом;
 - просьбы-предупреждения;
 - просьбы-требования;
 - просьбы-рекомендации;
 - просьбы-напоминания и т. д.
2. Независимо от ситуации говорения скрытая просьба всегда выражается в неявном виде и извлекается воспринимающим в ходе интерпретации сообщения с опорой на контекст, который включает предтекстовую ситуацию, знания о мире, культурные и языковые коды, представления о намерениях адресанта и т. д. Выбор формы имплицитной просьбы и вариант ее использования зависит от цели общения и отношений между коммуникантами.
3. В русском языке имплицитная императивность может быть реализована как в вопросительном предложении, так и в форме повествовательного высказывания. Иллокутивный эффект подобных конструкций не определяется значением самого высказывания, а обуславливается фоновыми знаниями (пресуппозицией) говорящих и сложившимися условиями общения.
4. К частотным формам имплицитного побуждения к действию относятся конструкции, построенные по следующим моделям вопросительных предложений:
 - интеррогативные высказывания с модальной частицей *правда* (*Гениально, не правда ли?*);

- вопросительные конструкции с модальным глаголом *мочь* (*Можете приехать немедленно?*);
 - вопросительное высказывание с модальным предикативом *можно* (конструкции *можно* + инф., *можно* + сущ.) (*Можно не мешать? Можно водички?*);
 - вопросительный индикатив глагола каузируемого действия с отрицательной частицей *не* (*Вы не поможете?*);
 - вопрос о наличии или отсутствии у адресата объекта просьбы (*Ручки не найдется?*);
 - конструкции с частицей *ли* и предикативным наречием *нельзя* (*Нельзя ли узнать?*);
 - вопросительные конструкции с факультативной альтернативной частью *или нет* (*Да замолчишь ты или нет?*).
5. В группе косвенных побуждений, реализованных в форме повествовательных предложений, выделяем:
- высказывания, содержащие отрицательную оценку действий адресата, ориентированную на их корректировку (*мне надоело слушать...*);
 - косвенная манипуляция, реализованная в высказываниях, выражающих значение желания (*мне бы...*);
 - конструкции со спрягаемой формой глагола в сослагательном наклонении (*ты бы съел...*);
 - конструкции с инфинитивом и частицей *бы* (*ты бы посидел...*).
6. Адекватной интерпретации имплицитной просьбы способствуют вербальные маркеры, подготавливающие ситуацию просьбы, и невербальные знаки, уточняющие вид просьбы и истинные намерения говорящего.
7. Непрямые формы побуждения к действию, в отличие от прямых императивных, обеспечивают благоприятную атмосферу коммуникации и позволяют добиться максимальной эффективности социального взаимодействия, поскольку не воспринимаются как чересчур навязчивые и категоричные.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гак В. Г. Прагматика, узус и грамматика речи / В. Г. Гак // Иностранные языки в школе. 1982. № 5. С. 7-11.
2. Клюев Е. В. Речевая коммуникация: успешность речевого воздействия / Е. В. Клюев. М.: РИПОЛ Классик, 2002. 316 с.
3. Можде Д. Х. Просьба современной русской речи в не прямой форме / Д. Х. Можде // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014. № 3. С. 175-183.

4. Падучева Е. В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2011. 480 с.
5. Сёрль Дж. Р. Косвенные речевые акты / Дж. Р. Сёрль // Новое в зарубежной лингвистике. № 17: Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 195-222.
6. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой; РАН, Институт лингвистических исследований. 4-е изд., стер. М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. Том 1. А-Й. 702 с.; Том 2. К-О. 736 с.; Том 3. П-Р. 750 с.; Том 4. С-Я. 797 с.
7. Толковый словарь современного русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Аделант, 2014. 800 с.
8. Формановская Н. И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения / Н. И. Формановская. М.: Ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 1998. 291 с.
9. Ширяев Е. Н. Структура интенционального диалога в разговорном языке / Е. Н. Ширяев // Активные языковые процессы конца XX в.: тез. докл. междунар. конф. «Четвертые Шмелёвские чтения» (23-25 февраля, Москва, Россия). 2000. С. 84.

Elena P. BAGIROVA¹
Elina O. GAVRIKOVA²

UDC 81'367.5

INDIRECT SPEECH ACTS OF MODERN COMMUNICATION: SPEECH GENRE OF HIDDEN REQUEST

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian Language and General Linguistics,
University of Tyumen
bagirovaelena@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3798-8991

² Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian Language and General Linguistics,
University of Tyumen
elina_gavrikova@mail.ru; ORCID: 0000-0002-5019-8815

Abstract

This article analyzes the phenomena that have developed in the field of expressing will in contemporary speech communication. Namely, the illocutionary goals of imperative indirect speech and ways of implementing indirect imperativeness at the lexical and grammatical levels. Additionally, the authors describe markers of hidden forms of motivation and factors, which determine the degree of motivation, and reveal non-imperative forms of motivation.

The theoretical basis of the work includes the works by N. I. Formanovskaya, A. Vezhbit-skaya, J. Searle, M. Ya. Blokh, G. G. Yarmarkina and other researchers of the phenomenon of directive speech acts. The article analyzes request forms in indirect speech presented as declarative and interrogative sentences. The authors establish that communicative acts expressing will are implemented by a variety of linguistic means and models aimed at softening the expression of a request. For example, among declarative sentences, there are constructions with the lexeme *хочу* (“I want”), predicative adverbs *надо* (“need”), *нужно* (“necessary”), etc.; among interrogative sentences — interrogatives with the modal part

Citation: Bagirova E. P., Gavrikova E. O. 2022. “Indirect speech acts of modern communication: speech genre of hidden request”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 6-22.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-6-22

правда (“truth”), modal constructions with *хотеть* (“want”) and *мочь* (“to be able”), indirect directives containing the interrogative indicative of the verb of the causal action with the negative particle *не* (“not”).

A speaker’s choice of a specific means and form of request affects its assessment as categorical, neutral, polite and over-polite.

Keywords

Communication, speech genre, etiquette speech genres, speech act, intention, impact, indirect request.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-6-22

REFERENCES

1. Gak V. G. 1982. “Pragmatics, usage and grammar of speech”. *Foreign Languages at School*, no. 5, pp. 7-11. [In Russian]
2. Klyuev E. V. 2002. *Speech Communication: The Success of Speech Interaction*. Moscow: RIPOL Classic. 316 pp. [In Russian]
3. Mozhdе D. Kh. 2014. “The request of modern Russian speech in an indirect form”. *Bulletin of the Peoples’ Friendship University of Russia. Series: Theory of Language. Semiotics. Semantics*, no. 3, pp. 175-183. [In Russian]
4. Paducheva E. V. 2011. *Semantic Studies: Semantics of Time and Aspect in the Russian Language. The Semantics of Narrative*. 2nd edition, revised. Moscow: Languages of Slavic Culture. 480 pp. [In Russian]
5. Searle J. R. 1986. “Indirect speech acts”. In: *New in Foreign Linguistics*, no. 17: *Theory of Speech Acts*, pp. 195-222. Moscow: Progress. [In Russian]
6. Evgenieva A. P. (ed.). 1999. *Dictionary of the Russian Language in 4 vols*. 4th edition. Vol. 1. A-Y. 702 pp.; Vol. 2. K-O. 736 pp.; Vol. 3. P-R. 750 pp.; Vol. 4. S-Ya. 797 pp. Moscow: Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistic Research; Russian Language; Polygraphresources. [In Russian]
7. Ushakov D. N. (ed.). 2014. *Explanatory Dictionary of the Modern Russian Language*. Moscow: Adelant. 800 pp. [In Russian]
8. Formanovskaya N. I. 1998. *Communicative-Pragmatic Aspects of Units of Communication*. Moscow. 291 pp. [In Russian]
9. Shiryaev E. N. 2000. “The structure of intentional dialogue in spoken language”. *Active Language Processes at the End of the 20th Century: Abstracts of the International Conference of the 4th Shmelyov Readings (23-25 February, Moscow, Russia)*, p. 84. [In Russian]

Надежда Васильевна РАЗУМКОВА¹

УДК 821.161.1

ЛЕКСИЧЕСКИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СЕНСОРНЫХ ОБРАЗОВ В ЛИРИКЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

¹ кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка и общего языкознания,
Тюменский государственный университет
18nadezhda3@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3260-2076

Аннотация

Статья посвящена 100-летию выхода в свет поэтического сборника Осипа Мандельштама “Tristia”. Актуальность работы обусловлена антропологическим вектором современной лингвистики, в рамках которой фокус внимания направлен на изучение картины мира языковой личности поэта. Антропоцентризм художника слова проявляется в активном использовании лексем с семантикой зрительных, слуховых, обонятельных, вкусовых, осязательных ощущений.

Целью работы является изучение структурно-семантического наполнения сенсорных образов. В задачи входит выяснение, в какой мере сказывается влияние жанровой принадлежности текста на способы репрезентации автором чувственных ощущений и переживаний. В теоретической части обсуждаются методологические основы исследования, освещаются факторы, влияющие на интерпретацию произведений творческой личности. В практической части рассматриваются способы лексикализации комплекса сенсорных образов, связанных идейно-смысловой общностью с категорией эмотивности. Сфера художественной перцепции иллюстрируется цитатами из стихотворений. В заключении представлены результаты контекстуального анализа разных типов ощущений, воплощенных в вербальных данных. Исследование состава и структуры текстовых единиц базируется на таких параметрах, как способ восприятия (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус), принцип описания лирической ситуации (прямое — переносное), принцип отнесенности к разным сферам жизни (физическая, ментальная, социальная).

Цитирование: Разумкова Н. В. Лексические репрезентации сенсорных образов в лирике Осипа Мандельштама / Н. В. Разумкова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 23-44. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-23-44

Выводы формулируются в следующих утверждениях: 1) в анализируемом материале семантические отношения в области перцепции тесно связаны с идеей тяжести; 2) лексические средства выражения чувственных впечатлений имеют метафорическую и метонимическую мотивацию; 3) сенсорные комплексы формируются на пересечении визуальных, акустических, тактильных, обонятельных, вкусовых образов (перечисление соответствует порядку убывания словоупотреблений); 4) синестезия на уровне отдельных аспектов чувственного восприятия осуществляется в различных формах (агглютинация, гиперболизация, типизация); 5) повторив жанровый эксперимент Овидия, Мандельштам создал оригинальную литературно-историческую метафору, посредством которой он с присущей ему творческой смелостью рассказал о своем времени и о себе, используя выразительные возможности языка в качестве орудия поэтической мысли.

Ключевые слова

Осип Мандельштам, поэтическая картина мира, сборник стихотворений “Tristia”, сенсорная метафора, текстовые единицы с семантикой чувственного восприятия, эмотивность, языковая личность автора.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-23-44

Введение

В процессе изучения художественного текста внимание исследователей традиционно направлено на выявление языковых средств, используемых автором в качестве способа воздействия на чувства читателя, в частности, с помощью палитры цвета, звука, запаха и др. Подобный подход представляет собой увлекательную задачу, обладает продуктивной аналитической перспективой, что и объясняет **актуальность** предлагаемой работы.

Выбор научной темы мотивирован, во-первых, интересом к языковой природе образной перцепции, известной еще со времен античности: люди всегда говорили о своих чувствах только метафорами, когда вместо ощущения обозначался внешний симптом, связанный с наглядным его проявлением (лат. rubor — «краснота», «стыд» [17, с. 563]). Часто вместо ощущения в языке выражалась причина ощущения (лат. labor — «работа», «страдание» как результат утомительного труда [17, с. 352]). Во-вторых, «лексикализованные сенсibiliи» (термин О. В. Корнилова [8]) наиболее ярко проявляются в произведениях писателей и поэтов. Творчество О. Э. Мандельштама показательно в этом отношении:

«Слово он ищет посредством осязания („зрячие пальцы“), усиливая зрение, видит исторический мир. Создает необходимое ему движение. <...> ...Проникнуть в суть вещей можно только обострив данные нам пять чувств. Это часть религиозного миропонимания: мир нам дан, для его познания даны все орудия» [10, с. 260].

Художественная система поэта, отличающаяся богатством образов, характером их построения и смысловой наполненностью, обусловлена, несомненно, и тем, что ощущения как побудительный мотив к творчеству становились часто предметом рефлексии в его литературно-критических работах, например:

«...Страданье **скрещивает органы чувств**, создает гибриды, приводит к **губастому глазу**» [12, с. 375]; «Поэзия дышит и ртом и носом...»¹ [11, с. 328].

Объект исследования — сенсорная метафора как авторская модель видения мира. Под сенсорной метафорой понимаются изобразительные средства, воплощенные лексическими единицами (ЛЕ), связанными с органами чувств (глаза — зрение, уши — слух, кожа — осязание, язык — вкус, нос — обоняние), соответствующими между доминантой восприятия «чувствовать» и его инвариантами «видеть», «слышать», «говорить», «осязать», «ощущать запах», «испытывать вкус». Звук и цвет, тактильные ощущения наряду с восприятием вкуса, идея запаха — все они являются способом познания мира, фиксации и отражения объективной действительности, «зачастую служат символами неясных, нерасчлененных внутренних состояний как для персонажа произведения, так и для повествователя в прозе или лирического субъекта в поэзии» [18, с. 11]. По мнению Мандельштама,

«лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта...» [12, с. 377].

Предмет исследования — индивидуализация языка зрения, слуха, осязания, запаха, вкуса как принцип организации эмотивного пространства в лирических произведениях Мандельштама.

Источник исследования — “Tristia” [14, с. 55-91]. Сборник стихотворений вышел в издательстве «Петрополис» с пометой «Петербург-Берлин» в августе 1922 г., а в 1923 г. переиздан уже в России. Название книги и одного из стихотворений сборника представляют собой прямое цитирование цикла Публия Овидия Назона “Tristia” («Скорбные элегии»). Выраженное латинскими литераторами, оно стало символически маркированной приметой, определяющей творческое соприкосновение Мандельштама с античной литературой. Возможно, заглавие задумано автором как намек на соответствующее истолкование всей книги, ведь «поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином» [13, с. 225]. Этимология слова восходит к латинскому прилагательному *tristis* — «печальный, грустный; мрачный, угрюмый; сердитый, гневный; серьезный, строгий, холодный, суровый» [16, с. 660-661]. Ассоциативно переосмысленное значение языкового знака получило новое значение в современной культуре, закрепившись в литературоведении как жанр, общим знаменателем

¹ Здесь и далее полужирный наш. — *Н. Р.*

которого оказались чувства ссыльного Овидия. Последние 10 лет жизни знаменитый древнеримский поэт провел на чужбине. Оплакивая свою печальную участь в пяти книгах, Овидий внес «вечный вклад... в сокровищницу духовного мира Европы»: он первый сумел связать между собой определенные формы и темы «устойчивой совокупностью мыслей и чувств» [6, с. 203-204].

Материалом исследования послужила выборка контекстов с семантикой чувственного восприятия из 43 стихотворений сборника.

Цель — проследить, как реализуется лингвистическая сторона перцепции на внешнем уровне (восприятие творческой языковой личности) и на внутреннем уровне (восприятие читателя, который погружается в мир авторского течения мысли, воспринимает вербальное выражение впечатлений автора и соотносит их с собственными ощущениями).

Решаются следующие **задачи**:

- обсуждение теоретических основ по проблематике статьи;
- контекстуальный анализ языкового означивания чувственного восприятия;
- определение параметров художественной рецепции в исследуемом корпусе стихотворений;
- выяснение, в какой мере сказывается влияние жанровой принадлежности текста на способы репрезентации автором чувственных ощущений и переживаний.

Новизну исследования составляет попытка рассмотреть под ранее не обозначенным углом зрения особенности сочетания сенсорных образов с категорией эмотивности, присущей лирическим произведениям.

Методы

Методологическим основанием исследования послужил теоретический потенциал понятий «когнитивная картина мира» и «поэтическая картина мира». В рамках антропологического подхода понимание поэтического текста как сложного психофизиологического процесса потребовало учета когнитивной картины мира в качестве сферы-источника и сферы-мишени метафоризации [21]. Репрезентантами метафорического слоя перцепции выступают имена существительные, глаголы, имена прилагательные, соотносимые со сквозными образами, мотивами, признаками [5]. Поэтическая картина мира — итог интерпретации образа мира художником слова. Авторское мировосприятие репрезентируется тремя когнитивными структурами: мироощущение — образная сторона текста; миропредставление — система ценностных представлений о действительности и отношениях с этой действительностью; миромодель — подбор лексики, при посредстве которой автор строит образ мира. Поэтическая картина мира формируется в сознании автора и читателя на основе языковой картины мира, сферы которой изменяются за счет авторских представлений мировоззренческого и эстетического характера [16].

Поэтическая картина мира соотносится с понятием «текст», который строится с учетом различных связей лексических единиц по горизонтали (линейное

развертывание текста) и по вертикали (ассоциативно-семантические связи). Согласно суждению Ю. М. Лотмана, текст трактуется как речевое произведение с его языковой «плотью» и структурой, наряду с мотивно-образным аспектом и идейно-смысловой сферой, где лексический уровень играет ведущую роль [9]. Цветовые, звуковые, тактильные, ольфакторные¹, густаторные признаки явлений действительности, зафиксированные на физическом, символическом и метафорическом уровнях, лежат в основе тех приемов, с помощью которых ощущения становятся частью поэтического мира. Разработка характеристик текстовых единиц с семантикой чувственного восприятия осуществлялась с учетом их места в русской языковой картине мира исходя из классификации И. Г. Рузина [19].

В основу интерпретации лирических текстов положены такие критерии, как образность, этимология, укорененная в образности поэтического слова, эмотивность, идентифицирующая оттенки эмоциональных состояний в языковых единицах. При толковании эмотивов применялась классификация А. Вежбицкой, в соответствии с которой существуют эмоции, связанные с «хорошими вещами» (радость, удовольствие, счастье) и «плохими вещами» (печаль, несчастье, уныние) [4, с. 241].

Весьма благодатным подспорьем стали впечатляющие достижения авторитетных ученых в области мандельштамоведения (С. С. Аверинцев [1], Г. М. Артемьева [2], М. Л. Гаспаров [5, 6] и др.). Сложившиеся направления и типы изучения творческого наследия Мандельштама (биографическое, текстологическое, аналитическое, психологическое) так или иначе восходят к книгам вдовы поэта — Н. Я. Мандельштам [10].

При обработке теоретического и практического материала привлекались разнообразные сведения, почерпнутые из мифологии; использовался комплексный подход с применением совокупности методов и связанных с ними стратегий (метод лингвистического описания, предполагающий выборку, формирование картотеки, ее обработку; приемы семантической интерпретации, словарного, этимологического и контекстуального анализа; реферирование).

Результаты исследования и их обсуждение

В ходе анализа выявлено более 300 контекстов с семантикой чувственного восприятия. Основанием выделения послужил способ воздействия на чувства и ощущения читателя посредством зрения (палитра цвета, формы, размера в количестве 178 ЛЕ), слуха (60 ЛЕ), осязания (42 ЛЕ), обоняния (более 20 ЛЕ), вкуса (10 ЛЕ). В процессе работы с поэтическими текстами учитывались следующие принципы:

- описание ситуации (прямое, переносное значение);
- отнесенность к сферам референции (физическая, ментальная, социальная);
- констатация частотных номинаций;

¹ Ольфакторный — прилагательное, производное от лат. глагола *olfacio, olfeci, olfactum, olfacere* — «обонять, чувствовать запах, чують, примечать» [15, с. 433].

— определение особенностей поэтической картины мира Мандельштама в аспектах перцепции.

Модель зрительного аспекта восприятия состоит из мыслимых категориальных делений на цвет, освещенность, форму и размер, которые придают текстовому пространству непосредственную наглядность.

Цветовощущение доминирует в иерархии контекстов с семантикой зрительного восприятия в исследуемом материале. Как показывают статистические данные, колоративный фрагмент представлен 158 словоупотреблениями, большая часть которых относится к ахроматической зоне: *черный* (68), *белый* (33), *серый* (3). Хроматическая зона лаконичнее, в ней присутствуют следующие цветовые обозначения (ЦО): *красный* (7), *желтый* (7), *зеленый* (7), *золотой* (4), *голубой* (3), *синий* (4), *розовый* (2), *пурпурный* (1), *аметистовый* (1), *коричневый* (2), *рыжий* (1), *рыжевато-красный* (1). Зарегистрирована единичная лексема *пестрый*, в значении которой подразумевается разноцветная окрашенность предмета, вычурность рисунка, линий [15, с. 530]. Например: *Бежит весна топтать луга Эллады, / Обула Сафо пестрый сапожок...* («Черепашка» [14, с. 74-75]).

Главным выразителем цвета является имя прилагательное: *Ныряли сани в черные ухабы...* («На розвальнях, уложенных соломой...» [14, с. 58-59]); *...синие прожилки, / Белый снег, зеленая парча* («Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...» [14, с. 78-79]). Прилагательное служит базой для образования показателей цвета, принадлежащих к другим частям речи (существительные, глаголы, наречия, причастия, деепричастия). Например: *...небес тревожна желтизна!* («Среди священников левитом молодым...» [14, с. 70]); *...где от браслета / Еще белеет полоса* («Не веря воскресенья чуду...» [14, с. 62-63]).

В текстовом пространстве стихотворений были выделены следующие лексико-семантические группы ЦО:

- 1) модели-дериваты, выражающие оттенок цвета;
- 2) модели с параметрическим показателем недостаточной интенсивности цвета;
- 3) комбинаторные модели, состоящие из двух слов;
- 4) модели, включающие термин цвета и название части тела человека;
- 5) модели, имплицитно обозначающие цвет, которые обладают способностью вызывать прямые ассоциации с определенными объектами, например с металлом, минералом, растением и т. д.

Ср. примеры:

- 1) *...С розоватым винным паром...* («Мне Тифлис горбатый снится...» [14, с. 83-84]);
- 2) *...Струится в воздухе лед бледно-голубой* («Соломинка» [14, с. 59-60]);
- 3) *Петух и лев, широкохмурий, / Орел и ласковый медведь...* («Зверинец» [14, с. 56-57]);

- 4) *Смеялся музыки голубоглазый хмель!* («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [14, с. 67-68]);
- 5) *...И праздник черных роз свершаем / Над аметистовой водой?* («Еще далеко асфоделей...» [14, с. 64-65]).

В последней цитате эпитет содержит сравнение с фиолетовым оттенком драгоценного металла [15, с. 21].

Обладая большим метафорическим потенциалом, ЦО порождает в сознании автора как естественные ассоциации, так и культурно обусловленные символы, способные манифестировать его идеи, мысли, оценки. В восприятии читателя лингвоспектр, меняющий волновой характер на психоментальное содержание, превращается в особую систему знаков. Цветность — «последняя, в порядке значимости, может не иметь чувственного смысла и должна пониматься абстрактно...» [20]. «Но психофизиологически, т. е. в основе восприятия эстетического...» цветность несет потенциальный заряд для описания и познания мира, используется творцом для прояснения признаков и свойств художественного мира [20].

В исследуемом материале ключевая позиция в системе ЦО принадлежит элитному сегменту: *черный, белый, желтый* (вариант *золотой*). Цвет драгоценного металла эффектно выделяется на черно-белом фоне. В основе концептуализации триады лежит архетип разделенной на три части сферы: рай (*белый*), центр (*золотой*), ад (*черный*).

Белый и черный — базовые диаметрально противоположные начала, которые несут особую модально-символическую нагрузку, связанную с метафорой хода времени. Белизна, незыблемый символ чистоты и святости, и чернота, синоним мрака и греха, имплицитно реализуются антонимической парой *день — ночь*. В стихотворениях «Как этих покрывал и этого убора...», «Эта ночь непоправима...», «Когда в теплой ночи замирает...» [14, с. 55-56, с. 63, с. 71-72] особую функциональную нагрузку выполняет лексема *ночь*. Слово наполняется новыми семантическими рефлексамии, «которые, по сути дела, являются ярчайшим проявлением творческой системы поэта» [2, с. 250]. Например, в стихотворении «Как этих покрывал и этого убора...» [14, с. 55-56]: *Черным пламенем Федра горит / Среди белого дня. / Погребальный факел чадит / Среди белого дня*. Связанная родством с Гелиосом по материнской линии, Федра, страдая от страсти к пасынку Ипполиту, говорит: «*Любовью черною я солнце запятнала...*» Светоцветовой признак принимает значение времени суток.

В образах дня и ночи небесное светило выступает носителем четырехстороннего переплетения чувств. Так, *солнце черное* олицетворяет преступное кровосмешение, образ *солнца черно-желтого*, отравленного горем, актуализирует мортальные коннотации, когда свет дня кажется губительным: *Солнце желтое страшнее, — / Баю-баюшки-баю, — / В светлом храме иудей / Хоронили мать мою* («Эта ночь непоправима...» [14, с. 63]). Обращает на себя внимание и тот факт, что ЦО *черный* и *желтый* характеризуют уходящий *державный мир*

Петербурга, который у поэта ассоциируется с Иудеей: *Се черно-желтый свет, се радость Иудей!* («Среди священников левитом молодым...» [14, с. 70]); *У ворот Ерусалима / Солнце черное взошло* («Эта ночь непоправима...» [14, с. 63]). Антропоморфный образ *солнце Александра* связан с А. С. Пушкиным: *...Сияло солнце Александра, / Сто лет назад, сияло всем?* («Кассандре» [14, с. 67]). Наконец, *солнце* идеально сопоставляется с *золотом*: *Вот дароносица, как солнце золотое, / Повисла в воздухе — великолепный миг* («Вот дароносица, как солнце золотое...» [14, с. 85]). Примечательно, что значимые для поэта сущности получают *золотой* колорит: *звезды, семя, мед*.

Мандельштам выражает отношение к миру и собственной судьбе посредством ЦО в минорной тональности, в которой слышна тоска по прошлому и страх перед будущим.

Категория освещенности количественно представлена 34 ЛЕ с семантикой света и 17 ЛЕ с семантикой тьмы. Оппозиция *свет — тьма* в текстах стихотворений реализуется в ментальных пространствах природы и человека: *...И светлый образ северного мужа...* («Когда на площадях и в тишине келейной...» [14, с. 69-70]); *...И рейнская струя светлей...* («Зверинец» [14, с. 56-57]); *Словно темную воду, я пью помутившийся воздух* («Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [14, с. 76-77]); *...Но в этой темной, деревянной / И юродивой слободе...* («Не веря воскресенья чуду...» [14, с. 62-63]). Преобладание света обеспечивают градуальные атрибуты, описывающие поэтические реалии с указанием на тип или источник освещения: *Мерцают в зеркале подушки, чуть белея...* («Соломинка» [14, с. 59-60]); *...горят в корзинах свечи...* («Веницейской жизни, мрачной и бесплодной...» [14, с. 78-79]); *...Спящий город в сияньи луны...* («Когда в теплой ночи замирает...» [14, с. 71-72]). Семантические признаки приглушенного света передают существительное *сумерки* («полутьма между заходом солнца» [15, с. 807]) и производное от него прилагательное *сумрачный* («охваченный сумраком» [15, с. 807]): *Прославим власти сумрачное бремя...* («Сумерки свободы» [14, с. 72]). Сумрак, нарастая, равен мраку, поглощающему солнце: *Сквозь сети — сумерки густые — / Не видно солнца...* Сумрак может быть окрашенным: *Ты желтый сумрак предпочла* («Вернись в смесительное лоно...» [14, с. 77]).

В список световых обозначений также внесено прилагательное *прозрачный* («пропускающий сквозь себя свет» [15, с. 630]): *Прозрачны гривы табуна ночного* («Ласточка» [14, с. 81-82]); *Душа не узнает прозрачные дубравы...* («Когда Психея-жизнь спускается к теням...» [14, с. 80-81]). «Строгая прозрачность» (в определении С. С. Аверинцева [1]) развивает репертуар негативных коннотаций, очевидных в характеристиках поэтических реалий (*толпа теней, причитанья, слезы, Персефона*), что наводит на мысли о предстоящем человеку страданию.

Вербальная зона формы и линий менее представительна, но не менее важна, т. к. создает выпуклость и рельефность изображаемого лирического

пространства, наделяет его реальными очертаниями. К форме относятся контур и объем, описывающие внешний вид объектов. Лексико-семантическое поле формируют такие номинации, как *купол* (2), *круг* (4), *дуга* (3): ...*И в круглом омуте кровать отражена* («Соломинка» [14, с. 59-60]); ...*Свет в круглой храмине под куполом в июле...* («Вот дароносица, как солнце золотое...» [14, с. 85]); ...*И в дугах каменных Успенского собора / Мне брови чудятся, высокие, дугой* («В разноголосице девического хора...» [14, с. 57-58]); *Успенский, дивно округленный,* / *Весь удивленья райских дуг...* («О, этот воздух, смутой пьяный...» [14, с. 76]); *Модной пестряди кружки и мошки...* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]). Данный континуум включает лексемы, характеризующие предметы, в значении которых имеются окраска, форма, протяженность: *А счастье катится, как обруч золотой...* («Я в хоровод теней, топтавший нежный луг...» [14, с. 90-91]); *Целую кисть, где от браслета / Еще белеет полоса* («Не веря воскресенья чуду...» [14, с. 62-63]); ...*Взят в руки целый мир, как яблоко простое* («Вот дароносица, как солнце золотое...» [14, с. 85]); ...*И колесо вращается легко?* («Черепаша» [14, с. 74-75]).

Размер в качестве компонента визуальной картины мира маркируется по четырем осям: *высокий* — *низкий*, *толстый* — *тонкий*, *большой* — *маленький*, *глубокий* — *мелкий*. В стихотворениях зафиксированы следующие лексемы: *высокий* (6), *тонкий* (3), *огромный* (5), *широкий* (4), *глубокий* (4), *маленький* (1). Вдвойне маркированные единицы обнаружены только по направлениям *огромный* — *маленький*: *Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...* («Соломинка» [14, с. 59-60]); ...*поцелуи, / Мохнатые, как маленькие пчелы...* («Возьми на радость из моих ладоней...» [14, с. 84]). По оси *толстый* — *тонкий* активным является признак *тонкий*: ...*Жизни тоненькое дно...* («Что поют часы-кузнечик...» [14, с. 69]); по оси *широкий* — *узкий* — признак *широкий*: ...*С широким шумом самовара...* («Декабрист» [14, с. 66]); по оси *глубокий* — *мелкий* — признак *глубокий*: ...*И сохранилось свыше меры / В прохладных житницах, в глубоких закромах / Зерно глубокой, полной веры* («Люблю под сводами седья тишины...» [14, с. 91]).

Общая тональность лексем с семантикой формы и размера складывается из разных элементов, но более заметными являются эмотивы жалости, испуга, страха: *Чудовищный корабль на страшной высоте...* («На страшной высоте блуждающий огонь...» [14, с. 70-71]).

Звуковые образы сопровождают едва ли не каждое стихотворение сборника, поэтому автометафора поэта — *неисправимый звуколюб* — не случайна («Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...» [14, с. 195]). Согласно статистическим данным, лексем с семантикой слуха обнаружено в три раза меньше (60 ЛЕ), чем лексем с семантикой зрения, и они отличаются большим разнообразием: *голоса, пение, шумы, скрип, крики, звон, шорох*. В плане акустики выделяются две вершины — актуальное звучание (звук) и молчание (отсутствие звука). С точки зрения качественных и количественных свойств, данные лексемы формируют три микрополя:

- 1) звуки, издаваемые человеком: ...*С утра до ночи «яблочко» поется* («Феодосия» [14, с. 79-80]);
- 2) звуки природы: ...*На дворе мороз трещит...; ...И горячий снег хрустит* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]);
- 3) звуки, издаваемые предметами: ...*Снует челнок, веретено жуужжит* (“Tristia” [14, с. 73-74]).

Звучат предметы и явления природы, слышатся крики человека, птиц и животных: *Кучера измаялись от крика...* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); *Сазандарей стон звенит...; ...Кура шумит* («Мне Тифлис горбатый снится...» [14, с. 83-84]); ...*Овчарок бодрый лай...* («В хрустальном омуте какая крутизна!..» [14, с. 75]); *Козлиным голосом, опять, / Поют косматые свирели* («Зверинец» [14, с. 56-57]). Звуковые эффекты комментируют и обрамляют лирические ситуации. Поэт использует прием олицетворения, согласно которому неодушевленные сущности наделяются способностью к ощущению и воспроизведению физического и психического состояния человека: ...*Подруга рейнская тихонько говорит, / Вольнолюбивая гитара* («Декабрист» [14, с. 66]); *Шумела мельница, и в песнях урагана / Смеялся музыки голубоглазый хмель!* («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [14, с. 67-68]). Источниками звуков становятся *женский плач, петушьё восклицанье, глухие удары копыт, соловьиных лип рокоцущие кроны, шурианье печального веера прошлых лет*. Одни звуки передают размеренное течение жизни, другие — выражают тревогу и напряжение. Для их описания поэт использует эпитеты и сравнения, акцентирующие эмотивность текстового пространства: ...*злой мотор... / ... кукушкой прокричит* («В Петербурге мы сойдемся снова...» [14, с. 85-86]); ...*Горячий посвист хищных птиц...* («Твое чудесное произношение...» [14, с. 68]). Звуковая характеристика лирического персонажа необходима для раскрытия его индивидуальности: *Касатка милая, Кассандра, / Ты стонешь, ты горюшь...* («Кассандре» [14, с. 67]); ...*Пиликают... музыканты...* («Феодосия» [14, с. 79-80]). Интересно сравнение времени с музыкой, вызывающее мрачные мысли в стихотворении «Соломинка»: ...*Двенадцать месяцев поют о смертном часе...* [14, с. 59]. Время, измеряемое минутами, часами, месяцами, эпохами, способно лишь уничтожить жизнь, причинять страдания и болезни. В стихотворении «Что поют часы-кузнечик...» [14, с. 69] слуховой образ связан с морбиальным¹ мотивом: *Лихорадка шелестит...* Благополучная ситуация в уютном доме (тиканье часов, огонь в печи, мерно накрапывающий дождь) оказалась мнимой.

Следует отметить, что в текстах стихотворений фиксируются вариации акустической слабости, например: ...*И комаров не слышно в доме...* («Мне жалко, что теперь зима...» [14, с. 87-88]); ...*и только слабый звук / В туманной памяти остался* («Я в хоровод теней, топтавший нежный луг...» [14, с. 90-91]).

¹ Морбиальный — прилагательное, производное от лат. morbus — «болезнь» [15, с. 398].

Звуки, взаимодействуя с тишиной, возбуждают поэтическую рефлексию, вдохновляют на творчество. В структуре слова *тишина* зафиксированы такие значения, как «благодать», «мир», «покой», «смирение» [15, с. 827]), родственные значениям слов *доброта, красота, гармония*. Однако тишина не всегда способствует умиротворению в душе лирического субъекта, наоборот — провоцирует душевный недуг: *Когда на площадях и в тишине келейной / Мы сходим медленно с ума...* («Когда на площадях и в тишине келейной...» [14, с. 69-70]). Противопоставление пассивной тишины в келье священника и бойкого оживления на площадях усиливает трагическую энергетику лирического события. Молчание как отсутствие звуков речи, указывающее на прерывание коммуникации или запрет говорить, ассоциативно связано с немотой и глухотой: *Всё перепуталось, и некому сказать...* («Декабрист» [14, с. 66]). Образ времени сопровождает эпитет *глухой*, художественная функция которого сделать абстрактное понятие конкретно ощутимым: *...Пускай уходит в ночь глухую / Мной всполошенное зверье!* («Зверинец» [14, с. 56-57]); *...В глухом урочище Сибири...* («Декабрист» [14, с. 66]). Отрицательная звуковая характеристика обычно вызывает у читателя чувство одиночества и тоски.

Осязательные, обонятельные, вкусовые образы в анализируемых стихотворениях получили меньшее распространение, но их значение весьма весомо, т. к. они «привносят в художественный мир физиологизм, означающий представление человека о событии или явлении, которое основано на личных, субъективных ощущениях» [18, с. 306]. Кинестетические впечатления обнаруживаются при тесном контакте с объектом или средой: необходимо потрогать предмет или прикоснуться языком, чтобы определить, каков он — колючий, шершавый, теплый, влажный, соленый, в случае определения запаха — понюхать.

Парадигма образов с семантикой тактильных ощущений представлена 30 текстовыми реализациями. Сфера осязания включает оппозиционные группы: по температуре (*тепло — холодно*); наличию или отсутствию влаги; весу (*тяжело — легко*); фактуре (*мягкий, колючий, гладкий, шершавый*). Наиболее частотной является температурная группа ЛЕ: *...Еще в древесину горячий топор не врезался* («За то, что я руки твои не сумел удержать...» [14, с. 86-87]); *Поит дубы холодная криница...* («Черепаша» [14, с. 74-75]).

В текстовом пространстве доминирует тема холода, которая репрезентируется именем прилагательным *холодный*, производными от него деепричастием и наречием, а также синонимом *студеный*: *...Холодного и чистого рейнвейна / Предложит нам жестокая зима* («Когда на площадях и в тишине келейной...» [14, с. 69-70]); *...постепенно холодея...* («Декабрист» [14, с. 66]); *Мне холодно* («Мне холодно. Прозрачная весна...» [14, с. 61]); *...Я христианства пью холодный горный воздух...* («В хрустальном омуте какая крутизна!..» [14, с. 75]); *Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеная зима* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]). Холод, с одной стороны, освежает чувства

и дыхание, проясняет ум, а с другой — является приметой враждебного мира (*летейская стужа* в «Сумерках свободы» [14, с. 72]).

Пронизанные индивидуальными ассоциациями, оценочные смыслы присутствуют в тех словах, в которых они и не подразумеваются: *Сырая даль от птичьих стай чернела...* («На розвальнях, уложенных соломой...» [14, с. 58-59]). В антонимической паре *влажный — сухой* поэт отдает предпочтение последнему признаку. Ощущение сухости присутствует в описании различных реалий и персонажей: *...Невзрачное сухое ожерелье / Из мертвых пчел...* («Возьми на радость из моих ладоней...» [14, с. 84]); *...Сухие жалобы кропят...* («Когда Психея-жизнь спускается к теням...» [14, с. 80-81]); *Я палочку возьму сухую, / Огонь добуду из нее...* («Зверинец» [14, с. 56-57]); *...Сухих перстов предчувствуя налет* («Черепаша» [14, с. 74-75]). В семантической структуре прилагательного *сухой* присутствуют семы «высохший», «худощавый», «лишенный доброты», «скупой», «безучастный», «неласковый» [15, с. 808]. Первая сема содержится в толковании значения существительного *солома* («сухие стебли злаков после обмолота» [15, с. 772]). Возможно предположить, что в стихотворении «Соломинка» [14, с. 59-60], посвященном Саломее Николаевне Андрониковой, семантическая тавтология эпитета *сухой* и определяемого им слова *солома* символизирует убывание, усыхание чувства к музе Серебряного века, которой поэт дал трогательное имя — Соломинка.

Фактура поверхности лирических реалий проявляется в словах с семантикой вязкости (*смола*), пушистости (*мех*), гладкости (*бархат*), шершавости (*стогны*): *Прозрачной слезой на стенах проступила смола...* («За то, что я руки твои не сумел удержать...» [14, с. 86-87]); *...Шуб медвежьих вороха; Розу кутают в меха* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); *...колючие соборы / Повисли в воздухе, где шерсть и тишина* («В хрустальном омуте какая крутизна!..» [14, с. 75]); *...поцелуи, / Мохнатые, как маленькие пчелы...* («Возьми на радость из моих ладоней...» [14, с. 84]); *В черном бархате советской ночи, / В бархате всемирной пустоты...* («В Петербурге мы сойдемся снова...» [14, с. 85-86]); *...проснувшийся вол / На стогах, шершавых от долгого сна, шевелится* («За то, что я руки твои не сумел удержать...» [14, с. 86-87]). Основная функция тактильных образов — акцентуация особых моментов в переживании лирического героя.

Вершиной отсутствия чувствительности, утрата тактильных ощущений является онемение: *...Царевича везут, немеет страшно тело...* («На розвальнях, уложенных соломой...» [14, с. 58-59]). Эмотив, выраженный наречием *страшно*, акцентирует состояние смертельной агонии.

Диапазон обонятельного сектора перцепции включает около 20 контекстов. Вербально отмеченные признаки запаха имеют реальную мотивировку: растения (*черемуха, тополя, медуница, мята*), продукты питания (*апельсиновая корка, шашлычный дым, свежее вино, хлеб, уксус*), бытовые предметы (*овчина*), химические материалы (*краска*). Например: *...И запах апельсиновой корки* («Мне жалко, что теперь зима...» [14, с. 87-88]); *...На радость осам пахнет медуница*

(«Черепаша» [14, с. 74-75]); ... *И пахнет хлеб, оставленный в печи* («На розвальнях, уложенных соломой...» [14, с. 58-59]); *Пахнет дымом бедная овчина...* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); ... *Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала* («Золотистого меда струя из бутылки текла...» [14, с. 63-64]). Источником запаха становится качественная характеристика среды, основанная на ассоциации обоняния и дыхания: ... *Эфир, которым не сумели, / Не захотели мы дышать* («Зверинец» [14, с. 56-57]). Эпитеты, характеризующие обонятельное пространство, содержат эмотивные компоненты как романтической, так и драматической направленности: ... *С розоватым винным паром / Полетит шашлычный дым...* («Мне Тифлис горбатый снится...» [14, с. 83-84]); ... *Тревожно пахнут тополя* («О, этот воздух, смутой пьяный...» [14, с. 76]). Запах представлен как явление, способное опьянить. Сема «издавать запах» («пахнуть») означает воздействие сильным запахом, сильным до головокружения, способным вскружить голову, бить в нос или в лицо: *О, этот воздух, смутой пьяный, / На черной площади Кремля; ... Как в нежных глиняных амфорах, / Играет русское вино* («О, этот воздух, смутой пьяный...» [14, с. 76]). Запах может служить метонимическим образом постреволюционной Москвы.

Вкусовые атрибуты представлены лексемой *сладкий* и ее производными, а также лексемой *солёный*; используются они поэтом не для описания еды, а для характеристики человеческих отношений или эмоционального состояния лирического субъекта: ... *За то, что я предал солёные нежные губы...* («За то, что я руки твои не сумел удержать...» [14, с. 86-87]); ... *И сладок нам лишь узнаванья миг* («Tristia» [14, с. 73-74]). Под *узнаваньем* подразумевается опознание стихов на слух, как в древности, что и становится для поэта источником радости, ассоциируемой со вкусом сладкой еды. Гастрономический квалификатор служит характеристикой социальной или коммуникативно-речевой ситуации: *Слаще пенья итальянской речи / Для меня родной язык...* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); — *Еще волнуются живые голоса / О сладкой вольности гражданства! ; ...сладко повторять...* (Декабрист [14, с. 66]). Объектом вкусового восприятия может быть рот, который поэт уподобляет ягодам вишни: ... *Искусанный в смятеньи / Вишневый нежный рот* («Я наравне с другими...» [14, с. 89-90]). Сравнение цвета губ с вишней, как в приведенном примере, содержит коннотации не только густаторного свойства, но также обонятельного и тактильного; смешиваясь, они провоцируют воспоминания, дают оценку событию, вызывают у читателя определенный эмоциональный отклик.

Подытоживая обсуждение результатов исследования, подчеркнем, что в анализируемом материале широко представлена синестезия между отдельными перцептивными областями, которая осуществляется в разных формах и вариациях: агглютинация — соединение несоединяемых в реальности свойств объектов: *горячие снега* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); гиперболизация — преувеличение или преуменьшение размера поэтической реалии: *Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда...* («Возьми на радость из моих ладоней...» [14, с. 84]); типизация — выделение

какого-либо слова или признака, например: ...*Мерцают звезд булавки золотые...* («Мне холодно. Прозрачная весна...» [14, с. 61]); *Прозрачная звезда, блуждающий огонь...*; ...*Зеленая звезда мерцает* («На страшной высоте блуждающий огонь...» [14, с. 70-71]). Степень отчетливости ассоциаций, как и адекватность между обозначаемым и признаковым маркером, высвечивают особенности авторского словоупотребления. Взаимодействие сенсорных мотивов усиливается за счет комбинирования в одной строфе слов со значением звука, цвета, формы, запаха, вкуса. На когнитивном уровне лексемы с семантикой перцепции транслируют тему момента *sub specie aeternitatis*¹, особого настроения, а, например, в стихотворении «Я в хоровод теней, топтавший нежный луг...» [14, с. 90-91] выступают манифестантом тупика: *милая тень, слабый звук, тайный образ, богохульство, исполнение чужой воли, заколдованный круг, тугая пелена*. Сенсорная метафора, возникающая на основе чужих ассоциаций и ощущений, возбуждает в сознании читателя личные представления.

В самом значительном стихотворении-отклике на Октябрьскую революцию «Сумерки свободы» (май 1918 г.) [14, с. 72] Мандельштам торжественно заявляет о сострадании к государству: *Прославим роковое бремя, / <...> / Прославим власти сумрачное бремя, / <...> / В ком сердце есть — тот должен слышать, время...* Решение поэтической темы объективируется наглядно. Мандельштам ощущает революцию как явление духовное, провиденциальное, о чем свидетельствует интенционал лексемы *сумерки*, представленный ментальными пространствами «общество» и «природа». Лексический подбор (*густые сумерки, глухие годы, сети, грузный лес тенет, не видно солнца, роковое бремя, невыносимый гнет, корабль ко дну идет*) усиливает ощущение надвигающейся беды и безнадежности. Однако в финальных строках звучит мужественная решительность: *Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, / Скрипучий поворот руля. / Земля плывет. Мужайтесь, мужи.*

Светоцветовые ощущения, смешиваясь с ощущениями кинестетическими (запах, вкус, осязание), обеспечивают перемещение в прошлое. Так, в стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [14, с. 63-64] (первоначальное название — «Виноград») пространство лирической ситуации наполнено яркими красками: *Я сказал: виноград, как старинная битва живет, / Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке: / В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот / Золотых десятич благородные, ржавые грядки* [14, с. 63-64]. Текстобразующим средством выступает комбинация ЦО *белый* и *золотой*: *белая комната, белые колонны*, вызывающие образ античного мрамора, *золотое руно, золотых десятич благородные грядки, золотистого меда струя*. Эпитет *золотой* наводит читателя на мысль о *золотом веке*, вокруг которого сосредоточены рассуждения лирических героев. В сознании оживляются мифологические сюжеты: *аргонавты, Елена, Пенелопа, корабль Одиссея*. Четкие зрительные образы рождают *сонные горы*, подобные *кудрявым всадникам*

¹ С точки зрения вечности (лат.).

кустики винограда. Замечателен особый тип изображения интерьера через детали: *шторы в доме как опущенные ресницы*. Оригинально сравнение тишины с предметом народного быта: *А в комнате белой, как пряска, стоит тишина*. Поэтические образы воспринимаются во взаимопроникновении материального и абстрактного, эмотивные смыслы угадываются по опорным словам с семантикой зрения и осязания (*морские тяжелые волны*), цветоощущения и вкуса (*струя золотистого меда* — сгущенный виноградный сок), запаха (*пахнет укусом, краской и свежим вином из подвала*). Сферы перцепции дрейфуют в ментальную область, основанную на культурных ассоциациях. Сенсорные комплексы, формирующиеся на пересечении визуальных, акустических, тактильных, одорических и вкусовых образов, служат расширению границ пространства и времени в поэтическом мироздании Мандельштама. Читателю предоставляется возможность осмыслить в полной мере универсальный смысл античного афоризма: “*Vita brevis, ars longa*”¹.

Как было уже отмечено и проиллюстрировано некоторыми примерами, большое значение в мировосприятии поэта имеют такие признаки, как *плотность, тягучесть, вязкость, густота, весомость* (последний в особенности). Это самый представительный образец семантических отношений в области перцепции, связанный с системой значений признака *тяжелый*. Семантические рефлексы тяжести многообразны. Как один из главных видов дискомфорта, тяжесть ассоциируется с отрицательными состояниями и переживаниями (от физиологических ощущений до сферы межличностного взаимодействия) и переносится на различные предметы и явления: *...И тяжелый валит пар* («Чуть мерцает призрачная сцена...» [14, с. 82-83]); *Тяжелы твои, Венеция, уборы...* («Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...» [14, с. 78-79]). Физиологическим коррелятом тяжести является вес предмета, особенно осязаемый *в часы бессонницы*: *...Спокойной тяжестью — что может быть печальней — / На веки чуткие спустился потолок* («Соломинка» [14, с. 59-60]). Тяжесть трактуется поэтом в категориях этики и эстетики: *«...Мне пышность тяжела среди моего позора!»* (Как этих покрывал и этого убора [14, с. 55-56]). Частные импликации дают семантические рефлексы, характеризующие ощущение духовной несвободы. Результатом воздействия гнета или груза может быть замедление скорости, и тогда рождаются образы времени: *Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни* («Золотистого меда струя из бутылки стекла...» [14, с. 63-64]). Тяжесть обычно связана с изнурительным трудом: *...И mesmerический уют — явенье / Небесных прачек — тяжести улыбка* («Феодосия» [14, с. 79-80]). Метонимический образ работницы прачечной (*тяжести улыбки*) основан на связи ее внутреннего состояния и утюга, который нужно держать в руке.

Обратной проекцией тяжести является легкость — комфортное состояние: *Слышу легкий театральный шорох...; ...И блаженных жен родные руки / Легкий*

¹ Жизнь коротка, искусство вечно (лат.).

пепел соберут («В Петербурге мы сойдемся снова...» [14, с. 85-86]); ...*И колесо
вращается легко?* («Черепаша» [14, с. 74-75]).

Близким по содержанию легкости можно признать эмотив *нежность*. В 1920 г. поэт пишет стихотворение, в инициальной строке которого уравниены противоположные по своей сути феномены: *Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы; Ах, тяжелые соты и нежные сети, / Легче камень поднять, чем имя твое повторить!* («Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» [14, с. 76-77]). Двукратно повторенный эпитет *тяжелый* в каждой строфе стихотворения (во второй — заменен на синоним *бремя*) воплощает систематические удары судьбы. Примечательно, что эпитет *нежный*, имеющий коннотации «ласковый», «приятный», «тонкий», «исполненный любви» [15, с. 415], в пространстве стихотворения встречается в три раза реже. Показателен и сопутствующий ему подбор лексем (*черные носилки, сети, помутившийся воздух, двойные венки*), создающих базу для подавленного настроения, усиливающих трагичность лирического события.

Почти в каждом из стихотворений обнаруживается неповторимый вариант взаимодействия зрительных, слуховых, обонятельных, тактильных, густаторных образов. Самым показательным в этом отношении представляется завершающее сборник стихотворение «Люблю под сводами седья тишины...», датированное 1921 г. [14, с. 91]. Произведение создано в *годину тяжких бед* — весной, когда был пик массового голода, охватившего 35 губерний России. Как известно, Русская православная церковь активно помогала голодающим; по этой причине главный образ стихотворения *зерно* и места его хранения (*в прохладных житницах, в глубоких закромах, зернохранилища вселенского добра*) сопрягаются с религиозной темой (*Соборы вечные Софии и Петра, / Амбары воздуха и света, / <...> / И риги Новаго завета*). Постигание христианских сущностей происходит посредством зрения, слуха, осязания: *Ветхозаветный дым на теплых алтарях / И иерея возглас сирый, / Смиреник царственный — снег чистый на плечах / И одичалые порфиры*. В тексте дважды повторяется эпитет *глубокий* («достигший полноты своего проявления, высшего предела» [15, с. 134]), характеризующий и *зерно*, и *веру*. Хлеб воспринимается как атрибут сакральной пищи, Евхаристии. Поэт дважды использует эпитет *широкий* («просторный, неограниченный, с большим размахом» [15, с. 929]). Во второй строфе упоминается церковный ритуал в Страстную пятницу, символизирующий смерть Спасителя: *широкий вынос плащаницы*. В предпоследней строфе данный эпитет усложняется комбинацией с прилагательным *пасмурный*: ... *Сюда влачится по ступеням / Широкопасмурным несчастья волчий след...* Семантическая структура окказионального слова, включающая семы «сильно хмурый», «мрачный», «невеселый», расширяет время, пространство и смысловую глубину текста. Сенсорные метафоры, основанные на прямых и символических значениях слов *вера, зерно, хлеб*, обретают определенную эмотивно-ценностную перспективу: *Зане свободен раб, преодолевший страх...* (можно дополнить: страх болезней, бедствий, смерти — всего того, что омрачает жизнь человека).

Изложенная интерпретация перцептивного фрагмента поэтической картины мира, разумеется, не исчерпала все «маршруты» исследования. Особенности функционирования лексем с семантикой чувственного восприятия отражают, строго говоря, даже «не формы чувственной репрезентации, а скорее нечто подобное силовым полям, в пределах которых человек возвращается к состоянию первичной неразличимости, бытия друг в друге, сращенности чувства и вещи» [3, с. 96].

Заключение

Проведенное исследование дает основание для подведения итогов. Картина мира поэта, воплощенная комплексом сенсорных образов, отличается многофункциональностью, эмоциональностью и разнообразными способами их вербализации. Символика и образность, «генетически» заданные латинизмом *tristia*, указывают на эмотивное начало, главенствующее в текстовом пространстве всех стихотворений, которое моделируется на двух уровнях — трагической действительности современной поэту России и духовной жизни, которую он ассоциирует с античностью и классической литературой. Обращает на себя внимание фоносемантическая гомология слов *тяжесть* и *tristia*, в средостении которых стоит ощущение дискомфорта («условия, не обеспечивающего удобства и спокойствия» [15, с. 169]). Повторяющийся многократно мотив тяжести на лексическом уровне транслируется такими словами, как *бессонница*, *волна*, *камень*, *роза с шипами*, *утюг*, *времени бремя*, которые актуализируют мучительное состояние тревоги и одновременно с этим желание его преодолеть.

Ассортимент эмотивных средств отличается высокой вариативностью — от знака плюс до знака минус: *счастье катится как обруч золотой*, *радость узнаванья*, *неисчерпаемое веселье*, *мы совсем не скучаем в печальной Тавриде*. Однако вслед за Мандельштамом следует подчеркнуть: *...Куда как беден радости язык!* (“*Tristia*” [14, с. 73-74]). Внутренний индивидуальный порыв поэта (желание быть счастливым) противостоит внешнему потоку драматических событий. В текстовом пространстве книги значительно чаще встречаются лексемы с негативной семантикой: *жизни скудная основа*, *простоволосые жалобы*, *разлука*, *печаль*, *одиночество*, *слезы*, *скука*, *сиротство*, *страх*. Звучит тема постоянно возникающих *похорон солнца*. Главным выразителем власти *злого времени* становится доминирование черного цвета, релевантного ощущению подавленности (тяжести).

Цвет, звуки, запахи, вкус, характеризующие лирические реалии, явления и события, переносятся на качественное определение тактильных ощущений. Когда соответствие между свойствами художественного объекта и способом его восприятия демонстративно нарушается, возникают образы деформированного ощущения посредством синтеза информации, полученной разными органами чувств. Характерными оказываются метафоры, созданные на синестезии чувств различной природы.

Установка на оксюморонность проявляется в символике цветовой гаммы и бинарном моделировании мира. Оппозиции слуховых образов (звук и отсутствие звука), вкусовых (сладкий и соленый), тактильных (горячий и холодный;

сырой и сухой) служат ключом к пониманию поэтической концепции амбивалентности, текучести времени и пространства. Известное со времен Гераклита и Эмпедокла членение мира на пары элементов (огонь, вода, земля, эфир) в художественной философии Манделъштама преобразуется в объемное представление о синкретизме мира. Двоичная модель картины мира строится за счет соединения образов, семантически разноплановых по ощущениям. Экскурсы поэта в античность подразумевают сакрализацию важного для него впечатления или ощущения.

Антропоцентризм картины мира Манделъштама проявляется в активном использовании лексем с сенсорным компонентом. Исследование аспектов перцепции на лексическом уровне позволило осознать художественную функцию эмотивных элементов, которые намечают и комментируют смысловое развитие темы, служат объяснением лирических событий. Несмотря на удивительную чуткость поэта к трагическому началу, общая тональность лирики демонстрирует силу духа в его стремлении к свету: *...В бархате всемирной пустоты, / Всё поют блаженных жен родные очи, / Всё цветут бессмертные цветы* («В Петербурге мы сойдемся снова...» [14, с. 85-86]). Поэт эпически запечатлел свое время, повторив овидиев эксперимент на примере собственной жизни в условиях *сумерек свободы* (1916-1920 гг.). Стихи Манделъштама звучат по современному, как программа самовыражения творческой личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Манделъштама / С. С. Аверинцев // Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 189-276.
2. Артемьева Г. М. Код Манделъштама / Г. М. Артемьева. М.: Астрель, 2012. 288 с.
3. Быстров Н. Л. Об онтологическом статусе слова в поэзии Манделъштама / Н. Л. Быстров // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 33. С. 87-97.
4. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая; пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
5. Гаспаров М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 480 с.
6. Гаспаров М. Л. Овидий в изгнании / М. Л. Гаспаров // Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта / под ред. М. Л. Гаспарова, С. А. Ошерова. М.: Наука, 1978. С. 189-224.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность: монография / Ю. Н. Караулов. М.: Наука, 1987. 264 с.
8. Корнилов О. В. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. В. Корнилов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. URL: https://modernlib.net/books/lotman_yuriy/struktura_hudozhestvennogo_teksta/read/ (дата обращения: 02.03.2021).

10. Мандельштам Н. Я. Третья книга. Воспоминания / Н. Я. Мандельштам. М.: Аграф, 2006. 560 с.
11. Мандельштам О. Э. Литературная Москва / О. Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4 т. / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991. Том 2. С. 326-331.
12. Мандельштам О. Э. Разговор о Данте / О. Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4 т. / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991. Том 2. С. 363-413.
13. Мандельштам О. Э. Слово и культура / О. Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4 т. / под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991. Том 2. С. 222-227.
14. Мандельштам О. Э. Tristia / О. Э. Мандельштам // Собрание сочинений в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М.: Терра, 1991. Том 1. С. 55-91.
15. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
16. Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама / Л. Г. Панова. М.: Языки славянской культуры, 2003. 808 с.
17. Петрученко О. Латинско-русский словарь. Репринт IX издания 1914 г. / О. Петрученко. М.: 1994. 810 с.
18. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — начала XX вв.: Проблемы поэтики: монография / Н. А. Рогачева. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2010. 404 с.
19. Рузин И. Г. Когнитивные стратегии именованя: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке / И. Г. Рузин // Вопросы языкознания. 1994. № 6. С. 79-100.
20. Флоренский П. А. Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль. Том 3 (1). С. 46-98. URL: http://www.philologoz.ru/florensky/fl_persp.htm (дата обращения: 16.06.2022).
21. Чудинов А. П. Постулаты уральской политической метафорологии / А. П. Чудинов // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2012. № 2. С. 85-93.

Nadezhda V. RAZUMKOVA¹

UDC 821.161.1

LEXICAL REPRESENTATIONS OF SENSORY IMAGES IN OSIP MANDELSTAM'S LYRICS

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian Language and General Linguistics,
University of Tyumen
18nadezhda3@mail.ru; ORCID: 0000-0003-3260-2076

Abstract

This article is dedicated to the 100th anniversary of the publication of Osip Mandelstam's "Tristia". The relevance of this research lies in the anthropological vector of contemporary linguistics, which focuses its attention on the studies of authorial linguistic personality within their world-image. The anthropocentricity of Mandelstam's poetry can be seen in his active use of lexemes with the semantics of visual, auditory, olfactory, gustatory, and tactile sensations.

This article aims to study the structural and semantic content of sensory images in Mandelstam's poetry. The objectives include estimating the influence of the text's genre on author's representation of sensations and experiences. The theoretical part discusses the methodological foundations of the study and highlights the factors influencing the interpretation of creative works. In the practical part, the author describes the methods of lexicalization of the complex of sensory images, connected by an ideological and semantic commonality with the category of emotivism. The sphere of artistic perception is illustrated by quotations from poems. The conclusion presents the results of a contextual analysis of different types of sensations embodied in verbal data. The study of the composition and structure of text units is based on such parameters as the way of perception (sight, hearing, touch, smell, taste), the principle of describing the lyrical situation (direct — figurative), and the principle of relating to different spheres of life (physical, mental, social).

Citation: Razumkova N. V. "Lexical representations of sensory images in Osip Mandelstam's lyrics". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 23-44.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-23-44

The conclusions are the following: 1) in the analyzed material, semantic relations in the field of perception are closely connected with the idea of gravity; 2) lexical means of expressing sensory impressions have a metaphorical and metonymic motivation; 3) sensory complexes are formed at the intersection of visual, acoustic, tactile, olfactory, gustatory images (the listing corresponds to the descending order of word usage); 4) synthetic combination of individual aspects of sensory perception is carried out in various forms (agglutination, amplification, word typing); 5) repeating the Ovid's genre experiment, Mandelstam created an original literary and historical metaphor, through which he told, with his characteristic creative courage, about his time and about himself, using the impressive possibilities of the language as a means of poetic thought.

Keywords

Osip Mandelstam, poetic picture of the world, collection of poems "Tristia", sensory metaphor, text units with the semantics of sensory perception, emotivity, linguistic personality of the author.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-23-44

REFERECES

1. Averintsev S. S. 1996. "Destiny and news of Osip Mandelstam". In: Poets, pp. 189-276. Moscow: Yazyki russkoy kultury. [In Russian]
2. Artemiyeva G. M. 2012. Mandelstam Code. Moscow: Astrel. 288 pp. [In Russian]
3. Bystrov N. V. 2004. "On the ontological status of words in Mandelstam's poetry". News of Ural State University, no. 33, pp. 87-97. [In Russian]
4. Wierzbicka A. 2001. Comparison of Cultures through Vocabulary and Pragmatics. Translated from English by A. D. Schmelev. Moscow: Languages of Slavic Cultures. 272 pp. [In Russian]
5. Gasparov M. L. 1995. Selected Articles. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 480 pp. [In Russian]
6. Gasparov M. L. 1978. "Ovid in exile". In: Gasparov M. L., Oshero S. A. (eds.). Publius Ovid Nason. Tristia. Letters from Pontus, pp. 189-224. Moscow: Nauka. [In Russian]
7. Karaulov Yu. N. 1987. Russian Language and Linguistic Personality: Monograph. Moscow: Nauka. 264 pp. [In Russian]
8. Kornilov O. V. 2003. Language Pictures of the World as Derivatives of National Mentalities. Moscow: ChRo. 349 pp. [In Russian]
9. Lotman Yu. M. "Literary text structure". Infolio: Electronic Library. Accessed 3 March 2021. https://www.modernlib.net/books/lotman_yuriy/struktura_hudozhestvennogo_teksta/read/ [In Russian]
10. Mandelstam N. Ya. 2006. "Third book. Memories". Moscow: Agraf. 560 pp. [In Russian]
11. Mandelstam O. E. 1991. "Literary Moscow". In: Mandelstam O. E. Collected Works in 4 vols. Vol. 2. Edited by G. P. Struve and B. A. Filippov. Pp. 326-331. Moscow: Terra. [In Russian]

12. Mandelstam O. E. 1991. "Talk about Dante". In: Mandelstam O. E. Collected Works in 4 vols. Vol. 2. Edited by G. P. Struve and B. A. Filippov. Pp. 366-413. Moscow: Terra. [In Russian]
13. Mandelstam O. E. 1991. "Word and culture In: Mandelstam O. E. Collected Works in 4 vols. Vol. 2. Edited by G. P. Struve and B. A. Filippov. Pp. 222-227. Moscow: Terra. [In Russian]
14. Mandelstam O. E. 1991. "Tristia". In: Mandelstam O. E. Collected Works in 4 vols. Vol. 2. Edited by G. P. Struve and B. A. Filippov. Pp. 55-91. Moscow: Terra. [In Russian]
15. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. 1993. Explanatory Dictionary of the Russian Language. Moscow: AZ. 960 pp. [In Russian]
16. Panova L. G. 2003. "World", "Space", "Time" in the Poetry of Osip Mandelstam: Monograph. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury. 808 pp. [In Russian]
17. Petruchenko O. 1914. Latin-Russian Dictionary. Reprinted 9th edition. Moscow. 810 pp. [In Russian]
18. Rogacheva N. A. 2010. Olfactory Space of Russian Poetry of the Late 19th — Early 20th Centuries: Problems of Poetics: Monograph. Tyumen: Publishing House of Tyumen State University. 404 pp. [In Russian]
19. Ruzin I. G. 1994. "Cognitive naming strategies: Perception modes (sight, hearing, touch, smell, taste) and their expression in language". *Voprosy yazykoznanii*, no. 6, pp. 79-100. [In Russian]
20. Florensky P. A. "Reverse perspective". In: Florensky P. A. Works in 4 vols. Vol. 3 (1), pp. 46-98. Accessed 16 June 2022. http://www.philologoz.ru/florensky/fl_persp.htm [In Russian]
21. Chudinov A. P. 2012. "Postulates of the Ural political metaphorology". *Ural Philological Bulletin. Series "Language. System. Personality: Linguistics of Creativity"*, no. 2, pp. 85-93. [In Russian]

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Галина Ивановна ДАНИЛИНА¹

УДК 82.01

МАРСЕЛЬ ПРУСТ В «БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ» ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ (ПО РАБОТАМ С. Н. БРОЙТМАНА И А. В. МИХАЙЛОВА)

¹ доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
Тюменский государственный университет
g.i.danilina@utmn.ru; ORCID: 0000-0002-0100-0948

Аннотация

В статье представлен опыт изучения романного цикла Марселя Пруста в научной школе исторической поэтики. Исследование выполняется на материале научных трудов С. Н. Бройтмана «Историческая поэтика» (2004) и А. В. Михайлова «Методы и стили литературы» (1980-е), «Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка» (1988). Как постановка проблемы характеризуется идея «большого времени» М. М. Бахтина; далее показаны пути и результаты ее применения С. Н. Бройтманом в анализе романа «В поисках утраченного времени». На основе понятия Бахтина «диалог в большом времени» между «я и другим, автором и героем», а также его разграничения композиционных и архитектурных форм С. Н. Бройтман выявляет архитектурную новизну романа Пруста: интересность автора и героя, нестационарный сюжет, возрождение древней поэтической образности. Другой подход к Прусту представлен в концепции А. В. Михайлова, направленной на раскрытие процесса переосмыслений ключевых слов культуры в «большом времени» исторической поэтики. «Личность» и «характер»

Цитирование: Данилина Г. И. Марсель Пруст в «большом времени» исторической поэтики (по работам С. Н. Бройтмана и А. В. Михайлова) / Г. И. Данилина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 45-58.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-45-58

для Михайлова — наиболее существенные, репрезентативные ключевые слова; по его наблюдениям, в эпоху Пруста осуществилось завершение процесса их переосмысления, что привело к рождению нового «я» и его новых отношений с временем и окружающим пространством. Согласно логике Михайлова, значение романа «В поисках утраченного времени» в этом плане принципиально, и в статье выявляется, в чем это значение состоит. Второй аспект концепции Михайлова, актуализируемый в статье — его методология анализа «переходного» языка культуры и искусства на рубеже XIX-XX вв.; она рассматривается как методологическая перспектива для исследования романа Пруста. В концепции С. Н. Бройтмана новизна романа Пруста раскрывается на уровне структуры изображенного мира (автор — герой, сюжет, синкретическая образность), в концепции А. В. Михайлова — мира изображающего (переосмысление «характера» в «личность», меняющаяся рецепция прошлого и настоящего), что свидетельствует о творческой продуктивности идей Бахтина для многостороннего изучения романа Пруста в свете исторической поэтики.

Ключевые слова

Бахтин, Пруст, историческая поэтика, С. Н. Бройтман, А. В. Михайлов, «большое время», архитектура сюжета, автор и герой, переосмысление личности, поэтика времени.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-45-58

Введение

Школа исторической поэтики, сложившаяся в России на основе идей А. Н. Веселовского, высказанных еще в 1870-1890-е гг., развивалась на протяжении столетия и продуктивно работает и сейчас. Центральная проблема в истории школы — изменчивость художественных форм в ходе времени; и вопрос о времени, т. е. о том, как эти изменения находить и изучать, направлял и продолжает направлять движение научной мысли в области исторической поэтики.

Вклад Бахтина в этом плане исключительно велик [12]. «Умение видеть время, читать время в пространственном целом мира» [1, с. 293], по словам Бахтина, — глубоко принципиальный для писателя момент. Вопрос о времени ставится Бахтиным в разных аспектах и объединяет многие его работы; он ведет от «Философии поступка», где сказано об «историчности бытия-события», к известным трудам 1930-1940-х гг. («Формы времени и хронотопа в романе», «Роман воспитания и его значение в истории реализма»), в которых рассматривается историчность литературной эпохи, изображенного и изображающего мира, литературного героя, и затем к самым последним записям и текстам, акцентирующим проблему «большого времени» («Ответ на вопрос редакции „Нового мира“», «К методологии гуманитарных наук») [6]. Бахтинской мыслью о «большом времени» определяется концепция исторической поэтики С. Н. Бройтмана (1937-2005) и его путь исследования романов Пруста.

«Замыкать произведение в его эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в *большом времени*», — писал Бахтин [2, с. 455]. Он указывал на «медленное» формирование эстетических форм видения и мышления: «Они развиваются дальше, но медленно (в пределах эпохи их не уследишь)» [2, с. 456]. Прочитируем последнюю работу Бахтина «К методологии гуманитарных наук»: «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее). <...> Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения. Проблема *большого времени*» [3, с. 373].

Историческая поэтика изображенного мира

Рассмотрим, как бахтинская идея «большого времени» участвует в концепции Самсона Наумовича Бройтмана, и отсюда перейдем к тому, как его подход реализуется в анализе романов Пруста: какие наблюдения позволяет сделать, к каким новым выводам приводит.

«Методологические проблемы исторической поэтики разрабатывает М. Бахтин, эксплицировавший центральное для этой дисциплины понятие „*большое время*“», — отмечает Бройтман. Столь же важным, по его убеждению, оказалось для исторической поэтики и понятие «диалог в большом времени» между «я и другим, автором и героем», а также «предлагаемое Бахтиным разграничение архитектурных форм и форм композиционных», включая противопоставление «образа-личности» и характера [4, с. 7-11].

С. Н. Бройтман традиционно делит историю поэтики на три макроэпохи; у каждой есть свой «смыслопорождающий принцип», предопределяющий ее поэтологическое содержание: в дописьменную эпоху это «синкретизм» (понятие Веселовского), далее наступает стадия «эйдоса» и «эйдетической поэтики» (включающей «двадцать шесть веков мифориторической культуры», по Э. Р. Курциусу) и, наконец, современная стадия (начавшаяся с конца XVIII в.). Ее обычно называют «эпохой модерна»; Бройтман дает свое название этой эпохе и ее смыслопорождающему принципу: «поэтика художественной модальности».

По наблюдениям С. Н. Бройтмана, на рубеже XIX-XX вв. образ и идея, слово и обозначаемое им состояние расходятся. Происходит «осознание автономии этих двух начал», приводящее к тому, что сам акт воплощения эстетической эмоции в слове стал выходом из одного мира в другой. «Сформулировал это уже в XX в. М. Пруст», — отмечает Бройтман и передает мысль Пруста следующим образом: «Мы воспринимаем в одном мире (физическом...), мыслим и называем в другом (метафизическом мире слов и идей...)» [4, с. 229].

В формировании самого понятия художественной модальности Пруст играл для С. Н. Бройтмана важнейшую роль; особенности его романов во многом задают вектор модальности в исследовании третьей эпохи исторической поэтики. Структура анализа выстраивается Бройтманом с опорой на сложившуюся традицию (с учетом открытий А. Н. Веселовского и нового опыта науки — Э. Р. Курциус, А. В. Михайлов, Н. Д. Тамарченко), но прежде всего в соответствии

с идеями и замыслами «Эстетики словесного творчества» Бахтина: в первую очередь изучается эстетическая деятельность автора по оформлению героя, т. е. субъектная сфера. Далее рассматриваются словесный образ, сюжет и его архитектоника, жанр — все основные компоненты поэтологической системы каждой из эпох в их внутренней взаимосвязи с единым смыслопорождающим принципом.

С. Н. Бройтман развертывает мысль Бахтина во всей широте своего описания трех эпох поэтики и прилагает ее к романам Пруста. Он видит в эпопее Пруста отражение нового измерения целостности мира; и это не предметная и не идеальная, а модальная целостность: «*Мир един не как вещь или идея, а как состояние этих двух автономных начал, между которыми всегда остается непроходимая черта*» [4, с. 229]. Как показывает исследователь, «от синкретизма идеи и образа через их неавтономное различение искусство пришло к их автономной причастности, не стирающей границы между модальными феноменами» [4, с. 229]. Это открытие новой целостности мира, по убеждению С. Н. Бройтмана, свидетельствует о сути перемен в общем художественном мышлении эпохи, присущем и современникам Пруста. Обращаясь непосредственно к Прусту и его личным творческим принципам, Бройтман выводит в центр исследования субъектную сферу и сосредоточивается на ее главных аспектах — это автор и герой.

Новый герой и новый автор

«На первый взгляд, — отмечает Бройтман, — субъектная сфера и повествовательная ситуация у Пруста „едва ли не тривиальны“: повествование от „я“, за которым угадывается биографическая личность автора» [4, с. 260] (речь идет о начальном эпизоде романа «По направлению к Свану»). Но на деле за этим «я», как выявляет С. Н. Бройтман, скрывается некий «неопределенный субъект», маркирующий «воскресение-пробуждение личности (в том числе личности героя-повествователя), но отнюдь не характера» [4, с. 261]. Итак, личность героя у Пруста отделяется от характера; и это «не только исходная, но и ключевая ситуация романа» [4, с. 261]. Здесь мы сталкиваемся с ключевым, по мнению Бройтмана, парадоксом для понимания субъектной ситуации у Пруста. А именно: кто совершает выбор субъекта? Ведь в первой сцене романа нет субъекта.

В процессе последующего детального анализа исследователь обнаруживает, что в структуре «я» у Пруста проступает «неклассическая intersubjectная исходная целостность» (характерная для дописьменной эпохи и ее синкретической поэтики), предшествующая раздельному существованию «я» и другого. И в романе Пруста «По направлению к Свану» это «неопределенное, безразмерное, нулевое „я“», по наблюдениям Бройтмана, трансцендентно эмпирическому «я» и является по отношению к нему «авторским» [4, с. 261-262].

Это открытие Марселя Пруста С. Н. Бройтман характеризует как этапное в многовековой эволюции субъектной сферы литературы. Оно на новом уровне, как выявлено Бройтманом, возвращает поэтику к исходному синкретизму

автора и героя, и к их последующему различению и автономии, к литературе, перешедшей от изображения характера к изображению личности. Это открытие тем самым «объясняет эволюцию форм повествования и само возникновение персональной и многосубъектной повествовательной ситуаций с присущими им тенденциями к изменению классического статуса автора и героя» [4, с. 262].

Таким образом — и это показательный вывод ученого, — носителем нового эстетического содержания в романах Пруста становится субъектная организация повествования: на вопрос о «я» роман Пруста, по словам С. Н. Бройтмана, «не дает ответа только логического и умозрительного, как и сюжетно-прагматического решения, но *дает ответ самой архитектурной субъектной сферы*, которая начинает нести в себе разрешающий смысл» [4, с. 266].

Новый словесный образ

В этой области Бройтман также обнаруживает яркую особенность поэтики Пруста, отсылающую к «большому времени» поэтики — это возрождение некоторых архаических принципов образности. На рубеже XIX-XX вв., как показывает Бройтман, неосинкретизм оживает и в литературе, и в живописи, и в музыке. «Новым видением мира объясняется актуализация архаического образного языка»: воскресает «*наиболее древняя форма параллелизма — двучленная*» [4, с. 278]. Ученый приводит два поразительно близких примера: из романа Пруста «Под сенью девушек в цвету» и романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (написанного значительно позднее, уже в 1950-е гг., но также в эпоху поэтики «художественной модальности»). Пример из Пруста: «Между родным краем девушки и ее темпераментом, управляющим модуляциями голоса, мне слышался диалог. Девушка все еще представляла собой родину» (пер. Любимова). И у Пастернака соплагаются родина и девушка: «И эта даль — Россия... <...> Вот это-то и есть Лара» [4, с. 279].

Здесь, как отмечает Бройтман, сам образный язык «*имманентно несет в себе архаическую семантику не условного сходства, а субстанциального синкретизма*» [4, с. 279]. Этот язык, как поясняет далее Бройтман, требует не метафорического, а буквального понимания того, что женщина и есть природа или страна (а не «похожа» на них). Троп по своей природе не способен стать носителем такой семантики, поэтому он восполняется в поэтике художественной модальности возрожденным двучленным параллелизмом — казалось бы, навсегда ушедшим в небытие вместе с дописьменной эпохой словесности.

Новый сюжет

Открытия Пруста на уровне сюжета, выявленные Бройтманом, связаны, во-первых, с введением «внутреннего действия» как нового принципа сюжетостроения. По заключению исследователя, Пруст создает новый топос — топос «внутренней дороги», а также утверждает «самостоятельную ценность внутреннего действия», тогда как внешнее действие служит толчком к освобождению внутреннего процесса, на котором сосредоточивается «главный интерес сюжета».

Тем самым в его романах, как подчеркивает Бройтман, радикально переосмысливается сама природа сюжета: «в эпопее Пруста нет единого внешнего действия, нет единого хода событий», действие строится «клочками», а «организуемым принципом выступает кумулятивное нанизывание не только эпизодов, но и целых романов» [4, с. 311]. Актуализация древнего образного языка кумуляции — второй смысловой момент, отличающий архитектуру сюжета у Пруста.

При этом, как выразительно демонстрирует Бройтман, архаический кумулятивный принцип обнаруживает у Пруста свои новые возможности: это не просто архаическая «бессвязность» и не узаконенная традицией фрагментарность, а «нечто более существенное — нестационарная форма бытия сюжета», воплощение на событийном уровне художественной концепции книги.

Характеризуя сюжетную архитектуру, найденную Прустом, в ее целом, Бройтман отмечает, что принципы сюжетосложения у Пруста «подвергают сомнению одно из исходных представлений, лежащих в основе классического сюжета становления» — идею стационарности, устойчивости мира. «Этот аспект глубоко изучен Бахтиным», — отмечает Бройтман. «Сознание нестационарно»: оно не есть тотальность я, поскольку разделено «недоступной чертой» [4, с. 312]. Прустовский сюжет и строит такой мир, в котором наложен запрет на стационарность бытия и сознания: мир не существует весь и сразу, и потому не может быть изображен как единый ряд событий: «...В сюжете Пруста присутствует нестационарное, мерцающее, событийное состояние, некая пульсация, которая на самом деле является формой существования мира» [4, с. 312].

Рассмотрение С. Н. Бройтманом особенностей субъектной, образной и сюжетной архитектуры в романном цикле Пруста «В поисках утраченного времени» позволяет сделать следующие основные выводы:

1. В романе Пруста «произошло чрезвычайно важное для исторической поэтики *открытие автора и героя не как готовых и постоянных ролей в структуре произведения, а как перемежающихся, нестационарных состояний*» [4, с. 262].
2. Сюжетная архитектура, найденная Прустом, также манифестирует свою новизну: Пруст «радикально переосмысливает саму природу сюжета», и в его тексте создается особая, «*нестационарная форма бытия сюжета*» [4, с. 311]. И значение этого открытия, как показал С. Н. Бройтман, может быть оценено только в большом времени исторической поэтики.

Итак, в свете концепции С. Н. Бройтмана Марсель Пруст открывается как парадигматический для эпохи художественной модальности автор, и вместе с тем как наследник могучей традиции — долгой многовековой истории слова. В его романах переосмысливается и начинает по-новому звучать язык архаики: кумуляция, параллелизм, интересубъектная целостность. В текстах Пруста, таких ярко современных, оживают древние художественные формы, и ушедший в прошлое поэтический язык, будто по слову Бахтина, переживает «праздник возрождения».

Взгляд на Пруста в аспекте исторической поэтики открывает «неуловимую поэтику времени», — так определяет С. Н. Бройтман интересующий его темпоральный уровень художественного текста в своей последней книге, посвященной Пастернаку [5, с. 223]. Она «неуловима» потому, что не дана в тексте напрямую, в отличие от хронологической меры событий, и в то же время, скрываясь в субъектной и сюжетной архитектонике, эта поэтика становится доступной при изучении опосредующих эстетических связей в «большом времени» слова. Методология исследования поэтики времени, разработанная Бройтманом, — важный теоретико-методологический момент, которым дополняется опыт исторической поэтики в целом.

Историческая поэтика изображающего мира

Бахтинская мысль о «большом времени» и его теория романских жанров многоаспектно отзывается и в трудах Александра Викторовича Михайлова (1938-1995) [7]. Замечательный исследователь литературы и культуры, он сделал объемный вклад в развитие литературоведения, искусствознания, теории и истории науки. Насколько новыми и плодотворными были его научные идеи, показывают материалы ежегодных конференций «Михайловские чтения» в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН (руководитель проекта Л. И. Сазонова), многочисленные творческие отклики на его работы в германистике, русистике, музыковедении, философии, а также монографические исследования его научного наследия [8].

Так, А. В. Михайлов много занимался проблемами исторической поэтики; в опоре на отечественный и западный опыт он разработал свою ее концепцию, актуализируемую, в частности, и в книге С. Н. Бройтмана. Концепция эта основана на феноменологическом представлении об исторической изменчивости понимания: «Мы же знаем, что текст остается прежним, а его понимание, ощущение, переживание коренным образом меняется, и с этим до неузнаваемости меняется его духовный смысл» («Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX веков») [10, с. 514-515]. Отсюда определилась предметная область работ А. В. Михайлова по исторической поэтике — «ключевые слова культуры» и их исторические «метаморфозы», т. е. переакцентуация, смещение их смыслов в «большом времени» литературной и культурной истории. Особое значение в этом плане имеют труды А. В. Михайлова о понимании личности и характера как основополагающих для литературы и культуры ключевых слов.

В заключительной части работы «Проблема характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка» (1988) он писал: «На предыдущих страницах была сделана попытка взглянуть на процесс, который не могу назвать иначе, как гигантским и широчайшим, — на процесс глубокого переосмысления человеческой личности на протяжении трех тысяч лет. <...> Всё такое обманчиво-постоянное может переосмыслиться в свою противоположность. Грек видит „характер“ чертой, лежащей на самой поверхности, а для европейца нового времени тот же самый „характер“ лежит где-то в неисповедимых и темных глубинах личности. <...>

Это ведь шумит сама история, само дно которой, русло, начинает завораживающим образом открываться перед нами» [10, с. 265-266].

Закономерно особый интерес Михайлова вызывали переходные, рубежные эпохи (см: «Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века», «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи», «Судьба классического наследия на рубеже XVIII-XIX веков» и др.); по его убеждению, многовековой процесс переосмысления «характера» и «личности» завершается на рубеже XIX-XX вв. Роман Пруста, по мысли Михайлова, имеет в этом отношении особое значение. Рассмотрим, в чем оно состоит.

Михайлов обращается к Прусту в работе «Методы и стили», написанной в 1980-е гг. и посвященной истории смены литературных стилей на протяжении «большого времени» европейской традиции; писателям начала XX в. отведено несколько итоговых страниц. «Западные литературы XX в. создают индивидуальные идейно-стилистические системы, — отмечает Михайлов. — Мир Джойса, Элиота, Томаса Манна, Кафки, Музиля, Броха, Бенна, Пруста — это всякий раз совершенно индивидуальный, особенный мир» [9, с. 129-130]. Далее кратко характеризуются главные черты новых стилей.

1. *Литературность слова.* На смену стилям реализма XIX в. приходят стили с противоположной тенденцией, ориентированные не на социальную действительность и «жизнь», а, напротив, на литературу как «память громадного, тысячелетнего литературного развития» [9, с. 131]: «опора на литературное, заключающее в себе целую традицию поэтического развития, слово предопределяет характер таких систем». «Литературность слова», подчеркивал Михайлов, «всецело зависит от традиции литературной истории; от традиции, утратившей, однако, органичность преемственности» [9, с. 132].
2. *Изменение представлений о личности: «незавершенность, незаконченность личности, „я“, образа человека».* Согласно суждению исследователя, «встреча „я“ с миром всегда до крайности осложнена, поскольку и „я“, и сам мир до предела усложнены. „Я“ несет на себе историю и несет бремя своей психологии; внутренний мир „я“ неопределен в своих очертаниях, нередко загадочен и всегда — беспредельно глубок» [9, с. 130].
3. *«Слово должно встретиться с жизнью»* [9, с. 129]. При всех кардинальных изменениях творческого самосознания писатели нового времени по-прежнему стремятся приблизиться к жизни; эту свою мысль Михайлов высказывает в опоре на Пруста: «Писатель имеет дело с ушедшей в прошлое, утраченной действительностью. Уже Пруст писал: „Величие подлинного искусства <...> заключалось в том, чтобы обрести вновь и заново постигнуть ту действительность, от которой мы так далеки, от которой мы удаляемся всё дальше и дальше, чтобы поведать нам о ней — о той действительности, без подлинного знания которой мы лишь умрем и которая есть не что иное, как наша жизнь“» [9, с. 131] (цитата отсылает к роману «Обретенное время» [11, с. 115]). «Встреча с жизнью» была

своего рода целью, горизонтом общих творческих устремлений писателей-современников: «Мечта об органической действительности, которая была бы „просто нашей жизнью“ и которая не ускользала бы от нас, была присуща не одному только Прусту» [9, с. 132].

В этой характеристике новых стилей важно отметить следующее. Михайлов описывает наступившую эпоху как сложный, конфликтный, противоречивый процесс, открывающий разнонаправленные векторы развития: «В задачи такого слова с самого начала — то есть с рубежа XIX-XX веков — входили поиски сообразной с ним стилевой системы, такой, в которой слово как носитель культурной, поэтической традиции могло бы открыться жизни, не утрачивая своей литературности, стилизованности» [9, с. 133]. И репрезентирует этот процесс, как видим, именно роман Пруста — единственного цитируемого здесь автора.

Соответственно, и творческая ситуация писателя также исключительно сложна: личность переосмыляется, и новому повествующему «я» нужно искать и устанавливать себя в новом отношении к *прошлому*, к «утраченному времени», а с другой стороны — в новом отношении к *настоящему*. Таким образом, на рубеже XIX-XX вв. в литературе рождалась новая, особенная *поэтика времени* — намечаемый А. В. Михайловым предмет исследования в романе Пруста, актуальный для исторической поэтики.

Закономерно возникает вопрос о методологии анализа, и главная трудность здесь в том, что по замыслу Михайлова предстоит изучать именно *процесс* переосмысления личности в романе Пруста. Михайлов не проводил специальных исследований творчества Пруста, но в его работах о понимании личности в искусстве рубежа XIX-XX вв. (прежде всего это «Проблема личности и характера в искусстве: живопись, скульптура, музыка») можно найти определенные методологические ориентиры, прочерчивающие ясную методологическую перспективу подхода и к роману «В поисках утраченного времени».

1. Во-первых, это обращение к *жанру портрета*, связанному с «традицией большого французского искусства — включением времени внутрь изобразительных форм произведения» [10, с. 257]. При этом для предметного рассмотрения отбираются картины художника, осуществившего «сдвиг», «преломление традиции» [10, с. 236, 244] в изображении чело- века. Это Э. Мане, в творчестве которого Михайлов видит «воплощение художественного перелома в истории искусства». «Совершенный Эдуардом Мане *поворот*, — подчеркивает он, — открывал перед искусством дальний путь...», его портреты выглядят «словно парадигмы судьбы человеческого „я“ в позднейшей истории искусства» [10, с. 241-244].
2. В центр исследовательского внимания выведен *взгляд* изображенного на портрете лица; это центральный методологический момент. Так, в «Портрете Дебютена» Михайлов выявляет «переход внутреннего в концентрированную энергию взгляда», дополнительно заметив: «Мане был великим мастером таких взглядов, в энергии которых выходит наружу сущность

и бытие <...>» [10, с. 239]. Взгляд изображенного на картине человека воспринимается Михайловым как главное средство, с помощью которого художник организует окружающее пространство и его предметное и смысловое наполнение.

Вся картина «Партия в крокет», по его мнению, «организована взглядами — разной силы и интенсивности»; «эти взгляды, размещенные на картине согласно тонкому чувству равновесия, и создают живописное, смысловое единство целого и приводят в движение всё окружающее — листву, траву, воздух, свет» [10, с. 239-240].

3. Проводится *сравнение* ранних и поздних работ Мане, направленное на поиск *изменений в его восприятии времени*. Предмет исследования — «организация времени» [10, с. 238], и методика сравнения сориентирована на анализ процессуальных явлений и на соответствующие аналитические понятия — *движение, динамику, метаморфозу*. Так, для Мане характерны, по наблюдениям Михайлова, «портреты в рост и передача движения, становящегося энергией внутреннего», и он фиксирует «движение вперед, незаметно приостановленное», «время — неопределенно длящееся, движение не застывшее, но приостановившееся», «замедленное время» [10, с. 239, 240].

Тот же принцип применяется и в характеристике других художников, продолжающих новую традицию. «У Пикассо предмет, вещь настигается в момент ее метаморфозы, — отмечает Михайлов. — Время тут тоже приостанавливается или просто прерывается — как запечатленный срез мига». «Смысловая динамика работ Пикассо <...> — подчеркивает он, — генетически связана с движением и временем на картинах сдержанного и сосредоточенного Сезанна. Через него <...> с динамикой смысла и времени у Эдуарда Мане, с произведенным им поворотом» [10, с. 249, 250].

4. Привлекается объемный культурный контекст эпохи и материал других искусств, что позволяет исследователю проследить процесс переосмысления личности во всей широте изменений языка культуры, в «великий час перестройки всей живописи, ее языка, ее иконографии, ее идеи красоты». Михайлов выявляет движение к новому «я» в скульптуре: «Роденовский герой, растворяясь в стихии камня, растворяется и как „я“, — удаляясь от простоты непосредственной жизни в вечность и миф, он удаляется и от определенности характерного»; «я», перенасыщенное и перегруженное, глубоко переосмыляется [10, с. 246].

Характеризуются сходные процессы и в музыке: «...судьба мелодизированной, индивидуализированной и уподобляемой „характеру“ темы в музыке, — пишет Михайлов, — сходна с такой же судьбой целостно-органической личности изобразительного искусства XIX в.» [10, с. 259]. Исследователь акцентирует, что у каждого из композиторов был свой «способ переосмысления традиции» — как у А. Берга, у Стравинского.

Заключение

Таким образом, в работах А. В. Михайлова по исторической поэтике задан новый подход к роману Пруста. Намеченная им перспектива исследования, его дальняя *цель* — это поэтика времени, открываемая Прустом в процессе переосмысления («сдвига») литературной традиции. *Предметная область* исследования — переосмысление «я» в его новых отношениях с миром прошлого и настоящего; потенциальный *метод* исследования, как подсказывают работы Михайлова по литературе и искусству рубежа XIX-XX вв., — сравнительный анализ произведений Пруста, создававшихся на протяжении 30 лет, начиная с первых журнальных публикаций 1890-1891 гг. и вплоть до последних месяцев жизни писателя, неустанно продолжавшего работу над романом «В поисках утраченного времени».

Конкретные *задачи* намечаемого в трудах Михайлова подхода:

- 1) сравнительный анализ портретных описаний и личностных характеристик на уровне соответствующих нарративных структур;
- 2) сопоставительное изучение композиционно-архитектонических принципов организации соотношений между «я» и миром;
- 3) «взгляд» (кругозор, центрация зрения): динамика взгляда личного повествователя в его связях с другими «я», предметами и вещами, окружающим ландшафтом;
- 4) сравнительный анализ описаний памятников культуры (живопись, музыка, архитектура), упоминаемых в разных романах цикла, в аспекте меняющейся рецепции времени.

Из всего сказанного следует, что в концепции С. Н. Бройтмана новизна романа Пруста раскрывается на уровне структуры изображенного мира (автор и герой, сюжет, «неуловимая поэтика времени»); в концепции А. В. Михайлова — мира изображающего (процесс переосмысления «характера» в «личность», меняющееся восприятие прошедшего и настоящего времени). Результаты и сама направленность их исследований говорят о яркой творческой продуктивности идей Бахтина для многостороннего изучения романного цикла Марселя Пруста в свете исторической поэтики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. М.: Языки славянских культур, 2012. Том 3. 880 с.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Том 6. 800 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Том 2. 368 с.

5. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» / С. Н. Бройтман. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 608 с.
6. Данилина Г. И. «Историчность» в работах М. М. Бахтина / Г. И. Данилина // Вестник Тюменского государственного университета. 2006. № 4. С. 69-89.
7. Данилина Г. И. Историчность романа: А. В. Михайлов («Роман и стиль») и М. М. Бахтин // В свете исторической поэтики: книга памяти С. Н. Бройтмана: статьи и воспоминания. М.: Росс. гос. гум. ун-т, 2008. С. 33-44.
8. Жизнь в науке: Александр Викторович Михайлов — исследователь литературы и культуры: коллект. монография / отв. ред. Л. И. Сазонова. М.: Ин-т мир. лит-ры им. А. М. Горького РАН, 2018. 624 с.
9. Михайлов А. В. Методы и стили литературы / А. В. Михайлов; ред.-сост., автор послесловия и коммент. Л. И. Сазонова. М.: Ин-т мир. лит-ры им. А. М. Горького РАН, 2008. 176 с.
10. Михайлов А. В. Языки культуры / А. В. Михайлов. М.: Языки русской культуры, 1997. 912 с.
11. Пруст М. Обретенное время / М. Пруст; пер. А. Смирновой. СПб.: Инапресс, 2000. 382 с.
12. Tamarčenko N. D. Bachtin, Veselovskij und Vjačeslav Ivanov. Theorie und historische Poetik des Romans / N. D. Tamarčenko // Die russische Schule der Historischen Poetik. München: Wilhelm Fink, 2013. S. 177-194. DOI: 10.30965/9783846753699_013

Galina I. DANILINA¹

UDC 82.01

**MARCEL PROUST IN THE “GREAT TIME”
OF HISTORICAL POETICS (BASED ON THE WORKS
OF S. N. BROITMAN AND A. V. MIKHAILOV)**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Professor, Department of Russian and Foreign Literature,
University of Tyumen
g.i.danilina@utmn.ru; ORCID: 0000-0002-0100-0948

Abstract

This article presents the result of studying M. Proust’s novel from the perspective of the historical poetics scientific school. The research material is based on S. N. Broitman’s “Historical Poetics” (2004) and A. V. Mikhailov’s “Methods and Styles of Literature” (1980s), “The Character Problem in Art: Painting, Sculpture, Music” (1988). The research problem is based on Bakhtin’s “Great Time” idea. The author shows how S. N. Broitman uses this idea while analyzing M. Proust’s “In Search of Lost Time”, namely, the ways and the results of the “Great Time” idea implementation. Bakhtin represents “dialogue in the Great Time” as a conversation between “I and the other, the author and the character”, besides, he separates compositional and architectonic forms. Based on these ideas, S. N. Broitman reveals the architectonic novelty of Proust’s novel: the intersubjectivity of the author and the hero, the unsteady plot, and the revival of the ancient poetic imagery. The other way of analyzing Proust’s novel is realized in A. V. Mikhailov’s conception. It is aimed at revealing the process of rethinking the keywords of culture in the “Great Time” of historical poetics. In Mikhailov’s opinion, “Personality” and “Character” are the most significant, representative keywords as far as in Proust’s times the process of their rethinking was completed. It has led to the birth of a new “I” and its new relationships with the time and the environment. According to Mikhailov’s logic, the meaning of “In Search of Lost Time” is fundamental in this regard, and the article reveals what this value consists of. There is one more aspect in Mikhailov’s conception the author of the article pays

Citation: Danilina G. I. 2022. “Marcel Proust in the ‘great time’ of historical poetics (based on the works of S. N. Broitman and A. V. Mikhailov)”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 45-58.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-45-58

attention to. The researcher considers his methodology of analyzing transitional language of culture and art at the turn of the 19th-20th centuries as a perspective way of Proust's novel research. In Broitman's concept, the novelty of Proust's works is revealed at the level of the depicted world structure (author-character, plot, syncretic imagery), in Mikhailov's concept, the one is revealed by the world depicting ("I" and the new poetics of the time). This proves creative productivity of Bakhtin's ideas for a multilateral study of Proust's novel in the light of historical poetics.

Keywords

Bakhtin, Proust, historical poetics, S. N. Broitman, A. V. Mikhailov, "Great Time", plot architectonics, author-hero, rethinking of "Personality", time poetics.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-45-58

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. 2012. Collected Works in 7 vols. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur. 880 pp. [In Russian]
2. Bakhtin M. M. 2002. Collected Works in 7 vols. Vol. 6. Moscow: Russkiye slovari; Yazyki slavyanskoy kultury. 800 pp. [In Russian]
3. Bakhtin M. M. 1986. The Aesthetics of Verbal Creativity. Moscow: Iskusstvo. 445 pp. [In Russian]
4. Broitman S. N. 2004. "Historical poetics", In: Tamarchenko N. D. (ed.). Theory of Literature in 2 vols. Vol. 2. Moscow: Akademiya. 368 pp. [In Russian]
5. Broitman S. N. 2007. Poetics of Boris Pasternak's Book "My Sister Is Life". Moscow: Progress-Traditsiya. 608 pp. [In Russian]
6. Danilina G. I. 2006. "'Historicity' in M. M. Bakhtin's works". Tyumen State University Herald, no. 4, pp. 69-89. [In Russian]
7. Danilina G. I. 2008. "The historicity of the novel: A. V. Mikhailov ("Novel and Style") and M. M. Bakhtin". In: In the Light of Historical Poetics: A Book in Memory of Samson Naumovich Broitman: Articles and Memoirs, pp. 33-44. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet. Institut filologii i istorii. [In Russian]
8. Sazonova L. I. (ed.). 2018. Life in Science: A. V. Mikhailov — Researcher of Literature and Culture. Moscow: Institut mirovoy literatury im. A. M. Gorkogo RAN. 624 pp. [In Russian]
9. Mikhaylov A. V. 2008. Methods and Styles of Literature. Edited, foreword, and commentaries by L. I. Sazonova. Moscow: IMLI RAN im. A. M. Gorkogo. 176 pp. [In Russian]
10. Mikhaylov A. V. 1997. Languages of Culture. Moscow: Yazyki russkoy kultury. 912 pp. [In Russian]
11. Proust M. 2000. In Search of Lost Time. Translated by A. Smirnova. St. Petersburg: Inapress. 382 pp. [In Russian]
12. Tamarčenko N. D. 2013. "Bachtin, Veselovskij und Vjačeslav Ivanov. Theorie und historische Poetik des Romans". In: Die Russische Schule der Historischen Poetik, pp. 177-194. München: Wilhelm Fink. DOI: 10.30965/9783846753699_013

Мария Карловна КШОНДЗЕР¹

УДК 82-94

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН И ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЕ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА
«ШУМ ВРЕМЕНИ»**

¹ доктор филологических наук,
руководитель литературного общества «Арион» (г. Любек, Германия)
mkkshondzer@googlemail.com

Аннотация

Культура Серебряного века — это поиски новых форм в литературе, поэзии и живописи. Эго-документы особенно ярко отражают модернистские тенденции таких жанров, как дневники, эпистолярии, автобиографии и т. д. Автобиографическая проза Осипа Мандельштама «Шум времени» — это попытка творческого самовыражения поэта, его стремление объяснить мир непосредственно через собственное восприятие. Прямое авторское слово позволяет находить новые формы общения с читателем: ассоциативность повествования, особые отношения с текстом, когда читатель как бы восстанавливает упущенные подтекстовые моменты, а «звучащий слепок формы» сам становится содержанием. Основа автобиографической прозы Мандельштама — авторские размышления, передающие состояние личности, находящейся в социокультурном пространстве и стремящейся объективироваться, уйти от собственной биографии и «следить за шумом и прорастанием времени».

Ключевые слова

Автобиографический канон, творческое самовыражение, подтекст, ассоциативность, мировосприятие.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-59-68

Цитирование: Кшондзер М. К. Биографический канон и его преодоление в автобиографической прозе Осипа Мандельштама «Шум времени» / М. К. Кшондзер // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 59-68.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-59-68

Введение

Биографическая и автобиографическая проза, эго-документы, эпистолярные стали одним из приоритетных направлений в современном литературном процессе, что определило интерес исследователей к изучению данного феномена. Научный анализ автобиографических текстов актуален для литературоведческой науки прежде всего в плане самоидентификации автора, необходимости выявления некоего субъектного феномена, образа «я» при особом отношении «я» с «другими».

Основными признаками автобиографической прозы принято считать «субъективность и ретроспективность изложения; воссоздание жизненных явлений с позиций временной дистанции от описываемой реальности» [10, с. 4]. Авторское «я» в автобиографических произведениях выявляет себя через воспоминания, посредством отбора особо значимых событий или переживаний, непосредственно связанных с временной организацией текста:

«Память автобиографического героя формируется из отрывочных фрагментов, которые могут иметь различные пространственно-временные координаты. Писатель стремится преодолеть власть времени, сделать его обратимым, остановить его отдельные мгновения с помощью воспоминаний» [10, с. 8].

Продолжая традиции русской эпистолярной школы, эго-документы Серебряного века в то же время внесли в нее кардинально новые элементы, связанные с социокультурными обстоятельствами, повлиявшими на создание автобиографической прозы. Особый интерес для анализа представляет проза поэтов, в которой явственно отразились тенденции модернистской литературы начала XX в., в частности словоцентризм Серебряного века, проза «потока сознания» М. Пруста и Д. Джойса, философские концепции начала XX в. [11, с. 5]. Особенности прозы поэтов первым выявил Р. Якобсон [13], а французский исследователь Ж. Бло связывает характерные особенности поэтической прозы начала XX в. с исчерпанностью содержательных возможностей прозы XIX в., что неизбежно приводит к поискам новых форм,

«к чрезмерной по густоте образности, метафоризации, изощренности в выборе средств художественной изобразительности, т. е. ко всему тому, что было характерно только для поэзии и что мощным потоком хлынуло в прозу XX века» [11, с. 9].

Словоцентризм стал одним из основных составляющих поэтической прозы Серебряного века и определил дальнейшее развитие модернистской литературы XX в. Теория А. Потебни о слове как самодовлеющей величине, обладающей внутренней формой и сохранившей связь с первосмыслом, стала основополагающей для многих поэтов Серебряного века, в том числе и для Мандельштама, слово у которого — это синтез формы и содержания, основа культуры, противостоящей хаосу:

«Слово — Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает... ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело» [8, с. 171].

По справедливому мнению И. Бродского,

«Мандельштам является поэтом формы в самом высоком смысле слова. Для него стихотворение начинается звуком, „звучащим слепком формы“, как он сам называл его» [2, с. 194].

В прозе Мандельштама форма также является смыслообразующим элементом, она «выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает» [7, с. 120].

Историчность «Шума времени»

Автобиографическая проза Мандельштама «Шум времени», опубликованная в 1925 г., — яркий пример самореализации поэта в прозе, свидетельство очевидца эпохи конца XIX и начала XX в. Это импрессионистические зарисовки, в которых явственно ощущается социокультурная атмосфера эпохи, воспринимаемая сквозь призму поэтического мироощущения автора. Новаторство поэта в «Шуме времени» было признано уже его современниками. Так, Г. Фиш в своей рецензии «Режиссер Галкин в центре мира» назвал эту прозу Мандельштама «автобиографией акмеизма», обращая внимание на особую композицию произведения, в котором форма и содержание существуют как единое целое, а ощущение связи слова и вещи помогает создать особые отношения автора с текстом [8, с. 380].

Соотношение личного и эпохального, истории и ее интерпретации в автобиографической прозе — одна из сложнейших и интереснейших проблем для анализа. Согласно определению Ральфа Дутли, одного из глубоких исследователей творчества Мандельштама,

«„Шум времени“ — это сгусток целой эпохи, совокупность деталей, которые кажутся подчас диковинными, портрет дореволюционной России, воссоздающий атмосферу того времени, „болезненное спокойствие“ накануне великой бури — революционных потрясений XX века. Мандельштам не предается ностальгии по прошлому. Старая Россия должна была рухнуть — в этом нет никаких сомнений. Отказ от ностальгии сопровождается отказом от „автобиографии“, от повествования о самом себе...» [5].

Сам Мандельштам неоднократно подчеркивал, что его задача — «говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени», что его память — это память разночинца, которая враждебна всему личному и «работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого» [8, с. 41]. Не случайно в ответах на анкету журнала «Читатель и писатель» он писал о потере личной биографии в результате революции как о положительном начале:

«Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня „биографию“, ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту...» [цит. по: 12, с. 10].

Сознательное отстранение от собственной биографии связано у Мандельштама с «изменившимся статусом личности» [12, с. 10] в XX в. В статье «Конец романа» он говорит о кардинальном изменении традиционных форм романа в европейской литературе, связанном с «катастрофической гибелью» биографии:

«Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования...

...Композиционная мера романа — человеческая биография. Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману» [7, с. 74].

Как видно из высказываний автора, он старается преодолеть личную биографию и заменить ее «шумом времени», т. е. изображением реальных исторических событий. Однако эти утверждения носят в какой-то мере декларативный характер и требуют более детального рассмотрения в контексте самих произведений Мандельштама. На противоречия между попыткой объективного анализа событий и субъективным взглядом на них указывает Ю. Айхенвальд в двух рецензиях на «Шум времени». В первой рецензии он отмечает:

«Каждый имеет право на самого себя, каждый субъект может быть субъективен; но имеет право на себя и история, а вот ее Мандельштам хочет насильственно уложить в притязательные рамки своих личных восприятий. Его книга не история, а биография, и она исторична лишь постольку, поскольку с историей связана всякая биография. Замечательно при этом, что наш ранний мемуарист вовсе не хочет быть биографичным, не хочет говорить о себе, а хочет „следить за веком, за шумом и прорастанием времени“...» [8, с. 383].

Во второй Айхенвальд еще более категорично высказывается о несоответствии между замыслом автора и его воплощением:

«Историю нельзя редактировать. Однако именно подобное предприятие замышляет Мандельштам: он историю редактирует, он ее поправляет, он ее стилизует, — и она выскальзывает из его искусных рук... Шум времени — да, его Мандельштам услышал... но прорастание времени — нет, его Мандельштам не услышал, и как под шумом, судя по его собственным словам, он понимает как раз прорастание, т. е. процесс тихий, процесс для нас немой, то явно, что он впадает в недоразумение и своего намерения не осуществляет» [8, с. 384].

Безусловно, Айхенвальд во многом справедливо утверждает, что Мандельштам стилизует историю, пытается «уложить» ее в рамки собственного восприятия.

Действительно, любая биография так или иначе связана с историей, однако в художественно-публицистической прозе, особенно если это лирическая проза поэта, очень важно соотношение субъективного и объективного начал. Личность автора для читателей и исследователей не менее важна, чем описываемый отрезок времени, ибо это не сухое изложение событий и фактов, а их видение сквозь призму авторского мировосприятия. Мандельштам постоянно декларирует свою отстраненность от личных впечатлений и переживаний, он говорит о враждебности своей памяти, которая пытается отстраниться от косноязычности своего времени и своего происхождения, однако вся его проза насквозь автобиографична и во многом противоречит его же высказываниям.

«Шум времени» — это именно авторская проза, в которой личность автора играет определяющую роль и соединяет в единое целое, казалось бы, мозаичные отрывки, не имеющие общего сюжета и композиции. Жанр мемуарно-автобиографической прозы требует новой формы повествования и новой образной структуры, в которой голоса формирующейся личности персонажа и повествователя сливаются воедино [4].

Поэтичность «Шума времени»

Бродский назвал Мандельштама поэтом формы «в самом высоком смысле слова», т. е. форма определяет содержание, а содержание само по себе является формой. Эта особенность прозы и создает особые отношения автора с текстом, диктует обращенность к внутреннему миру человека посредством воспроизведения размытых воспоминаний на общем социокультурном фоне. В «Шуме времени» условно можно выделить несколько уровней, на которых строится повествование: первый, поверхностный — это Петербург, иудейство и воздух эпохи, создаваемый описанием конкретных событий; второй, глубинный — постигаемый через размышления автора — очевидца событий, и третий, основной — по меткому определению того же Айхенвальда, это уровень «самодовлеющей словесности», которая «шум времени претворяет в строгие колоннады и кариатиды полнозвучных и важных и неожиданных слов» [8, с. 383].

Уже в первых главах прозы ощущается стремление автора отстраниться от личных оценок и передавать лишь обстановку 90-х годов XIX в.,

«их медленное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века» [8, с. 6].

Однако, описывая разрозненные картины социокультурной среды своего времени, автор постоянно напоминает читателю, что это его личные впечатления, связанные с особенностями рождения и биографии, поэтому объективно текст воспринимается в первую очередь как воспоминания конкретного человека, переживающего внутреннее раздвоение между пышностью императорского Петербурга и «хаосом иудейским», окружавшим его в семье. Всё повествование строится на попытке преодоления биографического начала, и в то же время

наибольший интерес представляют именно те главы, в которых история подается сквозь призму авторского мировидения. Противоречивость авторской позиции определяет сложность анализа и подчас не позволяет провести четкую грань между исторической достоверностью и ее личностным отражением в «Шуме времени».

Для понимания внутреннего мира автора и его отношения к эпохе особенно следует остановиться на главе «Книжный шкаф», в которой Мандельштам описывает библиотеку своего детства, воплотившую в себе, с одной стороны, «историю духовного напряжения целого рода», а с другой — сыгравшую большую роль в культурном становлении поэта. Не случайно в главе «Комиссаржевская» Мандельштам называет книги основной составляющей биографии разнотинца, способной заменить память и исторические традиции. Для поэта книги его детства четко ассоциировались с материнским и отцовским началом, существовавшими порознь и определившими противоречивость и драматизм всей жизни. Пятикнижия и талмуд отцовского «хаоса иудейского» наряду с немецкими изданиями Гете и Шиллера соседствовали в книжном шкафу с материнскими русскими книгами — от Пушкина, Тургенева и Достоевского до Надсона, ставшего символом поколения [8, с. 13-17].

Надсон предстает в прозе Мандельштама культовой фигурой, дающей ключ к пониманию загадок эпохи. Понимая несовершенство Надсона как поэта, Мандельштам в то же время считает его неким камертоном поколения, выразившим его стремления и чаяния, определившим его «непонятый звук». В какой-то мере судьба Надсона была созвучна судьбе самого Мандельштама: оба были выходцами из еврейской среды, оба стали русскими поэтами, пытавшимися разгадать загадки русской культуры, оба стали «искупительными жертвами» трагической русской истории. Задавая риторический вопрос о том, кто же на самом деле «этот юноша с вдохновенным зачесом волос», который стал иконой, «истуканом учащейся молодежи», Мандельштам неслучайно называет студенческую молодежь «избранным народом неких столетий» [8, с. 15-16], тем самым подспудно намекая на иудейское происхождение Надсона. В результате лирическое «я» автора создает особые отношения читателя с текстом, когда многое остается в подтексте и восстанавливается в контексте общей концепции повествования. Мозаичность изложения особенно отчетливо проявляется в чередовании глав, казалось бы, не связанных между собой сюжетно и в то же время создающих общий фон эпохи, воспринимаемой сквозь призму настроений и переживаний автора. «Музыка в Павловске», «Книжный шкаф», «Финляндия», «Хаос иудейский», «Тенишевское училище», «Семья Синани», «Комиссаржевская» — столь разнородные понятия и мировоззренческие категории, отраженные в этих заголовках глав, способны существовать только в атмосфере сопонимания автора и читателя, когда читатель самостоятельно восстанавливает упущенные моменты и объединяет калейдоскоп имен и событий в единое целое. Так биография автора причудливым образом

объективируется, «эпизируется», отражая состояние личности, стремящейся быть независимой от личных, субъективных оценок и в то же время постоянно обращенной к своему внутреннему миру.

Пульсация времени слышна в каждой главе. Так, в главе «Финляндия» Мандельштам рассуждает об особом значении Финляндии как свободной страны, в которую ездят «додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге» [8, с. 17].

В главе «Семья Синани» поэт объясняет истоки и становление своих литературных пристрастий той поры:

«В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стихами из „Русского богатства“. Блок уже был прочтен, включая „Балаганчик“, и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарабарской поэзией» [8, с. 39].

В программной главе из «Шума времени» — «Комиссаржевская» — поэт говорит об основополагающих для него понятиях: о «шуме времени», стремлении быть «с веком наравне», преодолении «косноязычья рождения» и обретении подлинного языка, о революции, жизни и смерти и, наконец, об искусстве, которое способно противостоять смерти. Подчеркнуто декларируя отстраненность от всего личного, свою косноязычность, обусловленную, с одной стороны, происхождением, а с другой — самой эпохой, которая вместила в себя и «лепет», и «величие», Мандельштам одновременно ориентирует читателя на свое восприятие событий. Чрезвычайно интересны его размышления о революции, пронизанные чисто субъективным восприятием ее монументальности и в то же время непостижимости:

«Революция — сама и жизнь, и смерть и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность... Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти к источникам бытия.

Но что сделали для нее эти „источники бытия“? Куда как равнодушно текли их круглые волны! Для себя они текли, для себя соединялись в потоки, для себя закипали в ключ! („Для меня, для меня, для меня“, — говорит революция. „Сам по себе, сам по себе, сам по себе“, — отвечает мир.)» [8, с. 42].

В этом неразрешимом противоречии (революция и мир, личность и социум, лирическое «я» автора и эпический фон эпохи), на наш взгляд, и состоит суть автобиографической прозы Мандельштама, в частности «Шума времени», когда «звучащий слепок формы» сам становится содержанием, а авторские размышления, передающие состояние личности, находящейся в социокультурном пространстве и стремящейся объективироваться, создают особую поэтическую прозу, основу которой составляет слово как самодовлеющая величина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бло Ж. Набоков / Ж. Бло. СПб., 2000. 265 с.
2. Бродский И. А. Меньше единицы. Избранные эссе: пер. с англ. / И. А. Бродский. М.: Независимая газета, 1999. 469 с.
3. Гаспаров М. Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама / М. Л. Гаспаров // De visu. 1993. № 10. С. 39-70.
4. Гурвич-Лицинер С. Д. «Шум времени». Своеобразие мемуарного жанра О. Мандельштама / С. Д. Гурвич-Лицинер. URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/103456/1_SlavicaLitteraria_11-2008-2_3.pdf?sequence=1 (дата обращения: 20.06.2022).
5. Дутли Р. Осип Мандельштам. Век мой, зверь мой. Опыт биографии / Р. Дутли. М.: Академический проект, 2005. URL: https://pnu.edu.ru/media/filer_public/f7/bf/f7bf9f55-5b64-44cc-b94d-dc9503751c60/galf_dutli.pdf (дата обращения: 20.06.2022).
6. Жолковский А. К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты. Тема — Приемы — Текст / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. М.: Прогресс, 1996. 344 с.
7. Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи / О. Э. Мандельштам. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
8. Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. / О. Э. Мандельштам. М.: Художественная литература, 1990. Том 2: Проза. 464 с.
9. Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время: анализ текстов / А. Г. Мец. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Интернет-издание, 2011. 140 с.
10. Новокрещенных Е. Г. Поэтика автобиографической прозы русских поэтов второй половины XIX в.: А. А. Григорьева, Я. П. Полонского, А. А. Фета: дисс. ... канд. филол. наук / Е. Г. Новокрещенных. Улан-Удэ, 2008. 176 с.
11. Пелихова А. А. Проза О. Э. Мандельштама и Б. Л. Пастернака 1920-х годов: типологические особенности и образная структура: дисс. ... канд. филол. наук / А. А. Пелихова. Улан-Удэ, 2004. 161 с.
12. Поляков М. Я. Критическая проза О. Мандельштама / М. Я. Поляков // Слово и культура: статьи / О. Э. Мандельштам. М.: Советский писатель, 1987. С. 3-36.
13. Якобсон Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

Maria K. KSHONDZER¹

UDC 82-94

**THE BIOGRAPHICAL CANON AND ITS OVERCOMING
IN OSIP MANDELSTAM'S AUTOBIOGRAPHICAL PROSE
"THE NOISE OF TIME"**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Head of the Literary Society "Arion" (Lubeck, Germany)
mkkshondzer@googlemail.com

Abstract

The Silver age culture involves the search for new forms in literature, poetry, and painting. Ego-documents reflect modernist trends particularly vividly in genres, such as diaries, epistolaries, and autobiographies, among others. Osip Mandelstam's autobiographical prose "Noise of Time" is an attempt of the poet's creative self-expression, his desire to explain the world directly — through his own perception. Author's direct word shows new forms of communication with the reader: associativity of the narrative, a special relationship with the text, when the reader as if restores the lost subtext moments, while the "sounding mold form" itself becomes the content. The foundations for Mandelstam's autobiographical prose are his reflections that convey the state of the person staying in the socio-cultural space and seeking to objectify, to get away from his own biography and "to monitor the noise and germination of time".

Keywords

Autobiographical canon, creative self-expression, subtext, associativity, worldview.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-59-68

REFERENCES

1. Blaeu J. 2000. Nabokov. St. Petersburg. 265 pp. [In Russian]
2. Brodsky I. A. 1999. Less than One. Selected Essays: translated from English. Moscow: Nezavisimaya gazeta. 469 pp. [In Russian]

Citation: Kshondzer M. K. 2022. "The biographical canon and its overcoming in Osip Mandelstam's autobiographical prose 'The Noise of Time'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 59-68.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-59-68

3. Gasparov M. L. 1993. "The poet and culture. Three poetics of Osip Mandelshtam". *De visu*, no. 10, pp. 39-70. [In Russian]
4. Gurvich-Lishiner S. D. "The noise of Time". Peculiarity of O. Mandelstam's Memoir Genre. Accessed 20 June 2022. https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/103456/1_SlavicaLitteraria_11-2008-2_3.pdf?sequence=1 [In Russian]
5. Dutley R. 2005. *Osip Mandelstam. My Century, My Beast. Experience of Biography*. Moscow: Academic Project. Accessed 20 June 2022. https://pnu.edu.ru/media/filer_public/f7/bf/f7bf9f55-5b64-44cc-b94d-dc9503751c60/ralf_dutli.pdf [In Russian]
6. Zholkovsky A. K., Shcheglov Yu. K. 1996. *Works on the Poetics of Expression. Invariants. Subject-Methods-Text*. Moscow: Progress. 344 pp. [In Russian]
7. Mandelstam O. E. 1987. *The Word and Culture: Articles*. Moscow: Soviet writer. 320 pp. [In Russian]
8. Mandelstam O. E. 1990. *Completed Works in 2 vols. Vol. 2: Prose*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 464 pp. [In Russian]
9. Metz A. G. 2011. *Osip Mandelstam and His Time: Analysis of Texts*. 2nd edition, revised. St. Petersburg: Internet-izdanie. 140 pp. [In Russian]
10. Novokreshchennykh E. G. 2008. "Poetics of Autobiographical Prose of Russian Poets of the Second Half of the 19th Century: A. A. Grigoriev, Ya. P. Polonsky, A. A. Fet". Cand. Sci. (Philol.) diss. Ulan-Ude. 176 pp. [In Russian]
11. Pelikhova A. A. 2004. "Prose of O. E. Mandelstam and B. L. Pasternak in the 1920s: typological features and figurative structure". Cand. Sci. (Philol.) diss. Ulan-Ude. 161 pp. [In Russian]
12. Poliakov M. Ya. 1987. "Critical prose of O. Mandelstam". In: Mandelstam O. E. *The Word and Culture: Articles*, pp. 3-36. Moscow: Sovetskiy pisatel. [In Russian]
13. Yakobson R. O. 1987. *Works on Poetics*. Moscow: Progress. 464 pp. [In Russian]

Анна Манасовна МЕНЬЩИКОВА¹

УДК 82-1/-9

ЗАТЕКСТ КАК СИСТЕМА (СЛУЧАЙ АННЫ АХМАТОВОЙ)

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской и зарубежной литературы,
Уральский федеральный университет (г. Екатеринбург)
menanman@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-2084-9912

Аннотация

В статье предпринята попытка рассмотреть авторский затекст Анны Ахматовой как систему взаимосвязанных элементов, которая определяется художественным сознанием и творческой стратегией поэта. Сопоставление текстов различной жанровой природы, анализ контекстуального поля в каждом случае позволяет прийти к выводу о намеренном создании поэтом пересечений на уровне структуры, сюжетов, образов, набросков из автобиографической книги прозы «Листки из дневника», «Прозы о Поэме», эпистолярного наследия, «Записных книжек». Поэтика затекста, наиболее очевидными проявлениями которой становятся вариативность рассматриваемых текстов, нередко существующих по принципу «двойчатки», а также взаимопроницаемость границ затекстовых форм и художественного наследия Ахматовой, дает возможность проследить стремление автора к выражению глобального целого. Размышляя о трагической судьбе поколения «некалендарного XX века», разоблачая ложные образы собственной судьбы и утверждая на их месте подлинные, вынося вердикт собственной эпохе и закрепляя память о современниках, Ахматова сближает затекст и позднее творчество. Как следствие, формы авторефлексии, складывающиеся параллельно с художественными произведениями 1950-1960-х гг., обнаруживают свойство принципиальной незавершенности.

Ключевые слова

Анна Ахматова, авторский затекст, «Записные книжки», «Проза о Поэме», эпистолярии, контекст, книга прозы, творческая стратегия.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

Цитирование: Меньщикова А. М. Затекст как система (случай Анны Ахматовой) / А. М. Меньщикова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 69-89.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

Введение

Авторский затекст Анны Ахматовой представлен многообразием форм, среди которых: автобиографические заметки и наброски очерков о собственном творчестве; комплекс текстов о Н. С. Гумилеве, записи о М. Л. Лозинском, А. Модильяни, О. Э. Мандельштаме, А. А. Блоке, А. Лурье и других современниках; «Проза о Поэме» и весь комплекс записей, относящихся к творческой истории «Поэмы без Героя»; пушкинские штудии, письма, материалы интервью, бесед и записи радиопередач. Черновики и окончательные варианты этих текстов, авторские комментарии и этапы работы над ними отразилась в «Записных книжках», по определению В. А. Черных, «ядре... рукописного наследия» поэта [12]. Неслучайно название самой толстой из 23 известных сегодня тетрадей — «Книга жизни» — распространено на весь комплекс «Записных книжек», изданных в 1996 г.

Авторский затекст¹ как совокупность форм авторефлексии в случае Ахматовой представляет собой систему взаимосвязанных элементов, подчиненных творческой стратегии поэта и целям, стоящим за каждой из форм авторефлексии. Завершение принципиально незавершенного, обозначение межтекстовых связей, указание на верную или ошибочную интерпретацию творчества и даже судьбы — наиболее часто встречающиеся установки, независимо от темы и формы каждого из элементов затекста.

Массив рассматриваемых текстов за небольшим исключением по времени их письменной фиксации² относится ко второй половине 1950-1960-х гг., частично совпадая с поздним периодом творчества Ахматовой: временем обращения поэта к тайнам ремесла, возвращения к уже законченным и связанным друг с другом единством глобального замысла «Реквиему», циклам «Северные элегии», «Полночным стихам», «Песенкам», в особенности «Поэме без Героя» — художественному воплощению биографии поэта, параллельно с работой над редакциями которой Ахматова вновь и вновь возвращается к идее создания книги прозы.

Отсутствие временной дистанции между художественным текстом и рефлексией, направленной на него, обусловило разнообразие затекстовых форм: художественное и авторефлексивное слово зачастую звучат параллельно, оттеняя друг друга. Подобно художественным текстам позднего периода, где автор занимает позицию вненаходимости, позволяющей смотреть и в прошлое, и в будущее «из башни 40-го года», в записях мемуарного и автобиографического характера 1950-1960-х гг. применяется прием «двойного зренья». Это в наибольшей степени соответствует историзму Ахматовой, стремящейся к созданию образа на оси *тогда* — *сейчас*, и определяет некоторые особенности поэтики затекста ее творчества.

¹ О концепции затекста см. подробнее в коллективной монографии [10].

² Тексты, написанные до 1950-х гг., были безвозвратно утрачены, другие — восстановлены фрагментарно, но с неизбежной поправкой на момент записи.

Художественным сознанием Ахматовой и особенностями ведения ею записей определена и степень законченности и вариативности рассматриваемых текстов, проницаемость их границ, что отразилось на специфике публикации прозаического наследия. В. А. Черных, описывая сложности его изучения и издания, констатирует:

«В последние годы жизни Ахматовой объем написанного ею в прозе намного превосходит объем написанного в стихах. Однако все прозаические тексты, сохранившиеся на страницах ее записных книжек и на отдельных листках, являются, по сути дела, черновиками, разрозненными фрагментами так и не написанной Ахматовой книги о себе и людях своего поколения. Эта особенность прозы... ставит перед текстологом чрезвычайно сложные проблемы» [12].

Необходимо заметить, что внелитературные обстоятельства (включая к тому же саму судьбу архива Ахматовой, который, как известно, был разделен) и факторы, связанные с психологией творчества поэта, исключают возможность исчерпывающего комментария массива затекстовых форм. Однако это не противоречит задаче осмыслить затекст как систему и проследить некоторые связи ее элементов.

Элементы системы авторского затекста Анны Ахматовой

Основные, наиболее крупные формы ахматовского затекста — «Листки из дневника», «Проза о Поэме», письма и «Записные книжки». Связи между ними прослеживаются не только на уровне образов, тем и важнейших для Ахматовой ценностных констант, но и на текстовом уровне — через аллюзии и прямые авторские отсылки.

В «Записных книжках» нередко появляются упоминания о книге прозы: в разные годы по мере продолжения работы и изменения первоначального замысла, называемые Ахматовой «Листками из дневника», «Пестрыми заметками», книгой «Мои полвека», «Китабом» и др. В одной из ранних «Записных книжек», заполнявшейся с марта по сентябрь 1958 г., сделана запись:

«В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург — как полу-Венецию, полу-театр. Весь этот цикл таков. (Отметить в „Листках“.») [2, с. 22],

позднее, в 1960 г., — вновь запись о Мандельштаме с подзаголовком «Из „Листки из дневника“» [2, с. 41].

Опираясь на исследование Л. А. Мандрыкиной, работавшей с ленинградской частью архива поэта, можно считать «Листки из дневника» одной из ранних сохранившихся форм ахматовского затекста, относящейся к 1957 г. Исследователь дает следующее описание рукописям:

«„Листки из дневника“ — материал для задуманной... автобиографической книги. Состоят они из отдельных рукописей... Все... — автографы,

написанные преимущественно карандашом. Двадцать четыре пронумерованных, не скрепленных между собою, разных по формату листка записей... вложенных в серую канцелярскую папку с надписью: „Листки из дневника“; отдельно хранятся еще двадцать два разрозненных листка, которые, судя по содержанию и авторским пометам, также входят в „Листки из дневника“. В основном это отдельные заметки, конспективные и памятные записки, наброски и фрагменты будущих статей, неоконченные очерки» [6, с. 57].

Аннотируя тематическое разнообразие материалов, Л. А. Мандрыкина упоминает записи автобиографического характера и рефлексии Ахматовой о природе прозы, размышления о необходимости написать книгу и предшествующих подступах к ней в виде отдельных фрагментов, уничтоженных в 1940-е гг., записи литературоведческого характера и очерки о Петербурге. Существенную часть описания занимают планы будущей книги.

Примечательно, что в наиболее известных изданиях творчества поэта в качестве названия раздела «Листки из дневника» упоминаются лишь в собрании сочинений в шести томах и включают пять главок: «Амедео Модильяни», «Мандельштам», «Лозинский», «Из книги „Как у меня не было романа с Блоком“», «Н. С. Гумилев — самый непрочитанный поэт XX века». В издании сочинений в двух томах (составление и подготовка текста М. М. Кралина [3]) материал представлен в разделе «Проза», в котором также фигурируют главы «Воспоминания об Александре Блоке», «Амедео Модильяни», «Лозинский», а также «Листки из дневника (О Мандельштаме)». Остальные главы в двухтомнике М. М. Кралина посвящены преимущественно А. С. Пушкину. В другом двухтомнике (составление, подготовка текста Э. Г. Герштейна, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных [5]) прозе и переводам отведен отдельный, второй том. Упоминаний о «Листках из дневника» нет; главы, посвященные А. А. Блоку, М. Л. Лозинскому и А. Модильяни помещены в раздел «Воспоминания»; главы об О. Э. Мандельштаме — наряду с текстами о М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернаке, И. Ф. Анненском, а также — Т. Ю. Табидзе и П. Д. Яшвили — в раздел «Размышления о поэтах-современниках»; раздел «Автобиографическая проза» включает, помимо набросков автобиографии, рефлексии о работе над книгой прозы и тексты о Городе. «Проза о Поэме» и работы, посвященные Пушкину, вынесены в отдельные разделы.

Сложившаяся ситуация красноречива и позволяет заключить, что «Листки из дневника» как часть ахматовского архива не обладала жесткими границами, на что указывает и описание Л. А. Мандрыкиной: принадлежность к «Листкам из дневника» определялась, прежде всего, записью на полях разрозненных листов из папки, о которой пишет исследователь. Гораздо более значимыми связями текстов, по сравнению с прихотливыми записями на полях, оказываются межтекстовые связи.

Так, главы, посвященные А. Модильяни, в каждом из упомянутых изданий отличаются, состоят из нескольких фрагментов, написанных в разное время

и, вероятно, собранных составителями. Объясняя это проблемами издания рукописей, обратимся к примеру из шеститомника — единственному, включающему запись «Ночью приговор»¹, которой предшествуют тексты с подзаголовками: «В статью», «К статье о Модии», «К „Модии“», указывающие на работу Ахматовой над статьей, посвященной А. Модильяни. В «Ночном приговоре» Ахматова упоминает о письме от Д. Вигорелли о А. Модильяни и приглашении в Италию, а затем пишет о статье, имея в виду свой материал о художнике:

«Статья как бы пустила ростки (как клубника) и пошла, пошла, на глазах превращаясь в автобиографию. Пришлось отрезать в самом интересном месте, так что итальянские читатели не узнают, как 1 сент<ября> <19>11 г. я в Киеве в извозчицкой пролетке пропускала царский поезд и киевское дворянство, направляющ<еся> в театр, где через час будет убит Столыпин» [4, с. 20].

Во фрагменте, в какую бы главу он ни был помещен издателями, запечатлен переход от воспоминаний о А. Модильяни к теме автобиографии, обусловленный временной близостью событий: в мае 1911 г. Ахматова уезжает в Париж, где знакомится с А. Модильяни, а также становится «свидетельницей первых триумфов русского балета» [11, с. 73]. Тема балета в связи с «Поэмой без Героя» и прозой о ней, размышлениями о судьбе поколения и эмиграции — ключевая для затекста творчества поэта, что, безусловно, отразилось в формах авторефлексии и особенно часто осмысливается в «Прозе о Поэме».

Встреча царского поезда 1 сентября 1911 г. упоминается и в «Записных книжках», но в ином контексте: историзм Ахматовой проявляется в переплетении событий собственной биографии с событиями историческими. Записи сделаны в форме списка, где каждая строка начинается с описанием нового события:

«Вместе с Н.В.Н<едоброво> <в> 1916 смотрела, как уплывал горящий деревянный мост на Неве. <...>

<...>

В день убийства Столыпина в Киеве (1911) ехала на извозчике и больше получаса пропускала мимо сначала царский поезд, затем киевское дворянство на пути в театр ...

1916 — в день именин царицы (23 апреля по ст<арому> стил<ю>) — ехала в Царское Село в одном вагоне с Распутиным. Он сидел против меня, и я его хорошо разглядела.

<...>

Слушала Шаляпина в „Борисе“, когда он пел последний раз в России (Мар<инский> театр). 1921...» [2, с. 665-666].

¹ Запись сделана в дневниковой форме и, вероятно, взята составителями из «Записных книжек».

Пример соотносим с отрывком о зарождении «Поэмы без Героя», вошедшим в «Прозу о Поэме», где также подчеркивается неразделимость личной и исторической памяти:

«Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции „Маскарада“ 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 окт<ября> 1917 г.). Как знать?!» [1, с. 1133].

Помимо этого, в очерке о А. Модильяни встречается запись, соотносящаяся с растиражированным началом набросков автобиографии поэта («Я родилась в Иванову ночь (европейскую) 1889 г., т.е. в один год с Чарли Чаплином, Эйфелевой башней, Крейцеровой сонатой...» [4, с. 179]), на что указывает соседство образов. Однако в отличие от автобиографического наброска, они вписаны в картину Парижа начала 1910-х гг. с ироничным указанием на связь с биографией:

«В это время ранние, легкие и, как всякому известно, похожие на этажерку аэропланы кружились над моей ржавой и кривоватой современницей — Эйфелевой башней (1889).

Она казалась мне похожей на гигантский подсвечник, забытый великаном среди столицы карликов. Но это уже нечто гулливеровское.

<...>

...А по парижским бульварам разгуливало в качестве неизвестного молодого человека еще не взошедшее светило — Чарли Чаплин» [4, с. 14].

В очерке «Город» («Листки из дневника») есть следующий пассаж:

«Внутри Гостиного двора тучи голубей, в угловых нишах галерей большие иконы в золоченых окладах и неугасимые лампы. Нева — в судах. Много иностранной речи на улицах» [4, с. 172].

В «Прозе о Поэме», во фрагменте «Вариант „Вместо предисловия“ (к Поэме без Героя)» — повтор характерного образа:

«Кучера плясали как в „Петрушке“ Стравинского, Анна Павлова (Лебедь) летела над Мариинской сценой... голуби ворковали в середине Гостиного Двора (там продавали пахучие елки), перед угловыми иконами в пышных золотых окладах жарко горели неугасимые лампы. Блок ждал Командора. Я с Б. А. возвращалась с генеральной репетиции „Маскарада“... когда кавалерия лавой шла по Невскому... Немцы бомбили мосты, в музыке гробовой звук — это „зашивают“ город» [1, с. 1059].

Тема города позволяет увидеть двойную связь: 1) между «Листками из дневника» и «Прозой о Поэме» (зарисовка с Гостиным двором); 2) между фрагментами «Прозы о Поэме» в силу очевидности пересечения с приведенным ранее фрагментом о предполагаемом моменте зарождения творческого замысла поэмы. Этот пример позволяет особенно наглядно подчеркнуть роль разнящихся контекстов, в которые попадают повторяющиеся образы или целые описания. Так, в первом случае мы видим ретуширование одной информации: не названо, с кем именно была Ахматова, во втором — нет упоминания о значимости момента для творческой истории «Поэмы без Героя», однако назван, по всей видимости, Борис Анреп (Б. А.), акцент в описании смещен на городское пространство, вмещающее несколько временных пластов.

Фрагменты важны отчетливо звучащей идеей невыразимого глобального целого, обнаруживая вариативность: один и тот же ядерный для зарисовки образ (голуби в Гостином дворе и негасимые лампы) дополняется деталями, необходимыми для того или иного замысла, происходит эффект подсвечивания одной информации и ретуши другой.

Наложение текстов, при которых одни и те же образы получают разную степень внимания пишущего, можно рассматривать как «двойчатки», появление которых определено не столько поэтикой, сколько художественным сознанием автора, будто бы вынужденно разделяющим текст, который, расширяясь всё больше, включает и «Прозу о Поэме», и описание города, а вслед за ним и все исторические события, свидетелем которых стала Ахматова. Важно, что замысел был связан с контекстуальным полем, в которое должны были быть помещены автобиографические, мемуарные и литературоведческие записи.

Завершая обзор «Листков из дневника», нельзя не сказать о наращении масштаба замысла книги, концепция которой изменялась по мере осмысления уже написанного и предстоящего. При наличии в целом неизменных прозаических фрагментов, которые должны были ее составить, менее чем за 10 лет происходит принципиальное изменение ее концепции. Смену названий при сохранении первоначально предполагаемой рамки можно интерпретировать как рефлексию о тексте, которая повышает статус уже написанного путем изменения и уточнения контекстуального поля.

От «Листков из дневника», названия, беллетристического со стиливой точки зрения, в котором заложена идея частного по отношению к глобальному целому, через «Пестрые заметки» (уже не часть целого, но с иронически подчеркнутой малозначительностью) и «Мои полвека» (автобиографический акцент с заявленным хронологическим масштабом) к описанию мироустройства, в котором соположено бытовое и сакральное, автобиографическое и историческое, относящееся одновременно к судьбе поэта, русской и — шире — мировой культуре.

Помимо примеров наложений текстов автобиографической прозы и «Прозы о Поэме» в многочисленных планах книги неоднократно встречается прямое упоминание последней в качестве отдельной части. При обращении к творческой истории «Прозы о Поэме» Н. И. Крайнева и Ю. В. Тамонцева замечают,

что «прозаические записи», во-первых, «стали появляться с 1959 года на отдельных листах» [1, с. 1021], что сближает их с другими записями, относящимися к «Листкам из дневника», а во-вторых — в «Записных книжках», что служит примером зыбкости границ между формами затекста [1, с. 1021]. Кроме того, некоторые фрагменты, вошедшие в «Прозу о Поэме», надписаны типичными «М<ожет> б<ыть>», из дневника» [1, с. 1124], «Из дневника» [1, с. 1125]: в каждом случае записи сделаны позже основного текста, возвращая нас к идее существования глобального замысла, связанного с книгой прозы, попытке Ахматовой собрать тексты в смысловое единство. В этом случае упоминание дневника служит маркером принадлежности разрозненных фрагментов к целому, осколками которого стали многочисленные планы.

Первоначально прозаические фрагменты о поэме появились как форма автокомментария. Исследователи приводят один из наиболее ранних фрагментов «Прозы о Поэме»:

«Поэма оказалась вместительнее, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и чувства разных временных слоев...» [1, с. 1022].

Со временем «Проза о Поэме» начала разрастаться, варьироваться, вслед за поэмой становясь попыткой ее «заземления», сюжетом о ее неотступности от автора и читателей, а также одним из способов завершения, — всё это отражено в варьирующейся структуре «Прозы о Поэме» и в характере подзаголовков ее частей, среди которых: «Как она меня преследовала», «О самой Поэме. Провал попыток заземления...», «Ее связь с петербургской гофманианой» и др. [1, с. 1121].

Автобиографическое начало «Поэмы без Героя» — «волшебного напитка», который, «лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в... биографию» [2, с. 137], из которого вырастает и многократно усиливается от редакции к редакции рефлексия о судьбе трагического поколения поэта, определяет способность автокомментария к поэме вбирать фрагменты художественных текстов и читательский комментарий (подчас смоделированный автором) и элементы иных форм затекста с традиционными для них магистральными темами и ключевыми образами.

Обратимся к фрагменту из «Записных книжек», который также появляется в «Прозе о Поэме»: обширный затекст самой поэмы, ставшей «огромной траурной, мрачной, как туча — симфонией о судьбе поколения и лучших его представителей» [2, с. 191], предполагает обращение к судьбам современников, в том числе тех, кому Ахматова планирует посвятить отдельные главы в книге прозы¹:

«А постигло нас **разное**: Стравинский, Шаляпин, Павлова — слава, Нижинский — безумие, Маяков<ский>, Есен<ин>, Цвет<аева> — самоубийство, Мейерхольд, Гумилев, Пильняк — казнь, Зощенко и Мандельштам — смерть от голода на почве безумия и т. д., и т. д. (Блок, Хлебников...)» [2, с. 191].

¹ Например, в разных вариантах плана прозаической книги появляются разделы «Судьбы» или «Современники»

В рукописях «Прозы о Поэме» этот фрагмент дословно повторяется, однако в качестве варианта приводится «А постигло нас нечто **беспримерное**». Изменение одного слова дает возможность Ахматовой добавить сноску с комментарием, текст которого в «Записных книжках» приводится как отдельный фрагмент, соотносимый по смыслу с другими размышлениями о судьбах современников, но не имеющий формального указания на связь с ними:

«Такой судьбы еще не было ни у одного поколения[.]/ (в истории) а м<ожет> б<ыть> не было и такого поколения. 20-ые годы, кот<орыми> теперь принято восхищать<ся> — не то — это *сила инерци[я]и. Блок, Гумилев, Хлебников умерли почти одновременно, Ремизов, [и] Цветаева и Ходасевич уехали за границу, там же были Шаяпин, М. Чехов, Стравинский [и] Прокофьев и 1/2 балета. (Павлова, Нижинский, Карсавина). Наука потеряла Ростовцева, Бердяева, [<В...>] Вернадского» [1, с. 1068].*

В главке под названием «Подтекст. — „Другая“ — траурная. — Обломки ее в „Триптихе“» встречается фрагмент, сопоставимый с отрывками о Петербурге. Нанизывание знаков времени, событий и дат позволяет поэту не просто вписать сюжеты собственной судьбы в историю, но осмыслить свою биографию как одну из музыкальных тем, звучащих в «мрачной симфонии» о поколении и, более того, трагической судьбе Петербурга и России. Именно мысль о трагической судьбе поколения служит ценностной доминантой поэмы и отразилась в прозе о ней. В «Прозе о Поэме» появляются новые акценты, связанные с более длинным списком исторических фигур, а также бесконечным возвращением поэмы в канун Нового года — рефреном автокомментария и многочисленных текстов в «Записных книжках»:

«За словами мне порой чудится петербургский период русской истории: „Да будет пусто место сие“. <Д>альше Суздаль — Покровский монастырь — Евдокия Федоровна Лопухина. Петербургские ужасы: могила Царевича Алексея, смерть Петра, Павла, Параша Жемч<угова>, дуэль П., наводнение, тюремные очереди 1937 г., блокада. Все это должно звучать в еще не существующей музыке. Опять декабрь, опять она стучится в мою дверь и клянется, что это в последний раз» [1, с. 1140].

Несмотря на сходство образов (ср. «Петербургские ужасы» и «Фонтанный Дом — целая симфония ужасов» из *Pro domo sua* [4, с. 188]), синтаксический параллелизм и интонационное созвучие, в приведенном фрагменте «Прозы о Поэме» впервые для текстов о Городе начинает отчетливо звучать принципиальная для сюжета поэмы ситуация трагической развязки любовной истории, смерти одного из возлюбленных. Упоминание Прасковьи Жемчуговой, Евдокии Лопухиной, дуэли Пушкина, а также «наводнения» — вероятной аллюзии на сюжет поэмы «Медный всадник — поворачивает саму манеру описывать Город к смысловому полю автокомментария к поэме.

Подтверждением этому служит материал «Записных книжек», посвященный «Поэме без Героя», с подзаголовком «Лирическое отступление». Окруженный строфами и комментариями, фрагмент сближается с приведенным выше автокомментарием:

«Суздаль. Успенский монастырь. Покой царицы Евдокии Федоровны Лопухиной. Странницы — тени казненных. Ей гадают. Глебов — Любовь. Она перед домашним иконостасом проклинает Петербург: „Быть пусту месту сему“» [2, с. 89].

Скрытая в подтексте тема трагической любовной развязки в «Прозе о Поэме», в «Записных книжках» приобретает более выраженное звучание.

Соотнесение фрагмента — части «Прозы о Поэме» и текста, практически дословно совпадающего с ним, но помещенного в контекст «Записных книжек», также дает возможность проследить взаимосвязь между формами затекста. В «Прозе о Поэме» встречается аналитический отрывок:

«Итак, если слова Берк<овского> не просто комплимент, — „Поэма без Героя“ обладает всеми качествами и свойствами совершенно нового и не имеющего в истории литературы прецедента — произведения, потому что ссылка на музыку не может быть приложена ни к одному... произведению. О музыке в связи с „Триптихом“ начали говорить очень рано... <...>

1) „Триптих“ ничем не связан ни с одним из произведений 10-х годов, как хочется самым четвероногим читателям, которые в „простоте“ своей полагают, что это способ легче всего отмахнуться от него. „Это старомодно — так когда-то писали“. Кто? Когда?» [1, с. 1148].

В «Записных книжках» приведенный фрагмент окружен несколькими записями, образующими контекст. Во-первых, он получает продолжение — ответ на риторические вопросы, которыми завершается фрагмент «Прозы о Поэме»:

«М.б., это очень плохо, но так никто никогда не писал (и, между прочим, в 10-ых годах)» [2, с. 109].

Во-вторых, запись предваряет череда фрагментов, включающих читательский и исследовательский комментарий (в «Прозе о Поэме» такие комментарии, как правило, приводятся списками, но чаще всего в качестве отдельных записей):

«Добин назвал ее [„Поэму без Героя“] вершиной 20-ого столетия (1960, лето. Комарово). X — реквиемом по всей Европе (1946)» [2, с. 108].

Ниже следует комментарий поэта:

«Оттого столь различно отношение к Поэме читателей. Одни сразу слышат... эхо, ...второй шаг. Другие его не слышат и просто ищут крамолы, не находят и обижаются» [2, с. 108].

Далее — цитата из статьи «О языке и стиле Апулея» С. П. Маркиша:

«Архаизмы как в лексике, так и в морфологии. Бывает, что торжественно звучащий архаизм употребляется в самом неподходящем контексте, что создает комический эффект» [2, с. 109].

Запись кажется неожиданной, случайно попавшей в череду авторских рассуждений о поэме и отзывах ее слушателей, однако приводя слова В. М. Жирмунского о поэтической новации в поэме ниже, Ахматова возвращается к С. П. Маркишу вновь, уже используя силу контекста, продолжает лишь обозначенную вскользь в «Прозе о Поэме» полемику с теми, о ком пишет в следующем фрагменте («Кто? Когда?»):

«Он [Жирмунский] сказал, что это исполнение мечты символистов, т. е. это то, что они проповедовали в теории, но никогда не осуществляли в своих произведениях (магия ритма, волшебство видения), что в их поэмах ничего этого нет. С.М.<аркиш> спорит...» [2, с. 109].

Помимо вполне очевидных пересечений с «Записными книжками» и автобиографической прозой на уровне образов и сюжетов и даже совпадающих текстов, «Проза о Поэме» позволяет убедиться в системности затекста и при обращении к творческой стратегии Ахматовой, направленной на указание верных / ложных, желательных / нежелательных интерпретаций, и «Поэмы без Героя», и творческого пути поэта в целом.

Так, среди фрагментов «Прозы о Поэме» обнаруживаются тексты очерковой природы, преимущественно связанные с читательским комментарием. Приведем фрагмент записи, стилистически выделяющейся среди остальных текстов, в котором Ахматова пишет о себе в третьем лице, предлагая готовый тезис для будущих исследователей:

«Ахматова в течение десятилетий считается чуть ли не миниатюристкой — затем 22 года пишет свой огромный, похожий на траурную трагическую симфонию — Триптих» [1, с. 1152].

Отрывок стилистически соотносится с содержанием «Записных книжек», в которых встречаются подобные, однако более развернутые пассажи, направленные на осмысление поэтом собственного творчества. Э. Г. Герштейн включает части таких текстов во вступительную статью, предваряющую публикацию книжек, снабжая их следующим комментарием:

«Ахматова сама набрасывает критический очерк своего творческого пути. Начинает она как бы от третьего лица, но постепенно переходит на открытый авторский обзор, написанный в виде тезисов» [2, с. VII].

Приведем некоторые выдержки, которые позволят убедиться в связи между текстом из «Прозы о Поэме» и очерками из «Записных книжек»:

«I. И так, поздняя Ахматова: выход из жанра „Любовного дневника“ („Четки“), — жанра, в котором она не знает соперников и который она оставила, м.б., даже с некоторым сожалением... <...>

II. Время доказало еще одно качество ее стиха — прочность. С выхода ее первой книги „Вечер“ прошло полвека. <...>

<...>

V. Архитектуру сменяет музыка, воду — земля. Давно умолкли царско-сельские водопады, шумят комаровские сосны, умирают люди, воскресают тени» [2, с. VII].

Последний тезис в меньшей степени соответствует стилю очерка, однако фактически отправляет читателя к сюжету «Поэмы без Героя», утверждая не слишком очевидную связь с прозой о ней.

Обращение к «Прозе о Поэме» позволяет укрепить мысль не только о проницаемости границ разных форм затекста, но и границ затекста и художественного произведения. С одной стороны, текстологически и стилистически «Проза о Поэме» связана с набросками очерков, автобиографической прозой и контекстом «Записных книжек». С другой — с «Поэмой без Героя», ставшей не только квинтэссенцией тем и образов, определивших поздний творческий период Ахматовой, но и впусившей в свое пространство фрагменты других текстов 1940-1960-х гг. Таким образом, «Проза о Поэме» опосредованно сближает художественный текст и затекст в целом, обеспечивает взаимопроницаемость их границ, подтверждая при этом взаимосвязь элементов системы затекста не только путем расставления акцентов, как это уже было показано в случае с «Листками из дневника», но и благодаря повороту к исследовательскому дискурсу и диалогическому контексту «Записных книжек».

Продолжая рассмотрение одной из магистральных для ахматовского затекста линий — указания на верные и ложные пути интерпретации ее творчества и судьбы, обратимся к эпистолярным Ахматовой.

Р. Д. Тименчик и А. В. Лавров констатируют:

«...Эпистолярное наследие Ахматовой вообще небогато: она редко писала письма во вторую половину жизни, но и писем ее 1910-х годов... насчитывается всего около трех десятков. Последующие разыскания, конечно, увеличат это число, но на значительное восполнение рассчитывать не приходится» [9, с. 53].

Отсутствие в настоящий момент отдельно изданных писем Ахматовой частично компенсируется их публикацией, например, в двухтомном издании [3] (1990 г.), включающем письма к 42 адресатам. Самые ранние из писем обращены к С. В. Фон Штейну (1906 г.), адресатами наиболее поздних стали И. А. Бродский, А. Г. Найман, А. Т. Твардовский (1965 — начало 1966 г.).

Опубликованные письма отличаются пестротой содержания, стилем и целеполаганием: письма повседневного, бытописательского характера, письма, касающиеся подготовки подборок к публикации, ответы на поздравления, присланные переводы стихов поэта за границей, проникнутые лиризмом письма к И. А. Бродскому и Л. Н. Гумилеву.

Одними из наиболее репрезентативных оказываются письма 1962-1963 гг. к Алексису Ранниту, целью которых стало разоблачение недобросовестных мемуаров представителей первой волны эмиграции. Именно они послужили основой для большинства западных исследований, о чем Ахматова неоднократно говорит с сожалением и очевидной задачей расставить необходимые акценты относительно подлинности тех или иных источников.

Так, в феврале 1962 г. Ахматова, опровергая «легенды» о ее пребывании в Париже в 1938 г., предостерегает А. Ранниту от обращения к «писаниям Георгия Иванова и Л. Страховского»: «В них нет ни одного слова правды» [3, с. 231]. В следующем, майском письме того же года она продолжает тему заведомо искаженных воспоминаний:

«Мне было приятно узнать, что Вы держитесь того же мнения, что и я, относительно Георгия Иванова и Страховского. И следовательно, мне не придется, прочтя Вашу работу, еще раз испытывать ощущение, описанное в последней главе „Процесса“ Кафки, когда героя ведут по ярко освещенной и вполне благоустроенной Праге, чтобы зарезать в темном сарае» [3, с. 231].

Датировки писем к А. Ранниту и упоминание «Процесса» позволяют соотнести их с текстами «Записных книжек» 1960-х гг. Приведем текст, написанный за шесть месяцев до первого письма, в августе 1961 г.:

«Чувство, с кот<орым> я прочитала цитату из „Пет<ербургских> зим“, относящуюся к моим выступлениям („Дом лит<ераторов>“)» 1921 г., можно сравнить только с последней главой „Процесса“ Кафки, когда героя просто ведут на убой у всех на глазах и все находят это в порядке вещей. <...>

<...>

Я бы не стала вспоминать об этих делах „давно минувших дней“, если бы этой страничке из мемуаров Г. Иванова так по особенному не повезло в зарубежной прессе. Она стала для всего мира канвой для моей послереволюционной биографии» [2, с. 145-146].

Далее Ахматова перечисляет издания и авторов, воспользовавшихся «мемориями» Иванова, в том числе упоминаемого в письме А. Ранниту Л. И. Страховского, а также В. Харкинса, Д. Д. ди Сарра, А. М. Рипеллино. В конце развернутой записи, комментируя причины легковёрности западной прессы и перечисляя наиболее значимые публикации о ней в 1920-е гг., восстанавливая хронологию

событий, которые привели к изъятию ее произведений из обращения до 1939 г., Ахматова формулирует одну из целей записи, сделанной со столь пристальным вниманием к фактам и датам:

«...Мне кажется, настало время до конца разоблачить эти смрадные „мемуары“ Г. Иванова...» [2, с. 146].

Ахматова не только практически переписывает в процитированных выше письмах А. Ранниту текст 1961 г., но и помещает в «Записные книжки» в феврале 1962 г. текст письма [2, с. 151]. Поддерживая одну из волнующих ее тем, она, очевидно, дублирует письмо для полноты контекста, документируя факт свершившегося диалога, тиражирует «разоблачение» «смрадных „мемуаров“ Г. Иванова».

Попадая в «Записные книжки», письмо становится важным звеном в цепочке записей, образующих единый контекст об интерпретации творчества поэта, включающий не только последовательно сделанные на одном листе записи, но и иные формы затекста. После окончания письма следует запись:

«Ш<ток? > сегодня (8 марта) говорил: „М<аяковский?> был скандалистом, а вокруг него все было тихо и спокойно, вы — тишайшая раз навсегда, спокойная, сдержанная. А вокруг вас (т.е. ваших стихов) неумолкающий бешеный дрящийся десятилетиями — скандал с желтой прессой, милицией, пожарными, чуть не с войсками. В чем дело? <...>“» [2, с. 151].

Следом — запись, на первый взгляд, будто не относящаяся к сюжету, разворачивающемуся выше:

«Прислали интервью, которое брал у меня Саша Авдеенко... Не имею мужества перечитать, наверно, очень плохо, но разве в этом дело» [2, с. 151],

однако если обратиться к тексту интервью, преднамеренность расположения трех записей друг за другом становится очевидной. Несмотря на то, что интервью опубликовано с купюрами, характер вопросов А. Авдеенко и ответы Ахматовой позволяют предположить, что оно было для поэта программным.

Например, вопрос о намерении написать мемуары дает возможность вскользь упомянуть о замысле прозаической книги:

«В ней я как раз и хочу написать о людях, с которыми встречалась в течение полувека» [4, с. 270].

В интервью звучит и реплика Ахматовой, характерная для ее пристального отношения к датам и годовщинам:

«Между прочим, Вы пришли ко мне почти в юбилейный день — ровно пятьдесят лет назад, в конце февраля или начале марта, вышел мой первый сборник стихов „Вечер“. Его тираж был триста экземпляров» [4, с. 271].

В ответ на уточняющий вопрос о тираже новых публикаций, Ахматова добавляет:

«Недавно подсчитала, что тираж моих книг с 1940 года по сей день — девяносто пять тысяч экземпляров» [4, с. 271].

Резюмируя наблюдения за развитием внутреннего сюжета, образованного контекстом «Записных книжек», начавшегося с письма А. Ранниту, заметим, что Ахматова не только разоблачает недобросовестные мемуары, но и невзначай, иронично отсылая к интервью, указывает правильный образ своей творческой судьбы.

Разыгранный сюжет о тиражах, думается, был важен для программного интервью не меньше размышлений о творческих планах и природе вдохновения: тема славы и беславия, преодоления границ собственной эпохи (в противовес мысли об опасности быть замуrowанным в ней) также была актуальна для поэта, порой отражаясь между строк.

Обратимся к письму А. Г. Найману 1960 г., в котором звучат и пассажи об искаженном образе, определившие содержание писем к А. Ранниту, и реплики об архаичности ее творчества — мысли, разоблачаемой в контексте «Записных книжек», и наполненные горечью размышления Ахматовой о неизбежном забвении:

«Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. <...> Мое имя не будет среди имен, которые сейчас молодежь... подымет на щит.

<...>

Останется книга посредственных, однообразных и уж конечно старомодных стихов. <...>

<...> В тот подъем и интерес к поэзии, который так бурно намечается сейчас, — я не войду, совершенно так же, как Сологуб не переступил порог 1917 года и навсегда остался замуrowанным в 1916. Я не знаю, в какой год замуруют меня... <...>

<...> ...Насколько приятнее самому констатировать „полное падение“... поэта. Мы это знаем еще по Пушкину, от которого все отшатнулись...

Между прочим... я уверена, что сейчас вообще нет читателей стихов. Есть переписчики, есть запоминатели наизусть... <...>

...Людей перекормили дурными стихами. Стихи превратились в свою противоположность. Вместо: Глаголом жги сердца людей — рифмованные строки вызывают скуку» [3, с. 239].

Учитывая взаимосвязь форм затекста, концентрацию в приведенном письме нескольких принципиальных для Ахматовой смысловых векторов, обратимся к ее записям о Пушкине — важной части прозаического наследия,

связанной не только с исследовательскими штудиями, но и ставшей иносказательной формой размышлений о судьбе поэта, его отношениях с читателем и властью, подлинном бессмертии. Важно, что эти тексты также должны были войти в книгу прозы.

Начало очерка «„Каменный гость“ Пушкина», датированного 1947 г.¹, сюжетно соотносится с письмом А. Г. Найману. Размышления Ахматовой о собственной поэтической судьбе напоминают очерк о Поэте:

«И вот где-то около 1830 года читатели и критика отшатнулись от Пушкина. <...> Он изменился. Вместо „Кавказского пленника“ он пишет „Домик в Коломне“, вместо „Бахчисарайского фонтана“ — „Маленькие трагедии“... Современники недоумевали, враги и завистники ликовали. Друзья отмалчивались. <...>

<...>

...В набросках статьи о Баратынском Пушкин... рисует отношения поэта с читателем: „Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому, молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя... и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных...“.

Итак, не поэзия неподвижна, а читатель не поспевает за поэтом.

В герою „Кавказского пленника“ с восторгом узнавали себя все современники Пушкина, но кто бы согласился узнать себя в Евгении „Медного всадника“?» [3, с. 112-113].

Столь развернутое цитирование и письма А. Г. Найману, и фрагмента исследовательского очерка, в котором автор к тому же приводит суждение самого Пушкина, необходимо для иллюстрации их структурного и сюжетного сближения, позволяющего почувствовать «тройное дно» ахматовского текста. Оба текста построены на соотнесении судьбы поэта, его творчества и эпохи: характер его звучания в поэзии, творческие периоды, воспринятые ретроспективным взглядом, возраст читателей (идея молодости как движущей силы поэзии звучит и в том, и в другом тексте) и даже спрятанная глубже мысль о провидческом слове, подчеркивающая непрерывность классической поэтической традиции, воспринятой Ахматовой. В тексте о «Каменном госте» это подчеркиваемая ею аксиома: читатель не успевает за поэтом; в письме А. Г. Найману — нарочито

¹ Предположительно, текст был восстановлен по памяти в конце 1950-х или начале 1960-х гг. и мог соотноситься по времени письменной фиксации с письмом А. Г. Найману.

ироничное, переходящее в сарказм заявление о безнадежно устаревших стихах. Именно связь с текстом о Пушкине позволяет прочесть это письмо в ином модуле: не столько трагическом, сколько ироническом.

Это предположение укрепляется при обращении к очерку «Слово о Пушкине» (1961), также близкому по времени написания или письменной фиксации и письму, и «"Каменному гостю" Пушкина» (1958):

«Вся эпоха... стала называться пушкинской. Все... постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий.

Он победил и время и пространство.

Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги...» [3, с. 109-110].

Есть все основания полагать, что приведенные тексты о Пушкине, которые обнаруживают связь с предыдущей группой взаимосвязанных текстов о разоблачении заведомо ложных «меморий» — вердикт, который Ахматова заранее выносит всем хулителям «по официальной линии», авторам заведомо ложных «меморий» и целой эпохе, в которой «напечатанные стихи одним своим видом возбуждают зевоту и тошноту» [3, с. 239].

Роль некоторых рассмотренных писем поэта в поддержании взаимосвязи элементов затекста можно охарактеризовать как «точки входа», учитывая специфику жанра, в более глобальный контекст записей, обращенных к той или иной важной для Ахматовой теме. Эпистолярные становятся полем упоминаний и реплик, подчас кажущихся второстепенными и даже бытовыми, однако при рассмотрении в системе затекста — отправляющими исследователя к бытийному, растворенному в более крупных формах затекста.

«Записные книжки» поэта — наиболее сложный по количеству скрытых и явных отсылок текст (гипертекст) — можно рассматривать как модель затекста, обладающего свойством системности. В случае Ахматовой он получает большее количество связей между элементами и большее число возможных вариантов их взаимосвязи и наличия разнообразных форм автокомментария. Фрагменты, относящиеся к замыслу книги прозы и «Поэме без Героя», письма, интервью пусть не всегда со всей очевидностью, но взаимосвязаны и без посредства «Записных книжек», образуя цепочки пересечений и перекличек образов, сюжетов, стиля и интонаций, взаимных отсылок и упоминаний. Становясь формой авторефлексии не только в связи с художественным текстом, но и другими, более локальными формами затекста, «Записные книжки» обретают принципиально иной статус, позволяющий Ахматовой декларировать и тиражировать программные установки.

Именно «Записные книжки» в наибольшей степени позволяют судить не только о затексте ахматовского творчества как системе, но и обеспечивают одно из ключевых свойств этой системы — подвижность, за которой стоит способность к варьированию, сокрытию одних элементов при подсвечивании других в соответствии с установками автора в каждый конкретный момент. Если книга прозы так и не была написана, то контекст «Записных книжек», ставший вместилищем текстов различной природы, в поле творческой лаборатории обретающих диалогичность, составляют подлинную книгу жизни поэта, которая может быть завершена лишь в момент смерти ее автора.

Заключение

Обращение к затексту Ахматовой позволило сформулировать несколько утверждений о стратегии его конструирования как системы взаимосвязанных элементов. Во-первых, наиболее очевидный способ обозначить взаимосвязь между различными формами затекста — повторение дословно совпадающих фрагментов или сложившихся узнаваемых образов, в качестве которых могут выступать поэтические строки (их упоминания), названия, события, имена исторических личностей, даты, наделяемые особым смыслообразующим значением, а также прямые указания и отсылки не только к собственным, но и чужим текстам. Во-вторых, связь между элементами реализуется на жанрово-стилевом уровне, не требующем воспроизведения повторяющихся образов, однако при попытке их осмысления как целого обнаруживающих скрытый, более глобальный смысл, как правило, связанный с ценностными константами. В-третьих, взаимосвязь между единицами затекста прослеживается благодаря аналогиям на уровне темы, структуры и интонации, подтверждаясь текстологическими совпадениями и подключением художественного слова.

Система затекста, определенная художественным сознанием и творческой стратегией поэта, явлена в самом процессе расширения и усложнения контекстов, в создании связей между ее элементами путем установления отсылок, упоминаний или умолчаний, развернутых объяснений или намеков, что, безусловно, делает затекст открытым для введения в него новых единиц (например, обнаруженного неизвестного ранее письма) или ранее известных текстов, в ходе изучения которых удастся установить связь с другими записями, что позволяет включить его в более глобальный контекст.

Осмысление ахматовского затекста как системы взаимосвязанных компонентов различной жанровой природы — от замыслов книги прозы до литературоведческих очерков, от писем до обширных контекстов в «Записных книжках» — позволяет говорить о его сближении с художественным словом и интерпретировать творчество поэта не только с учетом этапов становления осуществленных замыслов, но и с пониманием глобального целого, стремление к воплощению которого придает затексту свойство принципиальной незавершенности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. наброски балетного либретто : материалы к творческой истории / А. А. Ахматова; изд. подгот. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб.: Мирь, 2009. 1487, XXIV с.
2. Ахматова А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966): соч. Анны Ахматовой / А. А. Ахматова; сост. и подг. текста К. Н. Суворовой. М; Torino: Giulio Einaudi, 1996. 849 с.
3. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 2 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста М. М. Кралина. М.: Правда, 1990. Том 2. 432 с.
4. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста, коммент., ст. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 2001. Том 5: Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. 798 с.
5. Ахматова А. А. Сочинения в 2 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста и коммент. Э. Г. Герштейн, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных. М.: Художественная литература, 1986. Том 2: Проза. Переводы. 462 с.
6. Мандрыкина Л. А. Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. А. Ахматовой / Л. А. Мандрыкина // Книги. Архивы. Автографы: обзоры, сообщения, публикации. М.: Книга, 1973. С. 57-76.
7. Пунина И. Н. Сорок шестой год... / И. Н. Пунина // Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Советский писатель, 1991. С. 465-472.
8. Струве Г. П. Ахматова и Н. В. Недоброво / Г. П. Струве // Анна Ахматова: Pro et contra: антология: в 2 т. СПб.: РХГИ, 2001. Том 2. С. 539-586.
9. Тименчик Р. Д. Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома / Р. Д. Тименчик, А. В. Лавров // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 53-82. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=QE93FYT1maE%3d&tabid=10621> (дата обращения: 08.05.2022).
10. Феномен затекста / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2021. 392 с.
11. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889-1966 / В. А. Черных. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Азбуковник, 2016. 943 с.
12. Черных В. А. Рукописное наследие Анны Ахматовой и проблемы его публикации / В. А. Черных // «Царственное слово». Ахматовские чтения. М.: Наследие, 1992. № 1. С. 207-216. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/chernyh-rukopisnoe-nasledie-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 08.05.2022).

Anna M. MENSCHIKOVA¹

UDC 82-1/-9

**AFTERTEXT AS A SYSTEM
(CASE OF ANNA AKHMATOVA)**

¹ Cand. Sci (Philol.), Associate Professor,
Department of Russian and Foreign Literature,
Ural Federal University (Ekaterinburg)
menanman@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-2084-9912

Abstract

This article attempts to study Anna Akhmatova's aftertext as a system of interrelated elements, determined by the artistic consciousness and creative strategy of the poet. The comparison of texts of various genres and the analysis of the contextual field in each case show that the poet intentionally created intersections at the levels of structure, plots, images from the autobiographical book of prose "Pages from the Diary", as well as "Prose about the Poem", epistolary heritage, and "Notebooks". The variability of the studied texts, which often exist on the principle of "duality", as well as the interpenetrability of the boundaries of aftertext forms and Akhmatova's artistic heritage are the most vivid manifestations of aftertext's poetics. The latter shows the author's desire to express the global unity. Reflecting on the tragic fate of the generation of the "non-calendar 20th century", exposing false images of her own fate and asserting genuine ones in their place, passing a verdict on her own epoch and consolidating the memory of contemporaries, Akhmatova brings together aftertext and her later works. Therefore, the forms of self-reflection, which developed in parallel with the works of the 1950s and 1960s, reveal the property of fundamental incompleteness.

Keywords

Anna Akhmatova, author's aftertext, "Notebooks", "Prose about a Poem", epistolaries, context, book of prose, creative strategy.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

Citation: Menschikova A. M. 2022. "Aftertext as a system (case of Anna Akhmatova)". Tyumen State University Herald. Humanitates Research. Humanitates, vol. 8, no 3 (31), pp. 69-89. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

REFERENCES

1. Akhmatova A. A. 2009. "I Used to Know a Different You too Some Time ago": Anna Akhmatova. "Poem without a Hero". "Prose about the Poem". "Drafts of the Ballet Libretto": Materials on the Creative History. Edited by N. I. Krayneva and O. D. Filatova. St. Petersburg: Mir. 1487, XXIV pp. [In Russian]
2. Akhmatova A. A. 1996. Notebooks by Anna Akhmatova (1958-1966). Edited by K. N. Suvorova. Moscow; Turin: Giulio Einaudi. 849 pp. [In Russian]
3. Akhmatova A. A. 1990. Collected Works in 2 vols. Edited by M. M. Kralin. Vol. 2. Moscow: Pravda. 432 p. [In Russian]
4. Akhmatova A. A. 2001. Collected Works in 6 vols. Edited by N. V. Korolyova. Vol. 5: Biographic prose. Pro domo sua. Reviews. Interviews. Moscow: Ellis Lak. 798 pp. [In Russian]
5. Akhmatova, A. A. 1986. Collected Works in 2 vols. Edited by E. G. Gernstein, L. A. Mandrykina, and V. A. Chernyskh. Vol. 2: Prose. Translations. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 462 pp. [In Russian]
6. Mandrykina L. A. 1973. "An Unwritten Book. 'Sheets from the Diary' by A. A. Akhmatova". In: Books. Archives. Autographs: Reviews, Texts, Publications, pp. 57-76. Moscow: Kniga. [In Russian]
7. Punina I. N. 1991. "Forty Sixth Year...". In: Memories of Anna Akhmatova, pp. 465-472. Moscow: Sovetskiy pisatel. [In Russian]
8. Struve G. P. 2001. "Akhmatova and N. V. Nedobrovo". In: Anna Akhmatova: Pro et contra: anthology in 2 vols. Vol. 2, pp. 539-586. Saint-Petersburg: RKhGI. [In Russian]
9. Timenchik R. D., Lavrov A. V. 1976. "Materials by A. A. Akhmatova in the Manuscript Department of the Pushkin House". In: Year Book of the Manuscript Department of Pushkin House for 1974, pp. 53-82. Leningrad: Nauka. Accessed 8 May 2022. <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=QE93FYT1maE%3d&tabid=10621> [In Russian]
10. Snigireva T. A., Podchinenov A. V. (eds.). 2021. The Phenomenon of Aftertext. Ekaterinburg: Ural Federal University Publishing House. 392 pp.
11. Chernykh V. A. 2016. Chronicle of the Life and Work of Anna Akhmatova, 1889-1966. 3rd edition, revised. Moscow: Azbukovnik. 943 pp. [In Russian]
12. Chernykh V. A. 1992. "Handwritten Legacy of Anna Akhmatova and Problems of Its Publication". In: "Tsarstvennoye slovo". Akhmatovskije chtenija. Vol. 1, pp. 207-216. Moscow: Nasledie. Accessed 8 May 2022. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/chernyh-rukopisnoe-nasledie-ahmatovoj.htm> [In Russian]

Елена Михайловна БОНДАРЧУК¹

УДК 662.5; 821.161.1

КНИЖНАЯ ТОПИКА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

¹ кандидат филологических наук, доцент
кафедры социальных систем и права,
Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королёва
elena_bondarchuk@mail.ru; ORCID: 0000-0002-1021-5684

Аннотация

Статья посвящена изучению поэтики романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Эта проблемная область, несмотря на активное исследовательское внимание, по-прежнему содержит в себе огромный потенциал для дальнейших открытий. Основное внимание автора сосредоточено на актуальной проблеме предметно-вещной репрезентации художественного пространства. Цель данной работы состоит в изучении книжной топики, в выявлении системы взаимосвязей между устойчивыми образами и мотивами, которые представлены в тексте как лексемой «книга», так и ее дериватами. С опорой на труды предшественников (А. П. Власкина, Г. Я. Галаган, Л. В. Карасева, Н. А. Макаричевой) впервые (в этом и состоит новизна) выдвигается и обосновывается идея функционирования «онтологической схемы» сюжета, формируемой предметом-символом «книга». Несмотря на относительную немногочисленность сюжетных ситуаций с точкой присутствия книги, выявляется широкая разветвленность схемы, в том числе за счет присущего поэтике Достоевского принципа двойничества. Делается вывод о значимости данной «онтологической схемы» для понимания замысла романа в связи с широтой заключенной в ней семантики: знания, памяти, просвещения, изменения, «второго рождения». Статья состоит из четырех частей, где подробно рассматривается функционирование книжной топики в разных сюжетных фрагментах: в предисловии «От автора», в сообщениях повествователя о биографии Смердякова и Красоткина,

Цитирование: Бондарчук Е. М. Книжная топика в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Е. М. Бондарчук // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 90-107.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-90-107

в третьей встрече Ивана Карамазова со Смердяковым. В работе использован структурно-семиотический метод исследования текста с элементами мифопоэтического и онтологического подходов.

Ключевые слова

Книжная топка, онтологическая схема, мотив книги, Достоевский, Братья Карамазовы.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-90-107

Введение

В полном собрании сочинений, в примечаниях к роману «Братья Карамазовы» (далее — БК), Г. М. Фридлендер пишет о грандиозных задачах, которые ставил перед собой Достоевский при создании романа: «помериться силами с Данте и другими величайшими авторитетами европейских литератур. ...Создать не обычный роман, но произведение энциклопедического склада, всесторонне выражающее „стремления и характеристику своего времени“» [23, с. 399-400]. Масштабность замысла, «проникнутой идеей „восстановления погибшего человека“» [23, с. 400], обусловила сложное построение и жанр романа, в котором отразилась потребность создать универсальную художественную сверхформу для комплексного воплощения миропонимания (историософских, этических, религиозных, эстетических, философских взглядов), для которого применимо условное определение «книга», восходящее к европейской традиции в литературе XIII-XV вв. «Роман мой „Братья Карамазовы“ я пишу „книгами“», — отмечал Ф. М. Достоевский в письме к издателю [23, с. 434]. Обозначение «книга» применяется в БК (в отличие от всех других романов «Пятикнижия») в качестве единицы композиционного членения текста. Роман состоит из четырех крупных разделов — частей, каждая из которых включает по три книги (общее количество — 12). Совокупность «книг» ассоциируется с образом библиотеки, с книгой-сводом, суммой (средневековым философским жанром обзорно-итогового характера) или барочным компендиумом. Внутри 12 книг текст распределяется на 93 главы. За пределами книг находятся три главы эпилога и предисловие от автора. Членение текста БК, с точки зрения В. А. Котельникова, воспроизводит структуру схоластического трактата, «в котором обязательно выделяются *partes* (части), разделяемые в свою очередь на *minores partes* (меньшие части), делимые затем на *membra, quaestiones* (разделы, вопросы) и далее на *articuli* (подразделы)» [15, с. 30]. О. Н. Щедракова предполагает, что метажанровое понятие «книга» подчеркивает установку на универсальность, следствием которой становится «ослабление жанрового канона», наличие «семантики вещности, материальности», что способствует стиранию границ между материальным и духовным, и так называемые «уникальные факторы целостности текста, начиная от объема (он мог быть разным даже в рамках творчества одного автора) и заканчивая структурой внутреннего членения текста» [25, с. 127]. Для нашего исследования особое значение имеет третий признак. В качестве указанного

«уникального фактора» выступает «чрезвычайно разветвленная мотивная структура» («семантический код»), присущая БК и понимаемая как организующее начало всей сложной многоуровневой системы романа. «Анализ мотивов, их вариативных компонентов, семантических и функциональных отношений, возникающих между ними внутри романного пространства „Братьев Карамазовых“, позволяет воссоздать во всей полноте идейно-философскую концепцию, лежащую в основе сюжета» [22, с. 4]. В рамках данной статьи рассматривается книжная топика, обращение к которой обусловлено значимостью понятия «книга» для структуры и идейного содержания романа БК. Цель данной работы состоит в изучении книжной топика (мотивов и образов книги), в выявлении системы взаимосвязей между устойчивыми образами и мотивами, которые представлены в тексте лексемой «книга» и ее дериватами.

Методы

В статье выделяются различные ипостаси присутствия книги в романе, но предметом исследования становится книга как предмет «вещного мира» романа, компонент пространственно-временной организации и фокус внимания повествователя. Исследование осуществляется на материале романа БК, завершающего «Пятикнижие» и являющегося итогом творческой деятельности Ф. М. Достоевского. В работе использован структурно-семиотический метод исследования текста с элементами мифопоэтического и онтологического подходов.

Результаты исследования и их обсуждение

Мотив книги в предисловии «От автора»

«Достоевский — очень „книжный“ писатель», — пишет Н. В. Чернова, отмечая, что все варианты существования книги в тексте решают разные художественные задачи [24, с. 192]. Все ипостаси существования книги характеризуются повышенной символической нагрузкой, как и большая часть многочисленных предметов художественного пространства романов Достоевского. Л. В. Карасев утверждает, что предметы-символы проявляются «с удивительной настойчивостью» в ситуациях-испытаниях, которые проходят герои Достоевского (убийство, самоубийство, принятие важного решения), именуемых «онтологическим порогом» [14, с. 15]. Совокупность таких проявлений формирует «эмблематический сюжет» / «онтологическую схему произведения» [14, с. 13], т. е. функциональный компонент поэтики, раскрывающий замысел произведения. В сюжете БК можно выделить 25 больших и малых узлов онтологической схемы, связанной с предметом-символом «книга». В каждом таком узле пересекаются разнородные точки зрения, позиции, несходные линии аргументации, которые возникают в связи с некоей идеей (общее), которая оказывается в центре конкретной сюжетной ситуации (частное). Предметность/вещность книги в сюжете условна, что закономерно для «развещественного мира» Достоевского¹. Однако появление

¹ Подробнее о предметно-вещной онтологии в «Братьях Карамазовых» см. в [3].

книги всякий раз актуализирует в сюжете проблему соотношения идеального и материального, вечных ценностей и вещного, преходящего, подчеркивает диалектику их существования.

Исходный узел онтологической схемы в БК находится в авторском предисловии (пятый абзац), в эпизоде, антиципирующем модели прочтения романа. Речь идет о двух типах читателей: первые (нестойкие), действующие по прихоти, «могут бросить книгу и с двух страниц первого рассказа» [8, с. 6], вторые — «такие деликатные читатели, которые непременно захотят дочитать до конца, чтобы не ошибиться в беспристрастном суждении; таковы, например, все русские критики» [8, с. 6]. Через образ книги брошенной, отвергнутой (символ разрыва с традицией) и, наоборот, прочтенной с превеликим пристрастием вводится мысль о чтении как процессе проживания жизни, понимания ее сакральных смыслов, вне пределов которого оказываются и первые, и вторые. Книга соотносится с организованной семиотической средой (пространством памяти), в которой происходит воссоздание живых смыслов и, как следствие, «решение проблемы сущностной идентификации человека», к чему не способны указанные нетерпеливый и педантичный типы читателей [7, с. 36]. Таким образом, книга во всех узлах актуализирует проблему сущностной идентификации героев, показывает характер ее разрешения или намекает на возможность разрешения, заложенную в структуру ситуации или события. В связи с разрешением вопроса о себе и мире, поиском ответа для примирения внутренних противоречий и обретения цельности в сюжете БК выделяется категория читающих героев (герой/героиня с книгой), включая главных, второстепенных и эпизодических. В их числе Иван Карамазов, идеолог, философ и писатель, подходящий к жизни с позиции «логики ума». О нем известно, что он после долгих мытарств в юные годы «в последние свои годы в университете» наиболее ярко проявляет себя, делая «весьма талантливые разборы книг на разные специальные темы, так что даже стал в литературных кружках известен» [8, с. 15-16]. Юный Коля Красоткин (двойник Ивана) в книгах черпает знания для достижения интеллектуального превосходства и власти над сверстниками и взрослыми. Р. Бэлнэп пишет о нем: «Подобно Ивану, Коля умен и беспрерывно „мучает себя совестью“, а широта круга его чтения, включающего таких авторов, как Вольтер, изумляет окружающих. Но его ум — это ум развитого не по годам школьника, за измышлениями которого очень забавно следить...» [4, с. 202]. Круг его чтения пёстр — здесь и острая публицистика («номер „Колокола“»), история (учебник всеобщей истории С. Н. Смарагдова), сочинение о любовных приключениях («Родственник Магомета, или Целительное дурачество»). Повествователю принадлежит замечание о том, что Коля «прочел кое-что, чего бы ему нельзя еще было давать читать в его возрасте» [8, с. 463]. В категории читающих героев находится также Григорий Васильевич Кутузов, который начинает читать «упорно и многолетно» после рождения и смерти «дракона» (шестипалого сына), события, которое он наделял «темным» смыслом и от которого защищался присутствием трех «божественных» книг: «читал

Четии-Минеи, больше молча и один, каждый раз надевая большие свои серебряные круглые очки. Редко читывал вслух, разве великим постом. Любил книгу Иова, добыл откуда-то список слов и проповедей „богоносного отца нашего Исаака Сирина“» [8, с. 89].

Книгой в той или иной мере поверяется большинство героев, даже те, которые могут быть обозначены как «герои вне книги» — Смердяков, таинственный гость Зосимы, Фёдор Павлович Карамазов. Предельным случаем являются те четыре чиновника, попавшие в присяжные (суд над Дмитрием Карамазовым), которые находятся в состоянии полного «беспамятства». Эта мысль косвенно раскрывается в грамматической структуре реплики повествователя о них: «уж, разумеется, никогда не прочитавшие ни одной книги» [9, с. 93], которая представляет собой утверждение, построенное на основе тройного отрицания, что подчеркивает абсурд ситуации, где именно этим чиновникам предстоит определить, что есть правда, и вынести суждение о виновности/невиновности Дмитрия Карамазова.

Итак, в сюжете романа БК книга присутствует как:

- предмет «вещного мира» романа, являясь компонентом пространственно-временной организации и фокусом внимания повествователя;
- актант — молчаливый участник диалога, субъект изображаемого действия;
- тема обсуждения;
- объект восприятия (чтение);
- объект создания.

Локус «шкаф с книгами» в биографии Смердякова

Остановимся более подробно на первой позиции. В поэтике БК сохраняется принцип абрисного изображения предметной среды. Материальный мир набрасывается бегло, создается лишь некоторый контур обстановки, самое общее представление о месте, в котором находятся герои. Это связано с авторским пониманием материальной среды как «преходящей оболочки», недолговечной «маски», формы, относящейся к «временной плоскости бытия» [13, с. 277]. Единичные зримые эмпирические реалии в «развеществленном мире» несут на себе печать «онтологически ориентированного взгляда» автора, наделены особым статусом и символической значимостью. В этом малочисленном ряду вещей/предметов книга занимает особое место, т. к. в большей степени, чем какой-либо другой предмет, создает «ценностное уплотнение мира» вокруг героя, его «ценностный центр», характеризует героя и обстоятельства, является мерилем их духовного содержания [2, с. 22]. «Книга» в сюжетном движении открывает возможность выхода в пространство вневременных смыслов, которую герои оказываются способны либо не способны (например, не видят, игнорируют) осуществить. Вместе с тем «книга» выступает в функции «предела» (границы), к которому неявно устремлены сюжетные события, предшествующие

ее появлению, и от которого начинается отсчет последующих событий, предела, высвечивающего профанное/сакральное содержание происходящего. В общей сюжетной динамике символ «книги» сопоставим с аттрактором, т. е. понимается как «некоторая точка в сложной самоорганизующейся системе, которая определяет динамику системы... направляет ее эволюцию» [1, с. 16].

В системе книжных мотивов романа БК, как и в поэтике Достоевского в целом, действует принцип «двойничества» («удвоения», «зеркального отражения», «складки»). Все варианты «двойников»/«удвоений» характеризуются «невторостепенностью», т. е. не ранжируются по значимости. «Они не только являются „кривым зеркалом“ главного героя, но и сами представляют собой оригинальный мир рефлексии сознания (наиболее ярко — Свидригайлов и Смердяков), которое, в свою очередь, отражается в главном герое. Неслучайно все эти герои непременно „сталкиваются“ в сложном сюжетном переплетении произведения, образуя систему взаимоотражений» [10]. В БК «двойники» выявляются в том числе через такой символический предмет, как книга. Один из наиболее наглядных примеров — композиционно дистанцированные эпизоды-двойники в биографиях Павла Смердякова и Коли Красоткина (ч. I, кн. III «Сладострастники», гл. VI «Смердяков» [8]; ч. IV, кн. X «Мальчики», гл. I «Красоткин» [8]). Предметным центром хронотопа данных эпизодов является «заповедный» (находящийся под охраной, закрытый для доступа, запретный) «шкаф с книгами». «В творчестве Достоевского локусы „в углу“ и „за шкафом“ являются именно „функциональными полями“ и „абстрактным языком“. Это своего рода гиблые, заповедные места. Герои, возникающие в этих пространствах, как правило, попадают в поле действия темных сил и становятся либо агентами демонического хаоса, либо его жертвами» [16, с. 65]. В БК локус «шкаф с книгами» не несет однозначного значения «гибельности», и пространство, где происходят события, находится не «за» шкафом, а перед ним — с лицевой стороны, однако «шкаф с книгами» всё же указывает на некую границу, к которой приближается герой, где будет сделан выбор и определен дальнейший вектор судьбы. «По отношению к герою эти „места“ являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus'у» [20, с. 42]. В локус «шкаф с книгами» Павел Смердяков выходит «из угла», который в мифопоэтической традиции осмысливается как inferнальное место, с которым связаны тематические и мотивные комплексы смерти и омертвения в разных вариациях. Т. Г. Котельникова отмечает, что топос «угол» в БК упоминается 53 раза. Для Павлуши «угол» является психологическим убежищем, где он скрывается после побоев Григория, и местом, где взращивается ненависть и презрение к окружающим. Inferнальность «угла» усилена упоминанием топоса «бани» в словах-проклятиях Григория в адрес Смердякова: «Ты разве человек, — обращался он вдруг прямо к Смердякову, — ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...» [8, с. 114]. Возникшая у Смердякова после очередных побоев падучая становится внутренней альтернативой внешнему «углу», т. е. еще одним убежищем, и вместе с тем

неким inferнальным местом внутри Смердякова. В болезни Павла отражается и юродство его матери — Лизаветы, и кликушество Софьи Ивановны, поэтому не случайна внезапная забота Фёдора Павловича о внебрачном сыне: падучая Павла для Карамазова — отголосок воспоминаний о второй жене. Болезнь разворачивает пространство судьбы Смердякова: Фёдор Павлович запрещает телесные наказания и учебу и открывает Павлу доступ «к себе наверх». Вершиной появившейся вертикали становится запертый «шкаф с книгами», который символизирует наследие «отцов» и открывает возможность чтения-преображения для 15-летнего Смердякова. Однако почти сразу выясняется, что шкаф интересуют юного «созерцателя» как материальный объект, большой предмет, который он рассматривал как диковинку. Внешне простая и реалистичная деталь: «сквозь стекло читает их названия» [8, с. 115] маркирует наличие прозрачного барьера, отделяющего разные миры — созерцаемого и созерцателя. Inferнальный взгляд Смердякова трансформирует содержимое шкафа в некий музейный экспонат, где названия книг служат описательными текстами-этикетками к объектам. Последующие действия Фёдора Павловича — выдача ключа, открытие шкафа, извлечение из его недр книг — приводят к иному результату, чем он предполагал. В глазах Павла шкаф с книгами как некая целостность распадается на отдельные части, которые для него не имеют никакой ценности и не только не вызывают интереса, но усиливают презрение ко всему. Содержимое шкафа для Смердякова так же плотно материально, как и сам шкаф, и названия книг выполняют роль своего рода маркировки предмета. Кратковременный опыт чтения художественной и исторической литературы («Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Всеобщей истории» Смарагдова), результатом которого стал приговор «про неправду всё написано» [8, с. 115] и чувство скуки, является тому подтверждением. Шкаф запирается. Возможность стать библиотекарем (хранителем знания), которую предполагал Фёдор Павлович, не реализуется. Отрицательная трансформация связана с понижением статуса героя: Смердякову присваивается ярлык «лакейская душа», тем самым определяется и закрепляется его уровень существования. Ключ от шкафа с книгами меняется на выдаваемый по распоряжению Фёдора Павловича ключ от шкафа, где хранятся коньяк и ликер. Отрицательная трансформация завершается возникновением «ужасной брезгливости» у Смердякова, выросшей из скрываемого ото всех презрения, о которой сообщают Карамазову Марфа и Григорий: «...Сидит за супом, возьмет ложку и ищет-ищет в супе, нагибается, высматривает, почерпнет ложку и подымет на свет» [8, с. 115].

Мотив книги и его вариант — мотив «знания/невежества» формируют дополнительные смысловые цепочки связей между героями, объединяя их по принципу сходства или противоположности, создавая эффект двойничества и, таким образом, уплотняя сюжет. Смердяков, отказавшийся от книг, выступает как двойник Фёдора Павловича, державшего дома книги, но никогда не читавшего их. Через символическую деталь — учебник истории Смарагдова (прошлое, наследие отцов) — возникает соотношение «притяжения — отталкивания» между

невежеством Смердякова и страстью к интеллектуальному превосходству Коли Красоткина. Мотив книги раскрывает сложную систему взаимоотношений Смердякова и Ивана Карамазова, интеллектуала, мыслителя, писателя, т. е. создателя «книг».

Локус «шкаф с книгами» в биографии Красоткина

Повторно локус «шкаф с книгами» появляется в сюжетной линии Коли Красоткина, создавая инверсию («зеркальное отражение») первого. Последовательность изложения фактов биографии героев повествователем раскрывает «исходные позиции» героев и ключевые моменты их развития. Вхождение Павла Смердякова в локус «шкаф с книгами» происходит задолго (примерно за девять лет) до описываемых событий, является фактом биографии, уже перешедшим в область предания. Повествователь осуществляет двойное погружение в пространство памяти: намереваясь воскресить события, связанные с отцеубийством в Ското-пригоньевске (которые тоже произошли давно — 13 лет назад), в поисках причин происшедшего, он обращается к еще более давним событиям детства/юношества героев (кн. I «История одной семейки», кн. II «Сладострастники» [8]), которые носят экспозиционный характер. В ситуации с Колей Красоткиным такой эпизод связан с условным «настоящим временем повествования», когда Коле вот-вот исполнится 14 лет. Разница в возрасте Павла и Коли, когда в жизни героев появляется «шкаф с книгами», незначительная — примерно один год. Для Красоткина шкаф также является «зоной заповедной», но не запретной. Описание «вхождения» героя непосредственно в локус «шкаф с книгами» в рассказе повествователя опущено, также отсутствует мотив вручения ключей, символизирующий передачу «прав» на отцовское наследие: Красоткин показан уже вовлеченным в чтение.

Локус «шкаф с книгами» выполняет функцию замещения личности отца и всей совокупности мировоззренческих традиций, с которыми вступает во взаимодействие Коля. «Отчаянные, головорезные», но «не безнравственные» шалости Коли упомянуты повествователем после сообщения о любви к матери и любви к чтению. В случае со Смердяковым повествователь сначала сообщает «странностях»: «рос „безо всякой благодарности“, как выражался о нем Григорий, мальчиком диким... <...> В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией» [8, с. 114], относился с презрением и усмешкой ко всему. *Шкаф* с книгами, воспринимаемый Смердяковым как диковинка, трансформируется в биографическом эпизоде Коли Красоткина в *шкап* с действительно диковинными/редкими книгами, которые собрал в своей небольшой коллекции его отец — чиновник Красоткин. Мотив редких книг сопрягается с мотивом удивления, которое всякий раз испытывает мать Коли, видя, что мальчик предпочитает чтение игре. Разное написание слов — «шкаф» и «шкап» — не столько дифференцирует ситуации, сколько дает стилистическую нюансировку и указывает на их (а следовательно, и ситуаций) принципиальное сходство. Локус «шкап с книгами», к которому причастен Красоткин, явно противопоставлен всем

другим, внешним, пространствам, в которых появляется герой и которые отмечены шалостями «отчаянными, головорезными», доходящими до inferнальности. Наиболее показателен эпизод, связанный с парой, заключенным между местными станционными мальчишками и Колей о том, что он пролежит под мчащимся поездом. Топика этого эпизода полностью мифологична: «безлунная», «почти черная» ночь, грохочущее чудовище со сверкающими красными фонарями (поезд), которое «наскакивает» и мчится мимо, лежащий недвижимо, лишившийся чувств герой, его возвращение домой бледным как полотно. Эти события описывают контакт героя с inferнальным пространством и чувство ужаса, близкое к смерти, пережитое им. Поступок приносит ему славу смельчака, но не дает внутренней уверенности. Обморочное состояние под колесами поезда переключается с его замиранием, затиханием около шкафа и далее ассоциируется с забиванием Павла Смердякова «в угол». Внутренней силы Красоткин набирается в интеллектуальном убежище, у «шкафа с книгами», там черпает свое «могущество» в «сверхзнании», которое позволяет создать дистанцию и укрепить чувство собственного превосходства над окружающими. Так, в эпизод-двойник косвенно возвращается мотив inferнальности, связанный с углом, только в данном случае с «интеллектуальным». Отзвук «угла» возникнет еще дважды. В первом случае — в эпизоде встречи с Илюшей, где Коля упоминает книгу, взятую из шкафа отца, — «Родственник Магомета, или Целительное дурачество», которую он обменял на бронзовую пушечку у чиновника Морозова. Книга создает «фоновый» образ Смердякова и его болезни в данной сюжетной ситуации. Генриэтта Мондри, Джеймс Райс исходят из предположения, что Смердяков разрабатывается в романе в качестве одного из «родственников Магомета», поскольку болен болезнью пророков, «посланников божьих». Характер Смердякова построен на прототипе Магомета из упомянутой книги. Главный герой этой книги, написанной в жанре авантюрного романа, спасается от насильственного обращения в ислам при помощи симуляции безумия. Примечательно при этом то, что самой идее симуляции безумия обучил героя не кто иной, как старый еврей-врач, вынесший свои чародейские познания из Египта. Если это событийное положение соединить с притчей Смердякова о принятии ислама под урозой смерти с симулируемым им безумием, то мотив Магомета приобретает дополнительные очертания [26, с. 50-51].

Второй отзвук «inferнальности» относится к беседе Красоткина с Алешей Карамазовым в сенях избы Снегирева (гл. VI [8]). Обратной стороной позиции интеллектуального превосходства, которую герой пытается занять, является мучительный страх быть обличенным в невежество: «„А что, если он узнает, что у меня в *отцовском шкафу* всего только и есть один этот номер „Колокола“, а больше я из этого ничего не читал?“ — мельком, но с содроганием подумал Коля» [8, с. 501]. Примечательно, что во внутренней речи героя употребляется слово «шкаф», а не «шкап». Измененное звучание актуализирует прежний локус «шкафа с книгами», связанный с биографией Павла Смердякова. Отказ

Смердякова от книг и убежденность в правильности собственного мнения рассматривается Достоевским в одной плоскости с состоянием сознания героя, переполненного книжными знаниями, набором «чужих мыслей» («вздором», по мнению Алеши), лишаящими героя естественности.

Мотив «книги» является ведущим в событии «примирения» (примирительной встрече) Красоткина с Илюшей и актуализирует ситуацию «кризиса», «границы», «порога», в которой оказывается герой. Эпизод встречи распадается на две части. Первая содержит идеальный вариант воплощения самолюбивых планов Красоткина. Здесь господствует праздничный хронотоп, возникающий из чувств любви, восхищения и обожания. Сцена встречи Коли с сиротками Настей и Костей наполнена множеством «пустяков»: соседским «докторшиным» детям демонстрируется бронзовая пушечка (обменная на книгу из папенькиного шкапа), дрессированный Перезвон (спасенная Жучка), акцентируется внимание на предмете спора детей — о рождении младенцев. Характерная для Достоевского поэтика укрупнения мелкой детали реализуется, как правило, в «пороговых», пограничных ситуациях. Помимо этого «пороговость» подчеркнута необходимостью покинуть дом по «важному делу», которая есть у героя, мотивом «второго рождения» (грядущим духовным изменением героя), который возникает в связи с книгой (ее по распоряжению Коли читают «пузыри») и со спором Насти и Кости о рождении детей. Впоследствии, уже при встрече с Илюшей, эта «мелочная ерунда» будет играть существенную роль в расслаивании текущего времени на «прошлое» и «настоящее», в попытке обновления «прошлого» и «запуске» иного сценария для «настоящего»¹.

Книга как субъект сюжетного действия

Иначе реализуется мотив книги в сюжетных фрагментах драматургического характера, где книга выступает как актант. Умение Ф. М. Достоевского «писать сценами», отмеченное еще в начале XX в. (которое кажется «как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование» [11, с. 412]), было переосмыслено в контексте идеи «сценарной полифонии в романах писателя» [18, с. 71] — сложного и напряженного взаимодействия сценариев и наличия предостаточного количества «сценаристов» в художественном мире Достоевского. Ф. В. Макаричев рассматривает ситуации, связанные с Иваном, как попадание «в чужой сценарий», т. е. утрату авторитетной «точки внеаходимости» [2, с. 21]. Кульминацией действий в «чужом сценарии» является третья встреча Ивана со Смердяковым, где особенно заметно метафизическое сближение разных модусов бытия. Именно в хронотопе заключительной беседы Ивана Карамазова и Смердякова (ч. IV, кн. XI, гл. VIII [9]) книга присутствует как определенный материальный объект, имеющий некие внешние характеристики (цвет, объем, вес), используемый Смердяковым в предметном назначении, в отличие от всех иных случаев реализации мотива книги в сюжете, о которых

¹ Подробнее об этой сцене см. в [3].

говорилось выше. А. П. Власкин — один из первых исследователей, кто обратил внимание на ряд неочевидных значений, связанных с мотивом книги и Смердяковым. Книга одного из отцов церкви VII в. Исаака Сирина «Слова подвижнические», принадлежащая Григорию Кутузову и «добытая» им вскоре после смерти малолетнего сына («дракона»), допущена Смердяковым в пустое и тесное пространство горницы. Н. А. Макаричева высказывает предположение, что «здесь перед нами более или менее определенное указание на то, что Смердяков действительно хотел бы вернуться к чему-то исконному, „отеческому“. В детстве отца ему заменил Григорий Васильевич, которого он впоследствии третировал своей казуистикой» [19, с. 184]. Однако более убедительным выглядит утверждение Г. Я. Галаган о том, что этот эпизод иначе открывает «книжную» историю в жизни Павла. Смердяков рос во флигеле Григория, с малых лет видел книгу преподобного Исаака Сирина, которая вызвала у него любопытство, переросшее в целенаправленный интерес. Это косвенно подтверждают ключевые слова, которыми характеризуется Смердяков и которые входят в тематический указатель основных проблемно-смысловых реалий подвижника («молчание», «созерцание», «помысл»), а также обороты речи Смердякова (многократно повторенное «рассудите сами», обращенное к оппоненту). Вместе с тем все впечатления и помыслы молчаливого созерцателя Павла формируются в полной оппозиции к поучениям подвижника, который воспринимается как «личный враг». «Слова о дозволенности апостолу Павлу... „делать всё“, механически изъятые из контекста суждения Исаака Сирина, связываются Смердяковым с собственной личностью. Так появляется другой Павел, но уже — в дьявольском чине, претендующий доказать свою способность на всё» [6, с. 182]. В третьей, последней, встрече Смердякова и Ивана эта книга присутствует как участник диалога, которому в большей степени, чем Ивану, Павел Смердяков доказывает собственное превосходство.

В сцене встречи книга трижды маркирует переломные моменты, и каждый раз меняется обозначение статуса ее присутствия: *предмет* — *название* и *имя автора* — *имя автора*. Таким образом, формируется внешне мало выраженная дополнительная сюжетная линия, связанная с книгой, несущая, однако, большую смысловую нагрузку. Во-первых, книга сразу попадает в поле зрения Ивана при первом взгляде, которым он окинул комнату. Это и не могло быть иначе, поскольку в комнате при всей ее тесноте было немного предметов. Кроме того, это знак профессионального внимания Ивана, имевшего дело с книгами. Только что это за книга («толстая в желтой обертке») [9, с. 58], известно всем (Смердякову, повествователю, автору и читателю), кроме Ивана. Вместе с тем пространство комнаты, в котором оказался Иван и в котором есть книга, является символическим завершением конкретной дороги Ивана к Смердякову, которая характеризуется метафизически, а также имеет все признаки инфернального хронотопа и символического «пути» Ивана к Смердякову как некоего вектора судьбы. Внешние явления — мрак (отсутствие фонарей) и завихрения («острый, сухой ветер», перешедший в «совершенную метель») — сопрягаются

с кружением во внутреннем мире героя (гнев и ненависть в Смердякову, за которые поплатился пьяный мужичонка, двигавшийся зигзагами, качнувшийся и задевший Ивана, желание Ивана его «пришибить»), с телесными муками Ивана (головная боль и судороги в кистях). Мифологема пути включает значимые топографические объекты — порог и дверь, которые дважды проходит герой (из метели герой шагает в избу Марьи Кондратьевны, затем в перегретую горницу), пока он не оказывается в тесном пространстве комнаты и положение его не фиксируется за столом, на котором лежит книга. Неуклонное сужение пространства связывается с мотивом неизбежности, движением в тупик, с отсутствием альтернатив, выбора, с однозначностью. Желтый цвет книжной обложки повторяется во внешности Смердякова: «он очень изменился в лице, очень похудел и пожелтел» [9, с. 58], что свидетельствует о его болезни духа, замыкая линию описания болезненного состояния Ивана.

Во-вторых, название книги «Святого отца нашего Исаака Сирина слова» открывается Ивану, когда Смердяков признается в преступлении, извлекает из чулка деньги и прикрывает их книгой. «В символике бытового жеста» осуществляется «сгущение метафизической „материи“ общения» [12, с. 53]. Название книги оглашено, явлен третий участник беседы. Молчаливое «звучание» слов святого отца в системе диалога создает «ценностную» вертикаль, открывает метафизическую бесконечность пространства культурной памяти и возможный путь духовного перерождения, не исключая или содержащийся как потенция, по мысли Ф. М. Достоевского, в самых темных и отчаянных ситуациях. Теперь оба участника диалога осведомлены о книге, однако контекст их пребывания различается. Обостренно мнительный Смердяков чувствует присутствие «третьего»: «Третий этот — Бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете» [9, с. 60]. В противоположность Ивану он связан со смыслами, генерируемыми книгой, и с ее автором. Для Ивана книга в данной ситуации просто предмет, ее название он прочитывает «машинально». Характерно, что после заявления Смердякова о третьем испуганный Иван «поспешно» ищет «глазами кого-то *по всем углам*», [9, с. 706], чувствуя метафизическое изменение конфигурации пространства. Л. А. Куплевацкая пишет о том, что ощущение тесноты, сжатости комнатного пространства в сцене третьей беседы по функциональному значению приближается к инфернальности «угла». Перестановка мебели, произведенная в комнате, сделала ее тесной изначально («...в комнате стало очень тесно»), однако пространство продолжает сжиматься по мере нарастания напряженности в диалоге. Процесс «сжимания» пространства приобретает отчетливое символическое значение: герой загоняется в угол. Когда деньги были извлечены Смердяковым из чулка и из предмета разговора (речевой абстракции) стали реальным предметом (свидетельством преступления), пространство сужается до предела, становится плоским и делает Ивана пленником: «...Быстро вскочив с места, откатнулся назад, так что стукнулся спиной об стену и как будто прилип к стене, весь вытянувшись в нитку»; «Он встал с очевидным намерением пройтись по комнате.

Он был в страшной тоске. Но так как стол загораживал дорогу и мимо стола и стены почти приходилось пролезать, то он только повернулся на месте и сел опять» [9, с. 60, 66]. Пространственное решение сцены отчетливо выявляет символическое значение «стены» как безысходности, граничащей с отчаянием или крахом, своего рода духовно-нравственного «тупика». Иван вырывается из ситуации «у стены», лишь приняв «решение на завтра». Для Смердякова исхода из нее нет: «Вхожу эта к нему самовар прибрать, а он у стенки на гвоздочке висит» [17, с. 91-92].

Финал беседы обозначен многозначительной фразой повествователя: «Смердяков снял с пачек Исаака Сирина и отложил в сторону» [9, с. 67]. Разговорная эллиптичность фразы создает парадоксальный метонимический эффект: книга является в образе своего создателя — отца церкви, святого Исаака Сирина. «Когнитивно выпуклый» элемент метонимии — имя автора книги Исаака Сирина в функции «третьего» участника беседы подтверждает верность предположения Г. Я. Галаган о том, кто именно являлся истинным оппонентом Смердякова. «Почтения Исаака Сирина для возомнившего себя *другим* Павлом Смердякова олицетворяли ту главную силу, в борьбу с которой он вступил» [6, с. 186].

Сочетание имени автора с подчеркнутым объектным статусом книги («снял с пачек Исаака Сирина») выступает как знак завершения идейного противостояния и переводение ситуации в бытовой, материальный план: пачки денег передаются Ивану. Схлопнувшееся культурное пространство оставляет героев в глухом тупике материальной реальности. Мотив отложенной в сторону (отброшенной) книги возвращает к смыслам, связанным с локусом «шкаф с книгами», и далее — к предисловию от автора, где есть рассуждение о двух типах читателей.

Заключение

Рассмотренные случаи функционирования «онтологической схемы», связанной с предметом-символом «книга», мотивом книги в сюжете БК, не исчерпывают всей полноты проблемы, но позволяют сделать вывод о ее значимости для сюжета романа. Книга как упорядоченное семиотическое пространство и форма «искусной памяти» (Ф. Йетс) инициирует в повествовании проблему диалога большого и малого времен, бытийного и бытового, культурного прошлого и текущего настоящего. Книга является «семиотическим центром тяжести текста» (Л. Г. Кихней) и материализованным символом культурного наследия и выполняет в сюжете функцию «готового предмета» (А. К. Жолковский). Его частое или эпизодическое присутствие формирует многоуровневые, разветвленные, взаимосвязанные семантические ряды, которые воссоздают «пространство некоторой общей памяти», в соотношении с которым действуют герои. «Эмпирические и духовные события в романе связаны друг с другом исходящим от древних прототипов всепроникающим символическим кодом, отзвуки которого слышны на глубинных уровнях культурной памяти», — пишет Д. Э. Томпсон [21, с. 14]. Мотив книги включает в себя обширную семантику знания, памяти, просвещения, изменения, «второго рождения» и выступает компонентом

архитектонического принципа организации повествования. В этом контексте получает иное освещение образ «отбрасывания/откладывания книги», знаменующий выход за пределы культурного пространства в хаос беспамятства. Процесс чтения, напротив, выступает как узнавание «прежних» смыслов в новых контекстах, прорастание (в терминологии Ю. М. Лотмана) культурных смыслов в иных обстоятельствах, что означает в самом широком смысле продолжение живой жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барбазюк В. Ю. Возникновение синергетической парадигмы в языкознании / В. Ю. Барбазюк // *Lingua Mobilis*. 2010. № 6 (25). С. 12-19.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Бондарчук Е. М. Поэтика культурной памяти и предметно-вещная онтология в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2020. № 5 (211). С. 142-154.
4. Бэлнэп Р. Генезис романа «Братья Карамазовы». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста / Р. Бэлнэп. СПб.: Академический проект, 2003. 264 с.
5. Власкин А. П. К проблеме идеологического контекста в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дисс. канд. филол. наук / А. П. Власкин. Л., 1984. 216 с.
6. Галаган Г. Я. «Царство» раздора и слуга Павел Смердяков / Г. Я. Галаган // *Достоевский. Материалы и исследования. Юбилейный сборник*. СПб.: Наука, 2001. Том 16. С. 175-187.
7. Гильманов В. Х. Книга жизни в герменевтике И. Г. Гамана / В. Х. Гильманов // *Слово ру: Балтийский акцент*. 2019. Том 10. № 4. С. 34-44.
8. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: роман / Ф. М. Достоевский // *Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского: в 30 т. Л.*: Наука, Ленинградское отделение, 1976. Том 14. Кн. I-X. 511 с.
9. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: роман / Ф. М. Достоевский // *Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского: в 30 т. Л.*: Наука, Ленинградское отделение. 1976. Том 15. Кн. XI-XII: Эпилог. Рукописные редакции. 624 с.
10. Захаров В. Н. Двойничество / В. Н. Захаров // *Федор Достоевский. Антология жизни и творчества*. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/142/> (дата обращения: 30.06.2021).
11. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. Собрание сочинений: в 4 т. / Вяч. Иванов. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. Том 4. С. 399-437.
12. Исупов К. Г. Метафизика Достоевского (антропология) / К. Г. Исупов // *Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века*. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. С. 47-75.
13. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского: очерки / В. К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. 422 с.

14. Карасев Л. В. Достоевский и Чехов: неочевидные смысловые структуры / Л. В. Карасев. М.: ЯСК, 2016. 335 с.
15. Котельников В. А. Средневековые Достоевского / В. А. Котельников // Достоевский. Материалы и исследования. Юбилейный сборник. СПб.: Наука, 2001. Том 16. С. 23-31.
16. Котельникова Т. Г. Потустороннее пространство в произведениях Фёдора Достоевского: «За шкапом» и «в углу» / Т. Г. Котельникова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007. № 7. С. 64-70.
17. Куплевацкая Л. А. Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы» / Л. А. Куплевацкая // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, Санкт-Петербургское отделение, 1992. Том 10. С. 90-100.
18. Макаричев Ф. В. Полилог драматических направлений и жанров в поэтике Достоевского / Ф. В. Макаричев // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. Серия: Филология, история, востоковедение. 2011. № 2 (37). С. 71-75.
19. Макаричева Н. А. Гендерологическая многовалентность образа Фёдора Павловича Карамазова в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / Н. А. Макаричева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2019. № 2. С. 71-75.
20. Неклюдов С. Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине / С. Ю. Неклюдов // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам (16-26 августа 1966 г.). Тарту, 1966. С. 41-45.
21. Томпсон Д. Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / Д. Э. Томпсон. СПб.: Академический проект, 1999. 344 с.
22. Фарафонова О. А. Мотивная структура романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: автореф. дисс. канд. филол. наук / О. А. Фарафонова. Томск, 2003, 20 с.
23. Фридлиндер Г. М. Примечания / Г. М. Фридлиндер // Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского: в 30 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1976. Том 15. С. 399-523.
24. Чернова Н. В. Последняя книга Настасьи Филипповны: случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) / Н. В. Чернова // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Том 19. С. 175-187.
25. Щедракова О. Н. Функционирование категории вещи в поэзии постсимволизма. На материале ранней лирики Б. Л. Пастернака: дисс. канд. филол. наук / О. Н. Щедракова. М., 2006. 215 с.
26. Mondry H. Доктор Герценштубе — «общечеловек» или идея растворения иудаизма в христианстве? / H. Mondry // Dostoevsky Studies. 1988. Vol. 9. Pp. 46-61.

Elena M. BONDARCHUK¹

UDC 662.5; 821.161.1

**BOOK TOPIC IN THE NOVEL BY F. M. DOSTOEVSKY
“THE BROTHERS KARAMAZOV”**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of Social Systems and Law,
Samara National Research University
elena_bondarchuk@mail.ru; ORCID: 0000-0002-1021-5684

Abstract

The article is devoted to the study of the poetics of F. M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov”. This problematic area, despite active research attention, still contains a huge potential for further discoveries. The author focuses attention on the actual problem of subject-material representation of artistic space. This work aims is to study book topics, to identify a system of relationships between stable images and motives, which are represented in the text as the lexeme “book” and its derivatives. Based on predecessors’ studies (A. P. Vlaskin, G. Ya. Galagan, L. V. Karasev, N. A. Makaricheva), the author puts forward and defines the idea of the functioning of the “ontological scheme” of the plot, which is formed by the subject-symbol “book”. Despite the relative paucity of plot situations with the point of presence of the book, a wide branching of the scheme is revealed, because of the principle of duality inherent in Dostoevsky’s poetics as well. In conclusion, the author argues about the significance of this “ontological scheme” for understanding the idea of the novel in connection with the breadth of the semantics contained in it: knowledge, memory, enlightenment, change, “second birth”. The article consists of four parts, which examine in detail the functioning of the book topic in different plot fragments: in the preface “From the Author”, in the narrator’s reports about the biography of Smerdyakov and Krasotkin, in the third meeting of Ivan Karamazov with Smerdyakov. The author uses the structural-semiotic method of studying the text with elements of mythopoetic and ontological approaches.

Citation: Bondarchuk E. M. 2022. “Book topic in the novel by F. M. Dostoevsky ‘The Brothers Karamazov’”. Tyumen State university Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 90-107.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-90-107

Keywords

Book topic, ontological scheme, motif of the book, Dostoevsky, The Brothers Karamazov.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-90-107

REFERENCES

1. Barbazyuk V. Yu. 2010. "The emergence of a synergetic paradigm in linguistics". *Lingua Mobilis*, no. 6 (25), pp. 12-19. [In Russian]
2. Bakhtin M. M. 1986. *Aesthetics of Verbal Creativity*. Edited by S. G. Bocharov. 2nd edition. Moscow: Iskustvo. 445 pp. [In Russian]
3. Bondarchuk E. M. 2020. "Poetics of cultural memory and subject-material ontology in the novel by F. M. Dostoevsky 'The Brothers Karamazov'". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 5 (211), pp. 142-154. [In Russian]
4. Belnep R. 2003. *Genesis of the Novel "The Brothers Karamazov". Aesthetic, Ideological, and Psychological Aspects of Text Creation*. Saint-Petersburg: Akademicheskii prospekt. 264 pp. [In Russian]
5. Vlaskin A. P. 1984. "On the Problem of Ideological Context in F. M. Dostoevsky's Novel 'The Brothers Karamazov'". *Cand. Sci. (Philol.) diss.* Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute. 216 pp. [In Russian]
6. Galagan G. Ya. 2001. "The 'Kingdom' of Discord and the Servant Pavel Smerdyakov". In: Budanova N. F., Yakubovich I. V. (eds.). 2001. *Dostoevsky. Materials and Studies. Jubilee Collection*. Vol. 16, pp. 175-187. Saint-Petersburg. [In Russian]
7. Gilmanov V. Kh. 2019. "The book of life in hermeneutics by I. G. Gaman". *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent*, vol. 10, no. 4, pp. 34-44. [In Russian]
8. Dostoevsky F. M. 1976. "The Brothers Karamazov". In: *Dostoevsky F. M. Complete Collection of Works in 30 vols.* Vol. 14. Parts 1-10. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie. 511 pp. [In Russian]
9. Dostoevsky F. M. 1976. "The Brothers Karamazov". In: *Dostoevsky F. M. Complete Collection of Works in 30 vols.* Vol. 15. Parts 11-12. Epilogue. Handwritten revisions. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie. 624 pp. [In Russian]
10. Zakharov V. N. "Duality". In: *Feodor Dostoevsky. Anthology of Life and Work*. Accessed 30 June 2022. <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/142/> [In Russian]
11. Ivanov Vjach. 1987. "Dostoevsky and the Novel Are a Tragedy. Collected Works in 4 Vols.". In: Ivanov Vjach. *Collected Works in 4 vols.* Vol. 4, pp. 399-437. Brussels: Foyer Oriental Chrétien. [In Russian]
12. Isupov K. G. 2010. "Dostoevsky's Metaphysics (anthropology)". In: Isupov K. G. *The Fate of the Classical Heritage and the Philosophical and Aesthetic Culture of the Silver Age*, pp. 47-75. Saint-Petersburg: Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya. [In Russian]
13. Kantor V. K. 2010. "To Judge God's Creature". *The Prophetic Pathos of Dostoevsky: Essays*. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN). 422 pp. [In Russian]
14. Karasev L.V. 2016. *Dostoevsky and Chekhov: Non-Obvious Semantic Structures*. Moscow: YaSK. 335 pp. [In Russian]

15. Kotelnikov V. A. 2001. "Dostoevsky's Middle Ages". In: Dostoevsky. Materials and Studies. Jubilee Collection. Vol. 16, pp. 23-31. St. Petersburg: Nauka. [In Russian]
16. Kotelnikova T. G. 2007. "Otherworldly space in the works of Fyodor Dostoevsky: 'Behind the Closet' and 'In the Corner'". Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kulturologiya, no. 7, pp. 64-70. [In Russian]
17. Kuplevackaya L. A. 1992. "The symbolism of the chronotope and the spiritual movement of the heroes in the novel 'The Brothers Karamazov'". In: Dostoevsky. Materials and Studies. Jubilee Collection. Vol. 10, pp. 90-100. St. Petersburg: Nauka, S.-Peterburgskoe otdelenie [In Russian]
18. Makarichev F. V. 2011. "Polylogue of dramatic trends and Genres in Dostoevsky's poetics". Uchenye zapiski Zabaykalskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta im. N. G. Chernyshevskogo. Seriya "Filologiya, istoriya, vostokovedenie", no. 2 (37), pp. 71-75. [In Russian]
19. Makaricheva N. A. 2019. "Genderological multivalence of the image of Fyodor Pavlovich Karamazov in F. M. Dostoevsky's novel 'The Brothers Karamazov'". Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya, no. 2, pp. 71-75. [In Russian]
20. Neklyudov S. Yu. 1966. "On the question of the connection of space-time relations with the plot structure in the Russian epic". Proceedings of the 2nd Summer School on Secondary Modeling Systems (16-26 August, Tartu), pp. 41-45. [In Russian]
21. Tompson D. E. 1999. "The Brothers Karamazov" and the Poetics of Memory. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt. 344 pp. [In Russian]
22. Farafonova O. A. 2003. "The Motivic Structure of F. M. Dostoevsky's Novel 'The Brothers Karamazov'". Cand. Sci. (Philol.) diss. abstract. Tomsk. 20 pp. [In Russian]
23. Fridlender G. M. 1976. "Comments". In: Complete Collected Works by F. M. Dostoevsky in 30 vols. Vol. 15, pp. 399-523. Leningrad. [In Russian]
24. Chernova N. V. 2010. "Nastasia Filippovna's latest book: an accident or a sign? ('Heroine with a Book' as a cross-cutting motif in Dostoevsky's work)". In: Dostoevsky. Materials and Studies. Vol. 19, pp. 175-187. St. Petersburg: Nauka. [In Russian]
25. Shhedrakova O. N. 2006. "The Functioning of the Category of Things in the Poetry of Post-Symbolism. Based on the Material of B. L. Pasternak's Early Lyrics". Cand. Sci. (Philol.) diss. Moscow: Moscow State University. 215 pp. [In Russian]
26. Mondry H. 1988. "Dr. Herzenstube — 'Universal Man' or the idea of the dissolution of Judaism in Christianity?". Dostoevsky Studies, vol. 9, pp. 46-61. [In Russian]

ИСТОРИЯ

Игорь Валерьевич БАЛЮНОВ¹

УДК 623.441

ТОБОЛЬСКИЙ АРСЕНАЛ РУЧНОГО ОГНЕСТРЕЛЬНОГО ОРУЖИЯ В ЭПОХУ ПЕТРА I (1680-1720)

¹ кандидат исторических наук, главный научный сотрудник,
Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник
balyunoff@mail.ru; ORCID: 0000-0002-7733-7504

Аннотация

В Тобольске в конце XVII — начале XVIII в. происходили учет, хранение и выдача огнестрельного оружия для русских военных сил в Сибири. Эти процессы часто упоминаются в научной литературе, но никогда еще не становились темой отдельного исследования. Цель настоящего исследования — проследить, как менялся арсенал ручного огнестрельного оружия в Тобольске в период с 1680-х по 1720-е гг., учитывая то, что кардинальные изменения в военном деле и армейском вооружении России происходили в период петровских преобразований. Это можно сделать, анализируя сохранившиеся письменные источники, описывающие, какое оружие хранилось, изготавливалось или поставлялось в Тобольске. В сопоставлении с общими данными по России сибирские материалы позволяют определить примерный количественный и качественный состав местного арсенала, а также проследить некоторые изменения в военном деле в Западной Сибири. Для 80-х гг. XVII в. устанавливается набор ручного огнестрельного оружия, который в целом был характерен для русских военных частей, являвшихся еще иррегулярными. Некоторые качественные изменения начали происходить в Тобольске в связи со строительством в 1701 г. Оружейного двора. Однако

Цитирование: Балюнов И. В. Тобольский арсенал ручного огнестрельного оружия в эпоху Петра I (1680-1720) / И. В. Балюнов // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 108-124.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-108-124

объемы его производства не могли обеспечить всех сибирских военнослужащих, хотя часть продукции завода вывозилась из Сибири в Москву. В связи с организацией двух крупных походов И. Д. Бухгольца в 1715 г. и И. М. Лихарева в 1720 г. имели место обратные процессы, когда значительное количество фузей было прислано из Москвы в Тобольск. Параллельно с этим в местных специфических условиях происходила реорганизация сибирских войск.

Ключевые слова

Тобольск, фузея, мушкет, оружейный завод, шкоцкий замок, оружие, Петр I.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-108-124

Введение

В последней четверти XVII — первой четверти XVIII в. Тобольск являлся крупнейшим военным гарнизоном Сибири. Кроме того, особенности местной жизни обуславливали необходимость для рядовых горожан иметь при себе ружья как для промысла, так и на случай военной тревоги. Должно быть, по этой причине (и не только) в городе находилось значительное количество разнообразного ручного огнестрельного оружия, при этом не только боевого, но и промыслового. Являясь центром первоначально воеводского, а позднее губернского правления Тобольск играл ключевую роль в снабжении остальных городов и острогов Сибири, поскольку через него происходили московские поставки, а также, помимо этого, здесь вооружались экспедиционные отряды перед отправкой на пограничье.

Априори считается, что в период реформ Петра I произошли коренные изменения в военном деле в целом и в вооружении русской армии в частности. Это утверждение перепроверяется многочисленными исследованиями на примере европейской территории России, что можно проследить по публикациям Е. В. Мышковского [14], Л. К. Маковской [12], В. Е. Маркевича [13], В. Ю. Шокарева [23], А. Н. Чубинского [22]. Надо полагать, что происходившие преобразования сказались и на сибирском арсенале, однако для земель, расположенных за Уралом, обозначенная тема является слабо освещенной в научных публикациях. Применительно к Тобольску наиболее полно изучались обстоятельства строительства и функционирования в эпоху Петра I местного оружейного завода, что отразилось в исследованиях А. Сергеева [19], Д. И. Копылова [9], Е. А. Курлаева [10]. Военное дело тобольского гарнизона в указанный период рассматривалось в нескольких работах А. В. Дмитриева [4], В. Д. Пузанова [18]. При этом ручное огнестрельное оружие, находившееся в сибирской столице, ни разу не становилось предметом самостоятельного исследования, что определяет цель и актуальность настоящей работы, а также следующие задачи: обозначить, какие разновидности вооружения были в это время в Тобольске и как происходило его развитие. На примере выбранной темы представляется возможным определить, какое значение для территории Западной Сибири имела военная реформа Петра I.

Материалы и методология

Существует достаточно внушительная источниковая база, которая позволяет представить, каким был военный арсенал города Тобольска в XVII-XVIII вв. В основном это документы официального делопроизводства, посвященные вопросам снабжения вооруженных сил в Западной Сибири. Благодаря этим материалам можно проследить, какое именно и в каком количестве оружие и ружейные принадлежности хранились в государственной казне. Следует отметить, что большинство источников, которые использовались при написании настоящей работы, были опубликованы сравнительно давно — в конце XIX — начале XX в., однако за прошедшее время они практически не использовались для освещения военного дела в Западной Сибири.

Одной из причин этого являлось то обстоятельство, что в середине XIX в. был издан фундаментальный труд А. В. Висковатова [3], который, как казалось, достаточно полно описал вооружение русской армии XVII-XVIII вв. Описания, сделанные этим автором, надолго определили основу для изучения оружия указанного периода; в последующем они дополнялись, но прежде всего данными по войскам, расположенным в европейской части страны. Это характерно для историографии военного дела в целом, поскольку априори считается, что главные войны и сражения русская армия вела за пределами Сибири. Необходимо заметить, что в отечественном оружьеведении не была разработана детализированная информация о стрелковом оружии, когда не были определены многие конструктивные особенности его конкретных наименований и их изменения в хронологической последовательности. Только во второй половине XX в. появляются обобщающие работы, детализировано прослеживающие эволюцию ручного огнестрельного оружия в России на основе сохранившихся музейных коллекций. Привлечение широкого круга вещественных, а также археологических источников позволило по-новому взглянуть на свидетельства письменных материалов, визуализировать и конкретизировать их. Такая работа и по сей день продолжает проводиться на основе коллекций многих центральных музеев страны [12, 21, 22, 23], что позволяет применить сравнительный метод, дает ключ к расшифровке сибирских источников.

Материалы, используемые в нашем исследовании, составляют широкую репрезентативную базу, неоднократно ссылаются друг на друга и надежно обосновывают сделанные выводы. Отдельные документы содержат информацию о том, что было поставлено в Тобольск и затем выдано в организованные воинские части. Определенное значение при освещении выбранной темы имеет изучение деятельности местного Оружейного двора. Сопоставление всех этих данных, выстроенных в хронологической последовательности, с данными о преобразовании русской армии в Европейской России позволяют проследить, как менялся арсенал ручного огнестрельного оружия в Тобольске в период с 1680-х по 1720-е гг. Вспомогательную роль при исследовании играют материалы археологических исследований и экспонаты, хранящиеся в музейных собраниях.

Результаты

Существующие источники позволяют представить, каким был арсенал сибирских гарнизонов в начале царствования Петра I. Согласно Росписи служилых людей и военных запасов и прочего за 1684-85 гг., в Тобольске всяких чинов значилось 1 990 человек. При этом в казне находилось из «мелкого ружья»: 62 карабина с ложами и замками, 17 крюков карабинных и 69 пар пистолей с олстрами (кобурами. — *И. Б.*) [7, с. 267]. Обращает на себя внимание явное несоответствие между количеством служилых людей и существующими запасами оружия. Очевидно, что в росписи были учтены только невыданные стволы, основная же часть ружей и пистолетов находилась на руках у воинов. Помимо этого, известно, что разнообразие существовавшего в это время стрелкового оружия не ограничивалось двумя наименованиями. Для примера можно привести данные, что в Тюмени тогда хранилось «54 самопалов, целых и битых и горелых и изломанных стволов, и рейтарских карабинов и пистолет» [7, с. 270]. Примечательно здесь то, что значительная часть учтенного в арсенале оружия была непригодна к использованию или требовала ремонта. В целом, если обратиться к тексту росписи, совокупно по всем городам списка присутствуют еще такие наименования, как «мушкететы» [7, с. 268, 270, 272], «самопалы», «пищали» [7, с. 271]; отдельно обозначены «пищали московской присылки» [7, с. 268].

Таким образом, можно составить примерный перечень ручного огнестрельного оружия, которое находилось на вооружении служилых людей в Западной Сибири в последней четверти XVII в. Поскольку упомянутые наименования зафиксированы в одном документе, следует предполагать, что в нем почти исключены синонимы и речь идет о разных образцах. В научной литературе для каждого из названных терминов существуют уже устоявшиеся варианты определений применительно к XVII в. Самопал — это обобщенное наименование всех ружей, имеющих механизмы искрового воспламенения (в контексте места и времени — ударно-кремнёвый замок). Мушкет — длинноствольное крупнокалиберное ружье, которое в XVII в. было оснащено в большинстве случаев фитильным замком (жагрой). Следует сказать, что для последней четверти XVII в. на законодательном уровне в Тобольске была установлена практика их переделки на кремнёвый замок [6, с. 356]. Пищаль — ружье среднего калибра преимущественно с кремнёвым замком. Карабин — легкое ружье небольшого калибра, ствол которого короче, чем у пищали. Пистолет — короткоствольное легкое оружие, предназначенное для стрельбы с одной руки. Последние два наименования в Тобольске массово появляются в связи с созданием сначала рейтарского и позднее — рагунского полков с 60-х гг. XVII в. Согласно исследованиям Л. К. Маковской, у служилых людей в Западной Сибири значительное распространение в конце XVII — начале XVIII в. получили винтовки (винтовальные пищали), которые не учитывались казной, поскольку приобретались на личные средства [12, с. 66-67]. С определенной долей уверенности можно считать, что всё это многообразие было характерно и для тобольского гарнизона.

Согласно данным, опубликованным В. Д. Пузановым, в 1693 г. в тобольской казне находилось 68 пистолетов [18, с. 116]. Несколько лет спустя в 1696 г. там же

было учтено «36 пищалей с жаграми, 9 карабинов, 11 мушкетов, 874 пищалей новых» [18, с. 116]. На основе этих сведений закономерно можно сделать вывод, что фитильные ружья продолжали находиться на вооружении даже в конце столетия, постепенно уходя в небытие. При этом следует подчеркнуть, что не только мушкеты, но и пищали могли быть снаряжены жаграми. В последней четверти XVII в. фитильные замки воспринимались как нечто уже устаревшее. В одной из грамот того времени можно встретить жалобы на плохое обеспечение обороны: «и ружья мало, без замков, с жагры, и то всё перержавело» [6, с. 351]. Как пример, не относящийся к сибирской истории, можно привести строки из документа 1694 г., требующего от солдат Белгородского полка: «чтоб у них у всех были пищали завесныя самыя добрыя и крепкия надежныя с замки, а не с жагры» [17, с. 189].

Эти выводы отчасти можно подтвердить материалами археологических исследований. В культурном слое Тобольска встречаются редкие детали фитильных замков, также известно несколько находок костяных пластин, которые можно предварительно определить как элементы декора лож аркебуз и пистолетов XVII в. с колесцовыми замками. Однако значительно чаще встречаются пищальные кремни. Есть находки винтов от ударных механизмов, свинцовая прокладка, служившая для фиксации пищального кремня между губами курка. Существующие данные позволяют доказать, что в XVII в. оружие с ударно-кремнёвыми замками в Тобольске постепенно вытесняет фитильные ружья [1, с. 81], но последние могли находиться в употреблении еще в самом начале XVIII в.

По мнению А. В. Дмитриева, в начале 80-х гг. XVII в. прекратились централизованные поставки вооружения из Москвы в Тобольск [3, с. 175]. Это утверждение еще требует перепроверки, однако однозначно можно утверждать, что в это время в гарнизонных войсках ощущалась острая нехватка ручного огнестрельного оружия. Существовавшие драгунские войска в Западной Сибири не только не могли обновить вооружение, но и часто просто не имели его в нужном количестве. В значительной степени исправить сложившуюся ситуацию должно было строительство в Тобольске Оружейного двора в 1701 г. При этом известно, что в самом начале на этом предприятии изготавливалось нескольких моделей фузей и пищалей, но очень скоро было взято направление на стандартизацию продукции [10, с. 121]. Следует упомянуть, что фузея (от фр. *fusil* — ружье), ставшая основным оружием пехоты в петровскую эпоху и создаваемая по новейшим европейским образцам, в значительной степени является аналогом мушкета с кремнёвым замком. В русском исполнении начала XVIII в. это ружье крупного калибра (около 20 мм) и длиной ствола около 1 м [13, с. 78].

Следует отметить, что согласно мнению Д. И. Копылова, мушкеты и фузеи местного производства поставлялись для сибирских гарнизонов и пограничных крепостей [9, с. 31], при этом автор указывал, что ничего не известно о размерах этих поставок. С критикой этого утверждения выступил Е. А. Курлаев, утверждая, что всё производимое оружие увозилось в Москву для оснащения войск, действующих против шведов, а сами факты отправки тобольской продукции в пределах Сибири не находят подтверждения [10, с. 125]. Хотя тут же

автор пишет, что в 1705 г. в Тобольске изготовили 1 650 фузей, из которых 283 оставили для охраны соляных промыслов у озера Ямыш, а в Москву отправили 1 367 фузей [10, с. 125]. Можно добавить, что заметно позднее для экспедиций подполковника И. Д. Бухгольца в 1715 г. и майора И. М. Лихарева в 1720 г., отправленных из Тобольска в верховья реки Иртыш, было выделено несколько сот фузей тобольского производства.

В этой связи следует привести список 1707 г., где указаны достаточно разнообразными наименования для ручного огнестрельного оружия, находящегося тогда в Тобольске. После описания артиллерийского арсенала города перечислены «мелкие припасы», в их числе: 273 фузей, 477 замков пистольных и карабинных горелых и ломаных, 330 замков пищальных, карабинных, мушкетных, самопальных горелых и ломаных, 633 ствола пищальных, карабинных, пистольных, мушкетных, самопальных горелых и ломаных. Отдельно стоит отметить «599 замков по 10 алт[ын] замок» [20, с. 68]. Обращает на себя внимание, что «старое» оружие в основном представлено только ломаными и горелыми деталями. Целые образцы — недавно принятые на вооружение в армии фузеи (и логично будет предположить, что это новое оружие, учтенное в тобольской казне) — являлись продукцией местного завода.

Вместе с тем в перечне 1707 г. присутствуют и некоторые ружейные принадлежности: 17 крюков карабинных горелых и ломаных, 182 ремня с банделерами, 930 банделеров точеных без оклейки [20, с. 68]. Можно предположить, эти предметы также относятся к устаревающему вооружению. Например, крючья карабинные были непременным атрибутом рейтар во второй половине XVII в. В петровскую эпоху на смену ремня с банделерами пришли сумки-лядунки, в которых носился ружейный заряд в бумажных патронах.

Далее в документе указывается, что за 1707 г. у названных припасов расходу не было, и тем не менее при повторном перечислении в одном ряду указаны «банделеры и замки шкоцкие по 12 алт[ын], и пистолетные и коробинные и пищальные и мушкетные ломаные» [20, с. 69]. Здесь стоит отметить, что фузеи со «шкоцкими замками» были уже хорошо известны к этому времени в Тобольске. В связи с началом работы оружейного завода такие замки тысячами завозились из Москвы: например, в апреле 1704 г. пришла очередная партия в 4 000 немецких «шкоцких» замков в четырех бочках [10, с. 124]. В Москве для Сибирского приказа должно было быть изготовлено 10 000 «амстердамских шкотских» фузейных замков из уральского железа. Позднее было налажено обучение замочному мастерству тобольских оружейников [10, с. 125].

Необходимо отметить, что в терминологии современного оружейоведения под названием «шкоцкий замок» понимается конкретный образец со своими конструктивными особенностями (рис. 1А), которые отличают его, например, от русского или французского замка. Одним из первых его описание сделал Е. В. Мышковский, который отметил, что у шотландского (шкоцкого) замка часть механизма находится под замочной доской, с внешней стороны к ней были прикреплены курок, огниво и двуперая подогнивная пружина. Пороховая полка имела крышечку, которая сдвигалась автоматически при падении курка [14, с. 196]. По мнению

А. Н. Чубинского, в русской оружейной терминологии XVII-XVIII вв. наименование «шкоцкий замок» использовалось применительно к конструкции, которую автор именует замком англо-голландского типа [22, с. 419]. Дополнительно важной особенностью механизма он называет шептало, выходящее на внешнюю сторону замочной доски и зацепляющее пятку курка [22, с. 416]. Отметим, что в научной и, в частности, научно-популярной литературе утвердилось мнение, что фузеи, пришедшие на вооружение в петровское время, снаряжались исключительно только французскими батарейными замками (рис. 1Б). Однако данные по тобольскому арсеналу и целый ряд других свидетельств показывают, что в конце XVII в. и самом начале следующего столетия в России еще шел поиск наиболее оптимальных вариантов.

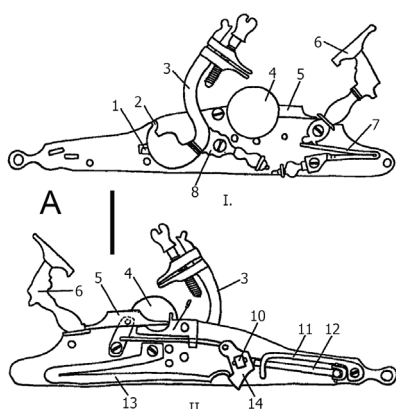


Рис. 1. Ружейные замки:
 А — «шкоцкий» замок (составлено по [14]):
 I — лицевая сторона, II — оборотная сторона; 1 — шептало, 2 — боевой взвод курка, 3 — курок, 4 — щитик полки, 5 — крышка полки, 6 — огниво, 7 — подогнивная пружина, 8 — ограничитель движения курка вперед, 9 — полка, 10 — квадрат курка, 11 — пружина шептала, 12 — спусковая тяга, 13 — боевая пружина, 14 — лодыжка;
 Б — французский батарейный замок (составлено по [12]): I — лицевая сторона, II — оборотная сторона; 1 — боевая пружина, 2 — личинка лодыжки, 3 — переднее колено спускового механизма с шепталом, 4 — спусковая пружина (перка), 5 — лодыжка, 6 и 7 — вырезы лодыжки для боевого и предохранительного взвода, 8 — курок, 9 — огниво

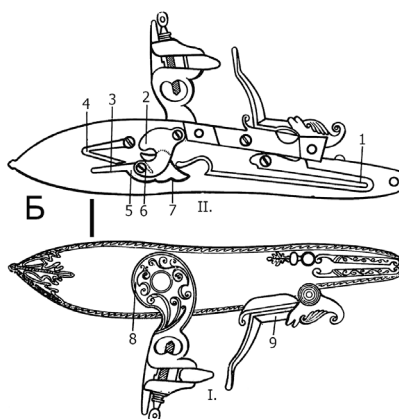


Fig. 1. Gun locks:
 А — “Shkotsky” (Scottish) lock ([14]):
 I — front, II — reverse; 1 — sear, 2 — hammer cocking, 3 — hammer, 4 — plate, 5 — pan cover, 6 — flint, 7 — feather spring, 8 — hammer stop, 9 — pan, 10 — hammer square, 11 — sear spring, 12 — trigger pull, 13 — mainspring, 14 — bridle;
 Б — French battery lock ([12]): I — front, II — reverse; 1 — feather spring, 2 — bridle, 3 — front trigger knee with whisper, 4 — sear spring, 5 — tumbler, 6 and 7 — sear locked into half- and full-cock, 8 — trigger, 9 — flint

В это время оружие, купленное за границей, служило образцом для создания своей собственной продукции в России. И конечно, тобольский завод не был единственным источником поступления в армию ружей со шкоцкими замками. Указом Петра I в 1696 г. было велено торговому иноземцу Даниле Гартману поставить в Архангельск на местную ярмарку к 1 сентября «три тысячи мушкетов немецких добрых с оправою и с шкоцкими замками, а от города те мушкеты отпустить к Москве» [8, с. 46]. Примерно для этого же времени Е. В. Мышковский приводит данные, что указом Петра I предписывалось делать по 2 000 фузей со шкоцкими замками, а в 1702 г. этот наряд был увеличен до 15 000 шт. в год [14, с. 198].

Согласно сведениям, опубликованным Е. А. Курлаевым, на тобольском оружейном заводе для массового производства использовали немецкую фузею образца 1701 г., которая была прислана в город из Сибирского приказа [10, с. 121]. В этой связи кажется уместным представить ее облик по фундаментальному труду А. В. Висковатова [3, рис. 151], иллюстрирующему набор фузей петровского времени разных годов, или отождествить ее с так называемой «гартмановской фузеей» 1701 г., изображенной в книге Е. В. Маркевича [13, с. 78, рис. 167]. По мнению автора книги, образцами для изготовления солдатских ружей в конце XVII в. должны были служить фузеи со шкоцкими замками, вывезенные из чужих краев купцом Гартманом [13, с. 60]. И если последнее утверждение пока не дает оснований для спора, то сама реконструкция «гартмановской фузеи» кажется очень сомнительной. Насколько можно судить, образец, представленный В. Е. Маркевичем, является производным от рисунка фузеи 1701 г. из книги А. В. Висковатова, где изображено ружье не со шкоцким, а с карельским (шведским) замком, имеющим свои яркие отличительные признаки [22, с. 416].

Как следует из разных данных, батарейный замок достаточно быстро вытеснил все другие системы в российском заводском производстве. Поскольку фузеи со шкоцкими замками в доступных публикациях и музейных собраниях не отмечены, следует прийти к выводу, что этот образец оружия в начале XVIII в. изготавливался недолго и в сравнительно небольшом количестве, и эту часть продукции тобольского оружейного завода сегодня можно представить только предположительно.

Ставшая в скором времени основным оружием пехоты, фузея с батарейным кремнёвым замком [12, рис. 70], очевидно, производилась и в сибирской столице. Об этом свидетельствует образец из коллекции Петра I, хранящийся в Оружейной палате. Названное ружье имеет плоскую прицельную грань на круглом в сечении стволе, где выгравирована надпись “TOBOLESKA 1716 IWAN PILONEK”. Первую часть надписи следует расшифровать как место и время изготовления, а завершение — вероятно, как имя и фамилия оружейника [21, № 55]. Не лишним будет заметить, что в Тобольск для создания завода были направлены суздальские оружейники во главе с Никифором Пиленковым, который в последующем руководил производством долгие годы. Согласно списку мастеров, в 1721 г. на заводе работало девять однофамильцев, среди которых

значились: Иван Афанасьев, сын Пиленок, и Иван Ефимов, сын Пиленок [10, с. 124, таблица 1]. Названная фузея обозначена как охотничья, но по основным параметрам уступает армейской только калибром, имеет общую длину 1 450 см при длине ствола 1 070 см и калибр 15,5 см. Оружие оснащено замком французского типа, украшенным оборонным растительным орнаментом. Фузейный приклад и железный прибор украшены оборонным орнаментом. В казенной части ствола присутствует также оборонный растительный орнамент, в центре которого нанесено изображение короны и перевернутая цифра XII. Считается, что это оружие было изготовлено в паре, еще один аналогичный экземпляр был передан в 1870-х гг. в Тульский музей [23, с. 220].

Известные факты позволяют считать, что фузея не могла в начале XVIII в. существенно потеснить в Tobolske более ранние образцы стрелкового оружия. Обращение к фондам Tobolskogo музея-заповедника обнаруживает, что в его коллекциях нет ни одной фузеи, и более того, значится несколько пищалей (в том числе одна затинная), будто бы изготовленных на местном заводе в XVIII в. Такое определение вызывает большие сомнения. Во-первых, как было сказано выше, в Tobolske пищали промышленным способом могли изготавливаться только в самые первые годы XVIII в. в ограниченном количестве. Во-вторых, известно существование сибирской малопульной винтовки — «сибирки», бытовавшей вплоть до XX в., которая в основных элементах повторяла русскую пищаль XVII в. Известно, что в XIX в. подобные ружья производились в мастерской вблизи Tobolska [13, с. 62-63]. Согласно описаниям А. Сергеева, такие нарезные винтовки снабжались кремнёвыми замками местного производства, у которых весь замочный механизм располагался снаружи замочной доски [19, с. 21].

Для музейных экспонатов характерен многопрофильный приклад с ячейкой для хранения ружейных принадлежностей (рис. 2). Ружья оснащены кремнёвым замком русского типа с двумя коленчатыми пружинами и дополнительным предохранителем курка (крючком и перкой). Граненый ствол в казенной

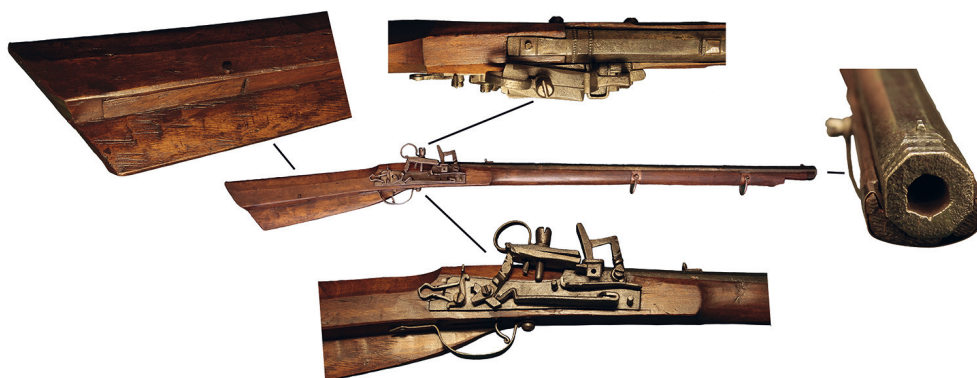


Рис. 2. Пищаль с русским замком XVII в. из фондов Tobolskogo музея-заповедника

Fig. 2. A pistol with a Russian lock of the 17th c. in the Tobolsk Museum-Reserve

и околодульной частях крепится к ложу при помощи шпилек. Точная атрибуция этих предметов требует дополнительного исследования, однако можно предположить, что несколько экземпляров из фондов Тобольского музея-заповедника представляют собой либо чудом сохранившиеся образцы середины XVII — начала XVIII в., либо продукцию местного производства XIX в., копирующую подобные модели. В любом случае музейные экспонаты позволяют примерно представить, как выглядели пищали с замками русского типа, бывшие на вооружении тобольского гарнизона.

Любопытную информацию о местном арсенале 1715 г. можно получить из документов, описывающих условия организации похода И. Д. Бухгольца. Комментируя произошедшую задержку с началом отправки, подполковник указывал: «Ружье, с которым я принял людей в Тобольске у г. губернатора всё негодно и без штыков, и палашей у тех людей и в казне нет». Чуть ниже с его слов вновь сообщалось о существующей острой нехватке в первую очередь стрелкового оружия, годным признавалось только его малое количество, а именно «800 фузей, и то разных калиберов». Отчасти И. Д. Бухголец характеризует и продукцию местного завода: «...К тому ружью к замкам делают пружины из простаго уклада, а не из стали», и далее — «который худья пружины и починивают укладом простым нимало не прочны» [5, с. 781]. Можно добавить, что это не единственный источник, указывающий на то, что сибирское (вероятно, производства уральского Каменского завода) железо не годилось для изготовления пружин [10, с. 125]. В этой связи И. Д. Бухголец просил губернатора М. П. Гагарина прислать сталь из Москвы, а тот в свою очередь сообщал, что «вместо стали можно делать из уклада добраго всякия дела, — а укладу множество в Тобольске на железных заводах» [5, с. 782]. Нехватку оружия губернатор обещал исправить поставкой из Москвы 2 000 палашей и 2 000 фузей со штыками «одного калибра немецкаго добраго дела» [5, с. 782].

Конкретизировать качественный и количественный состав стрелкового оружия, принятого в Тобольске отрядом И. Д. Бухгольца, можно благодаря сохранившейся описи всего военного имущества отряда. В ней указаны фузеи с нагалищами (чехлами. — *И. Б.*) — 50 шт., мушкатаны — 100 шт., фузеи новые со штыками, присланные из Москвы, — 2 000 шт., фузеи старые со штыками — 175 шт., фузеи старые без штыков — 486 шт. Всего получается 2 711 фузей разного качества. Ниже в тексте еще раз упоминаются нагалища — 2 777 шт., которых, как можно видеть, хватало и на фузеи, и на мушкетоны. Из других предметов амуниции, имеющих отношение к ручному огнестрельному оружию, следует упомянуть «фузейный порох», «ручной порох», «лядунки с ремнями», «натруски с ремнями», «фурмы (формы для литья. — *И. Б.*) фузейные и картечные», «трещотки», «рожки», «бумаги писчей и на патроны» [5, с. 844-845]. Фигурирующие в тексте трещотки — это, по-видимому, наконечники шомполов, использовавшиеся как скребки для очистки канала ствола от порохового нагара. Подобные предметы чуть более раннего времени хорошо известны

по материалам археологических исследований разных городов, в том числе Тобольска [2, с. 40]. Если сравнивать в целом, набор вооружения отряда И. Д. Бухгольца примерно соответствует комплектам, поступавшим в европейские полки времен Петра I [5, с. 771, 1039].

Упомянутые в описи мушкетоны — это, судя по всему, короткие ружья увеличенного калибра, стрелявшие либо картечью, либо зарядом из нескольких пуль [12, рис. 137]. Внешним обликом они во многом повторяли фузеи того времени, но имели общую длину около 80 см, при калибре 25 мм и более. Поскольку эти стволы не помечены как «московской присылки», следует заключить, что они были созданы в Тобольске. Известно, что в 1703 г. царская грамота предписывала местным мастерам приступить к изготовлению «мушкетонов с ложами и с замками» [15, с. 37].

В описи имущества отряда И. Д. Бухгольца можно отметить стоимость некоторых ружейных припасов: «Фузей московской присылки 2 000, палашей 2 000, по цене на 3 300... тобольских новаго дела 495 фузей по цене 742 руб[лей] 16 алт[ын] 4 ден[ги], стараго 385 фузей по цене 346 руб[лей] 16 алт[ын] 4 ден[ги], мушкетонов 101 — 202 руб[лей]» [5, с. 846]. При подсчете получается несколько большее, чем было указано ранее, количество ружей тобольского производства, а кроме того, стоит отметить, что новые фузеи стоили заметно больше фузей «старого дела».

Неудачный результат похода И. Д. Бухгольца стал одной из причин отправки в Тобольск зимой 1719 г. майора И. М. Лихарева, которому было поручено, во-первых, расследовать злоупотребления князя М. П. Гагарина и, во-вторых, совершить еще одну экспедицию в верховья реки Иртыш. Примерно в это же время опальный губернатор отчитывался перед сенатом, сообщая, кроме прочего, что в Тобольске на Оружейном дворе солдатских фузей можно делать 1 000 шт. в год [16, 139]. Эта информация частично коррелируется с расчетами, сделанными Е. А. Курлаевым для чуть более раннего времени [10, с. 125]. Известные данные свидетельствуют о том, что местный завод не мог обеспечить оружием формирующиеся в Сибири войска. При этом на его продукцию для организации нового похода делался определенный расчет: так, среди расходов И. М. Лихарева значатся 500 рублей «за подрядное ружье Никифору Пиленку» [16, с. 197].

На основании того, что в Тобольске было в запасах «пороху малое число», «а ружья годнаго, фузей без штыков только 383, палашей 474, а шпаг и партупеев, и сум патронных, и ружья, и штыков, и прочей амуниции нет», из Сибири был направлен запрос о поставке всего необходимого [16, с. 202]. Этот запрос был удовлетворен, и весной 1720 г. из Москвы от канцелярии Сибирской губернии в Тобольск были направлены ружья и амуниция. Так, 6 марта с тобольским дворянином Федором Бутнеевым состоялась отправка «2 000 портупеев, 2 000 перевезей, 2 000 ремней лядуночных, 1 052 лядунки»; 14 марта — с тобольским дворянином Федором Грязным: 1 680 фузей немецкого дела со штыками,

320 — без штыков, итого — 2 000 фузей. Известно, что из Оружейной палаты было взято 1 650 фузей стоимостью по 2 рубля 19 алтынов 4 деньги за шт., а остальные 350 шт. — из канцелярии Сибирской губернии. Из Оружейной палаты было отпущено еще 2 000 палашей с железными эфесами стоимостью по 18 алтынов и 4 деньги за шт. [16, с. 267].

Как можно видеть, вопросы снабжения стрелковым оружием двух экспедиций И. Д. Бухгольца и И. М. Лихарева в Тобольске решались практически одинаково. Не более трети ружей было приобретено у местного завода, основное же количество стволов и даже холодное оружие присылалось из Москвы. Военнослужащие этих отрядов в последующем становились основой при формировании гарнизонов новых пограничных крепостей. Необходимо учитывать, что параллельно этим процессам шла реорганизация сибирского драгунского полка, который, очевидно, получал аналогичное вооружение и амуницию. Например, роты, отправленные из Тобольска в 1723 г. для строительства Екатеринбургской крепости, имели на вооружении фузеи со штыками и палаша московского дела [11, с. 424, 431].

Заключение

На основе всего вышеизложенного можно прийти к заключению, что преобразования, происходившие в военном деле во времена Петра I, оказали значительное влияние на сибирские земли. Если сравнить ситуацию на европейских территориях России, то следует отметить, что это влияние по целому ряду причин начало сказываться с заметным опозданием. В конце XVII в. арсенал ручного огнестрельного оружия в Тобольске практически не обновлялся, при этом также существовавшие в уезде войска следует признать иррегулярными по организации. Строительство оружейного завода в городе не смогло оказать решительного влияния на изменение вооружения гарнизонных частей. Характеризуя его продукцию, можно определить, что первоначально в Тобольске массово изготавливались фузеи со шкоцкими, а позднее — с батарейными замками.

В первой четверти XVIII в., так же как и на протяжении всего XVII в., местные войска продолжали обеспечиваться поставками ружей из Москвы через Тобольск. Для воинов, призванных на службу, основным строевым стрелковым оружием становилась фузья (сменившая карабины и мушкеты). Анализ исторических документов позволяет увидеть, что через тобольский арсенал проходили фузеи как московской присылки, так и местного производства — старого и нового дела. При этом следует учитывать, что только начиная с 1720-х гг. сибирские драгунские части можно называть регулярными войсками с устойчивой организацией и амуницией. В то же время продолжало существовать городское казачество, которое, вероятно, не могло и не хотело приобретать новые образцы вооружения. Это стало одной из причин, почему сибирские пищали с кремнёвыми замками, копирующие ружья XVII в., продолжали изготавливаться на тобольской земле вплоть до начала XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамов А. А. Ручное огнестрельное оружие русских воинов в Сибири конца XVI-XVII века (по археологическим материалам города Тобольска) / А. А. Адамов, И. В. Балюнов // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2020. Том 19. № 3. С. 70-86. DOI: 10.25205/1818-7919-2020-19-3-70-86
2. Балюнов И. В. Наконечники шомполов для ручного огнестрельного оружия XVI-XVII веков / И. В. Балюнов // Мир оружия: история, герои, коллекции: сб. мат. VII Междунар. науч.-практ. конф. (7-9 октября 2020 г., Россия, Тула). Тула: Тульск. гос. музей оружия. 2021. С. 42-47.
3. Висковатов А. В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск: с рисунками, составленное по Высочайшему повелению / А. В. Висковатов. 2-е изд. СПб.: Издание Главного интендантского упр., 1899. Ч. 2. 139, 24 с.
4. Дмитриев А. В. Войска «нового строя» в Сибири во второй половине XVII века: монография / А. В. Дмитриев. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2008. 240 с.
5. Доклады и приговоры, состоявшиеся в Правительствующем сенате в царствование Петра Великого, изданные Императорской академией наук. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1897. Том 5: Год 1715-й. Кн. 2 (июль-дек.). 606 с.
6. Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. СПб.: Тип. 2-го Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1859. Том 7. 393 с.
7. Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. СПб.: Тип. 2-го Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1869. Том 11. VIII, 8, 312 с.
8. Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. СПб.: Тип. 2-го Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1872. Том 12. 469 с.
9. Копылов Д. И. Тобольск / Д. И. Копылов, Ю. П. Прибыльский. Свердловск: Средне-Урал. кн. изд-во, 1975. 224 с.
10. Курлаев Е. А. Создание военного производства для обеспечения колонизации Урала и Сибири (конец XVII — первая четверть XVIII вв.) / Е. А. Курлаев // Уральский исторический вестник. 2009. № 4 (25). С. 119-128.
11. Лобанов Д. А. Тобольский командированный гарнизонный полк на строительстве Екатеринбургской крепости в 1723-1724 гг. / Д. А. Лобанов // История военного дела: исследования и источники. 2016. Том 8. С. 421-438. URL: <http://www.milhist.info/2016/09/14/lobanov> (дата обращения: 14.09.2016).
12. Маковская Л. К. Ручное огнестрельное оружие русской армии конца XIV — XVIII веков / Л. К. Маковская. М.: Военное изд-во, 1992. 200 с.
13. Маркевич В. Е. Ручное огнестрельное оружие / В. Е. Маркевич; под общ. ред. Н. Л. Волковского. СПб.: Полигон, 2005. 496 с.
14. Мышковский Е. В. Замки русского огнестрельного оружия XVI-XVII вв. / Е. В. Мышковский // Советская археология. 1965. № 4. С. 186-198.
15. Отписка тобольских воевод в Сибирский приказ о получении указа делать на Оружейном дворе мушкетоны ноября 1703 г. // 400 лет Тобольску: сб. док. и мат. Свердловск: Средне-Урал. кн. изд-во, 1987. 256 с.
16. Памятники Сибирской истории XVIII века. СПб.: Тип. МВД. 1885. Кн. 2: 1713-1724. XXIV, 541 с.

17. Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. СПб.: Тип. 2-го Отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830. Том 3: 1689-1699. 691 с.
18. Пузанов В. Д. Политика русского государства по снабжению уездов Сибири оружием в XVII в. / В. Д. Пузанов // Исторический формат. 2016. № 4 (8). С. 106-123.
19. Сергеев А. Материалы к истории оружейного производства в Сибири и о современной выделке охотничьего оружия в селениях около г. Тобольска / А. Сергеев // Тобольские губернские ведомости. 1889. № 33. С. 20-21.
20. Сметные списки 1693-1707 гг. // Тобольск: материалы для истории города XVII и XVIII столетий. М: Тип. М. Г. Волчанинова, 1885. С. 66-70.
21. Тихомирова Е. В. Оружие коллекции Петра I / Е. В. Тихомирова. М.: Техника — молодежи, 1995. 144 с.
22. Чубинский А. Н. Конструкции замков огнестрельного оружия и их наименования в русских источниках XVI — начала XVIII века / А. Н. Чубинский // Война и оружие. Новые исследования и материалы: тр. V Междунар. науч.-практ. конф. (14-16 мая 2014 г.). СПб.: Военно-истор. музей артиллерии, инженерн. войск и войск связи. 2014. С. 405-428.
23. Шокарев В. Ю. Русское охотничье оружие. Мастера и фирмы / В. Ю. Шокарев. Реутов: Эра; М.: Изд. дом Рученькиных, 2005. 256 с.

Igor V. Balyunov¹

UDC 623.441

TOBOL ARSENAL OF HAND FIREARMS DURING PETER I' REIGN (1680-1720)

¹ Cand. Sci. (Hist.), Leading Researcher,
Tobolsk Historical and Architectural Museum Reserve
balyunoff@mail.ru; ORCID: 0000-0002-7733-7504

Abstract

At the late 17th — early 18th century, Tobolsk was the place for accounting, storage and issuance of firearms for the Russian military forces in Siberia. These processes are often mentioned in hoistorical papers, yet they have never been on object of study. Cardinal changes in military affairs and army weapons in Russia occurred during the period of Peter the Great's reforms. Accordingly, the purpose of this study is to trace the changes in the hand firearms arsenal in Tobolsk in the 1680s-1720s. This requires analyzing the surviving written sources describing what weapons were stored, manufactured or supplied in Tobolsk. In comparison with the general data on Russia, Siberian materials show the approximate quantitative and qualitative contains of the local arsenal, as well as several changes in military affairs in Western Siberia. In 1680s, a set of hand firearms generally typical for Russian military units, which were still irregular. Qualitative changes started taking place in Tobolsk because of the armory construction in 1701. However, the volumes of its production could not provide for all the Siberian military personnel, although part of the plant's products was exported from Siberia to Moscow. Because of I. D. Buchholz's and I. M. Likharev's campaigns (1715 and 1720), reverse processes took place, when a significant number of fuses were sent from Moscow to Tobolsk. At the same time, Siberian troops were reorganized because of local specific conditions.

Keywords

Tobolsk, fuzee, musket, weapons factory, Shkotsky lock, weapons, Peter I.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-108-124

Citation: Balyunov I. V. 2022. "Tobol arsenal of hand firearms during Peter I' reign (1680-1720)". Tyumen State University Herald. Humanitates Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31). pp. 108-124.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-108-124

REFERENCES

1. Adamov A. A., Balyunov I. V. 2020. "Hand-held firearms of Russian warriors in Siberia at the late 16th — 17th centuries (according to Tobolsk archaeological materials)". *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 3, pp. 70-86. DOI: 10.25205/1818-7919-2020-19-3-70-86 [In Russian]
2. Balyunov I. V. 2020. "Nakonechniki shopolov dlya ruchnogo ognestrel'nogo oruzhiya XVI-XVII vekov" [The ramrod tips for hand firearms of the 16-17 centuries]. *Proceedings of the 7th International Research Conference "Mir oruzhiya: istoriya, geroi, kolleksii"* (7-9 October 2020, Russia, Tula), pp. 42-47. [In Russian]
3. Viskovatov A. V. 1899. *Historical Description of the Clothing and Weapons of the Russian Troops, Illustrated, Compiled by the Highest Command. Vol. 2. 139.* Saint Petersburg: Izdanie glavnogo intendantskogo upravleniya. 139, 24 pp. [In Russian]
4. Dmitriev A. V. 2008. *Troops of the New Order in Siberia in the Second Half of the 17th Century.* Novosibirsk: Novosibirskiy gosudaarstvennyy universitet. 240 pp. [In Russian]
5. *Reports and Verdicts in the Governing Senate during the reign of Peter the Great. 1897. Vol. 5: 1715, pt. 2 (July-December).* Saint Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy akademii nauk. 606 pp. [In Russian]
6. *Additions to Historical Acts, Collected and Published by the Archeographic Commission. 1859. Vol. 7.* Saint Petersburg: Tipografiya vtorogo Sobstvennogo Ego Imperatorskogo Velichiya kantselyarii. 393 pp. [In Russian]
7. *Additions to Historical Acts, Collected and Published by the Archeographic Commission. 1869. Vol. 11.* Saint Petersburg: Tipografiya vtorogo Sobstvennogo Ego Imperatorskogo Velichiya kantselyarii. VIII, 8, 312 pp. [In Russian]
8. *Additions to Historical Acts, Collected and Published by the Archeographic Commission. 1872. Vol. 12.* Saint Petersburg: Tipografiya vtorogo Sobstvennogo Ego Imperatorskogo Velichiya kantselyarii. 469 pp. [In Russian]
9. Kopylov D. I., Pribylskiy Yu. P. 1975. *Tobolsk. Sverdlovsk: Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo.* 224 pp. [In Russian]
10. Kurlaev E. A. 2009. "Creation of military production to ensure the colonization of the Urals and Siberia (the late 17th — early 18th c.)". *Uralskiy istoricheskiy vestnik*, no. 4 (25), pp. 119-128. [In Russian]
11. Lobanov D. A. 2016. "Tobolsk seconded garrison regiment on the construction of the Yekaterinburg fortress in 1723-1724". *Istoriya voennogo dela: issledovaniya i istochniki*, vol. 8, pp. 421-438. Accessed 14 September 2013. <http://www.milhist.info/2016/09/14/lobanov> [In Russian]
12. Makovskaya L. K. 1992. *Handheld Firearms of the Russian Army of late 14th — 18th c.* Moscow: Voennoe izdatelstvo. 200 pp. [In Russian]
13. Markevich V. E. 2005. *Handheld Firearms.* Saint Petersburg: Poligon. 496 pp. [In Russian]
14. Myshkovskiy E. V. 1965. "Locks of Russian firearms of the 16th-17th c". *Soviet Archaeology*, no 4, pp. 186-198. [In Russian]
15. "The Record of the Tobolsk Governors to the Siberian Order to Receive a Decree to Make Blunderbusses in the Armory in November 1703". 1987. In: *400 years of Tobolsk: Collection of Documents and Materials.* Sverdlovsk: Sredne-Uralskoe knizhnoe izdatelstvo 256 pp. [In Russian]

16. Monuments of Siberian History of the 18th c. 1885. Vol. 2. Saint Petersburg: Tipografiya Ministerstva vnutrennikh del. XXIV, 541 p. [In Russian]
17. Complete Collection of Laws of the Russian Empire (PSZRI). Collection the First. 1830. Vol. III: 1689-1699. Saint Petersburg: Tipografiya Ivtorogo otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva kantselyarii. 691 pp. [In Russian]
18. Puzanov V. D. 2016. "The policy of the Russian state to supply the counties of Siberia with weapons in the 17th c.". Istoricheskiy format, no. 4 (8), pp. 106-123. [In Russian]
19. Sergeev A. 1889. "Materials on the history of weapons production in Siberia and on the modern manufacture of hunting weapons in the villages near the town of Tobolsk". Tobolskie gubernskie vedomosti, no. 33, pp. 20-21. [In Russian]
20. "Estimated lists of 1693-1707". 1885. In: Tobolsk: Materials for the History of the City of the 17th and 18th c., pp. 66-70. Moscow: Tipografiya M. G. Volchaninova. [In Russian]
21. Tikhomirov E. V. 1995. Peter I's Firearms Collection. Moscow: Tekhnika — molodezhi. 144 pp. [In Russian]
22. Chubinskiy A. N. 2014. "Designs of locks for firearms and their names in Russian sources of the 16th — early 18th c.". Proceedings of the 5th International Research Conference "Voy-na i oruzhie. Nove issledovaniya i materialy" (14-16 May 2014), pp. 405-428. Saint Petersburg. [In Russian]
23. Shokarev V. Yu. 2005. Russian Hunting Weapon. Craftsmen and Firms. Reutov: Era; Moscow: Izdatelskiy dom ruchenkinykh. 256 pp. [In Russian]

Андрей Андреевич ШУМАКОВ¹

УДК 94 (100)

ЗАГОВОР ГАБРИЭЛЯ 1800 Г.: ИСТОРИЯ НЕСОСТОЯВШЕГОСЯ ВОССТАНИЯ

¹ кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин,
Тульский филиал Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова
takamori@rambler.ru

Аннотация

Эта статья представляет собой первую в отечественной историографии попытку подробного анализа одного из самых знаковых, но в то же время относительно малоизученных событий афроамериканской истории. Вирджинский заговор или заговор Габриэля 1800 г. считается наиболее известным случаем организации массового вооруженного выступления рабов в США. Вдохновленные идеями и примерами Американской, Великой Французской и Гаитянской революций чернокожие невольники попытались не просто поднять восстание и добиться своего освобождения, но и фактически бросили вызов рабовладельческим порядкам всего «белого Юга». Масштабы и география заговора не оставляют никаких сомнений в том, что речь изначально шла о реализации сценария массового вооруженного выступления, которое должно было начаться одновременно в нескольких городах Вирджинии и распространиться на соседние штаты.

Целью данного исследования являются анализ и восстановление хроники основных событий, связанных с Вирджинским заговором 1800 г. В качестве источниковой базы выступают материалы судебного разбирательства и некоторых периодических изданий. При этом автор опирается на исследования ведущих американских специалистов по данной теме.

Основными задачами исследования являются: рассмотрение предыстории заговора и некоторых вопросов ранней биографии Габриэля, изучение процесса подготовки выступления и непосредственной реализации плана. Также в статье анализируются последствия событий 1800 г. для законодательства Вирджинии и всего «белого Юга».

Цитирование: Шумаков А. А. Заговор Габриэля 1800 г.: история несостоявшегося восстания / А. А. Шумаков // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 125-142.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-125-142

В качестве основных методов исследования используются историко-описательный и сравнительно-исторический, позволяющий провести необходимые параллели с аналогичными историческими явлениями, такими как Вирджинское восстание под предводительством Ната Тернера 1831 г.

В ходе исследования автор приходит к выводу, что заговор рабов 1800 г. был спланирован самым тщательным образом, в то время как причиной его провала являлась совокупность чисто субъективных факторов. Вместе с тем несостоявшийся бунт Габриэля продемонстрировал крайнюю уязвимость «белого Юга» перед лицом рабских восстаний, а также высокую степень самоорганизации негритянской общины и начало формирования афроамериканской идентичности.

Ключевые слова

Габриэль Проссер, Джеймс Монро, Вирджинский заговор рабов 1800 г., рабство, восстание, рабские заговоры, афроамериканская история (black history).

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-125-142

Введение

Этот заговор называют самой масштабной попыткой организации вооруженного восстания рабов в истории США. По различным свидетельским показаниям и предположительным оценкам, в общей сложности в нем было задействовано от 1 000 до 10 000 рабов из Вирджинии и ряда прилегающих штатов. Во главе стоял чернокожий кузнец по имени Габриэль, принадлежащий Томасу Генри Проссеру, владельцу крупной табачной плантации в Брукфилде (округ Хенрайко, штат Вирджиния). Планировалось, что восстание, начавшись 30 августа 1800 г., по примеру революционных событий в Сан-Доминго перекинется на соседние штаты и вскоре охватит весь Юг США; также ожидалось, что оно будет поддержано значительной частью местного белого населения. На протяжении нескольких месяцев на огромной территории велась скрытая подготовка к вооруженному выступлению. Предполагаемым центром мятежа должен был стать Ричмонд. В последний момент вследствие случайного стечения обстоятельств первоначальный план оказался сорван, а затем и раскрыт из-за предательства одного из участников. Именно в таком усеченном виде история о несостоявшемся Вирджинском восстании рабов 1800 г. обычно предстает в справочной [5], публицистической [2] и академической литературе [3]. Однако подобного рода обобщенного изложения явно недостаточно для формирования критического восприятия и полноценного научного анализа столь знакового события.

Стоит отметить, что отечественная американистика никогда не уделяла должного внимания Вирджинскому заговору 1800 г., если не считать нескольких разрозненных упоминаний в отдельных трудах советского периода, носящих обобщенно-ознакомительный характер [1, 4]. Подобная ситуация сохраняется

и по сей день. Достаточно сказать, что до настоящего момента в нашей стране не вышло ни одного полноценного академического исследования, ни одной серьезной научной статьи, посвященной указанной проблеме, что делает данную работу особенно важной и актуальной.

Гораздо лучше с изучением Вирджинских событий 1800 г. дела обстоят в западной историографии. Хотя и там интерес к Вирджинскому заговору 1800 г. начал просыпаться относительно недавно. Первым исследователем указанной проблемы был Дуглас Р. Эгертон, профессор истории колледжа Ле Мойн в Сиракузах (штат Нью-Йорк), выпустивший в 1993 г. монографию «Восстание Габриэля: заговоры рабов Вирджинии 1800 и 1802 годов» [10], в которой проанализировал причины, основной ход событий и последствия двух несостоявшихся мятежей. Данное начинание было продолжено профессором гуманитарных наук Техасского университета Джеймсом Сидбери, чья работа «Орала на мечи: раса, восстание и идентичность в Вирджинии Габриэля, 1730-1810» [23], вышедшая в 1997 г., больше внимания уделяла именно социокультурным аспектам и формированию афроамериканской идентичности. Вернуться к рассмотрению непосредственно хода событий попытался почетный профессор Университета штата Юта Майкл Николлс. В 2012 г. он опубликовал работу «Шепот восстания: рассказ о заговоре Габриэля» [20]. Данное исследование выстроено во многом на оппонировании Д. Эгертону и его тезисам. Отдельно необходимо отметить книгу под редакцией профессора истории Университета Содружества Вирджинии Филипа Шварца «Заговор Габриэля: документальная история» [21], в которой исследователь собрал все письменные свидетельства об указанном событии.

Помимо низкой степени проработанности данного вопроса в историографии, сложность заключается еще и в том, что сама фигура Габриэля овеяна таким количеством легенд, оставшихся в устной традиции и растиражированных в газетных публикациях, что отделить правду от вымысла зачастую не представляется возможным. Именно поэтому лидер восстания часто предстает в совершенно различных амплуа: фанатичного баптистского проповедника, пламенного революционера-якобинца, лидера разветвленной тайной организации наподобие масонской ложи, агента французского влияния, «стихийного республиканца» или даже западноафриканского традиционалиста. Обилие версий в большинстве случаев проистекает из скудности и тенденциозности сохранившейся источниковой базы, толкая исследователей на смысловое заполнение образовавшихся пробелов. В отличие от Ната Тернера, Габриэль не оставил предсмертного интервью [24], в котором бы подробно разъяснил мотивы своих поступков и идейно-политические воззрения.

Кроме того, несмотря на широкую известность в США, о несостоявшемся восстании Габриэля 1800 г. сохранилось относительно небольшое количество достоверных свидетельств, относящихся в основном к материалам судебного производства и некоторым разрозненным упоминаниям в американской прессе тех лет. Причем последние, как правило, носили подчеркнуто тенденциозный

характер и долгое время находились вне поля зрения исследователей. Как это ни парадоксально звучит, но заговор Габриэля, в отличие от знаменитого восстания Ната Тернера, потрясшего американское общество, не вызвал широкого резонанса, хотя и имел определенные последствия.

Результаты и обсуждение

Предыстория

Будущий лидер восстания появился на свет между 1775 и 1776 г. на плантации Томаса Проссера в Брукфилде, находившейся в шести милях к северу от Ричмонда [10, с. 19]. О родителях Габриэля ничего неизвестно, зато можно с уверенностью утверждать, что у него имелись два старших брата — Мартин и Соломон. Впоследствии они примут активное участие в подготовке восстания и разделят печальную участь своего родственника.

Несмотря на то, что в целом ряде исследований лидера Вирджинского восстания 1800 г. называют Габриэль Проссер, не сохранилось никаких достоверных письменных свидетельств о том, что он когда-либо носил данную фамилию [10, с. 9]. В большинстве случаев это делается по аналогии, т. к. практика давать рабу фамилию его первого владельца была широко распространена на Юге США. В данной работе автор будет придерживаться того же правила, чтобы избежать путаницы с именами повстанцев.

Как и в случае с Натом Тернером [6, с. 136-137], речь идет о грамотном рабе, получившем, по всей видимости, неплохое домашнее образование, что по меркам того времени было весьма необычным явлением, ведь только порядка 5% черных невольников умели читать и писать [10, с. 20]. Совершенно неясно, кто именно являлся инициатором обучения Соломона и Габриэля. Д. Эгертон предполагает, что это могла быть хозяйка поместья Энн Проссер, которая занималась воспитанием всех детей на плантации в Брукфилде, в том числе и рабов, пока их родители трудились в поле [10, с. 20]. Возможно, что обучение происходило даже с согласия хозяина поместья Томаса Проссера. Причем последний мог исходить как из религиозных, так и сугубо меркантильных соображений. Ведь грамотный раб ценился гораздо дороже, т. к. это существенно упрощало в дальнейшем процесс его обучения, позволяло получить более высокую квалификацию, а значит, в перспективе такой невольник мог приносить своему хозяину гораздо больший доход в случае сдачи в наем или при продаже.

Как бы то ни было, оба юноши стали учениками мастера, которым, возможно, являлся их собственный отец. Никаких подтверждений данной версии нет, но выглядит она вполне логичной, т. к. профессиональные династии среди рабов в то время в южных штатах являлись широко распространенным явлением.

В этом отношении, правда, остается не совсем ясной роль старшего брата Мартина, который, несмотря на то что, очевидно, хорошо знал Священное писание, а, по некоторым сведениям, даже являлся баптистским проповедником или увещателем, до конца жизни оставался неграмотным. Д. Эгертон объясняет

это тем, что Мартин был лишь сводным братом Соломона и Габриэля и всю жизнь проработал в поле [10, с. 21]. Кроме того, американский историк называет несостоятельной версией о Мартине как баптистском проповеднике, вызванную желанием подчеркнуть христианскую составляющую в действиях Габриэля и его последователей [10, с. 50], в то время как на самом деле «его единственной религией всегда оставалась свобода» [10, с. 20]. С Д. Эгертоном категорически не согласен М. Николлс, утверждавший, что Мартин вполне мог быть кузнецом [20, с. 26] и проповедником на плантации, а следовательно, мог обучать своих младших братьев кузнечному ремеслу и даже внушить им идеи сопротивления. Д. Сидбери писал, что на последнем этапе подготовки восстания Габриэль и другие посчитали, что Мартин призван проповедовать, поэтому предоставили ему последнее слово в ключевом споре по поводу определения даты начала выступления [23, с. 79].

В середине 1790-х Габриэль женился на рабыне Нэнни, чье происхождение также остается загадкой для всех исследователей без исключения. В ряде документов указывается, что она была собственностью Томаса Проссера, хотя ее имя не фигурирует в сохранившихся налоговых документах хозяина плантации за 1783 г. [10, с. 22]. Не сохранилось сведений и о совместных детях Габриэля и Нэнни.

7 октября 1798 г. после смерти Томаса Проссера руководство плантацией переходит к его 22-летнему сыну Томасу Генри. Последний, по-видимому, изменил подходы к управлению поместьем, а именно расширил свои земельные владения и занялся поиском новых источников дохода: в частности, приобрел таверну к северу от Ричмонда и элитную недвижимость в городе. Кроме того, Томас Генри начал активно практиковать сдачу своих рабов в аренду. По утверждениям Д. Эгертона и Д. Сидбери, это было главной причиной того, что Габриэль и его брат, как квалифицированные ремесленники, находились в особом привилегированном положении по сравнению с другими рабами. Пользуясь определенной свободой, они могли практически свободно передвигаться по округу (а возможно, и по всему штату) в поисках заказов и оставлять себе часть заработанных средств. Подобное несоответствие породило миф о том, что будущий руководитель восстания был свободным человеком [9, с. 342; 14, с. 199; 16, с. 126; 18, с. 79; 19, с. 291].

В сентябре 1799 г. Габриэль впервые оказался на скамье подсудимых, обвиненный в краже свиньи и нападении на бывшего надзирателя Авессалома Джонсона, арендовавшего часть соседней плантации у Натаниэля Уилкинсона. По одной из версий, Джонсон попытался остановить рабов, но во время словесной перепалки Габриэль напал на него. В результате рукопашной схватки пострадавший лишился «значительной части левого уха» [10, с. 31]. В деле, помимо Габриэля, фигурировали также его брат Соломон и раб Уилкинсона по имени Юпитер.

В соответствии с законом штата Вирджиния дело рассматривалось в специальном сегрегированном суде (*Oyer and Terminer*), состоящем из коллегии

мировых судей. После рассмотрения дела 23 сентября Юпитер был признан виновным в краже свиньи и приговорен к публичной порке (39 ударов плетью) [10, с. 31]. Соломона, который обвинялся в том, что угрожал Джонсону «уничтожением имущества», освободили после заверений в отсутствии у него подобных намерений.

Гораздо более серьезные обвинения были выдвинуты в отношении Габриэля, нанесшего увечье белому человеку. Суд состоялся две недели спустя — 7 октября. Несмотря на неопровержимые доказательства, раб демонстративно отказался признавать себя виновным. За подобное преступление ему грозила смертная казнь через повешение. Однако кузнецу удалось миновать печальной участи благодаря лазейке в законодательстве. Дело в том, что, согласно действовавшей с 1792 г. уголовно-процессуальной норме, обвиняемому предоставлялась возможность избежать высшей меры наказания, если он мог процитировать по памяти стих из Священного Писания. Подобного рода практика называлась «привилегией духовенства». В 1796 г. данная уголовно-процессуальная норма в Вирджинии была отменена для свободных граждан, но по умолчанию сохранялась для рабов. В итоге Габриэлю удалось спастись от казни, продекламировав отрывок из Библии. Вместо этого он был клеймен буквой «Т» у основания большого пальца левой руки [17, с. 209], служившей напоминанием, что в случае совершения повторного преступления рассчитывать на снисхождение осужденный раб уже не может.

Чуть позже, 4 ноября, Габриэль вновь предстал перед судом по заявлению всё того же Авессалома Джонсона, опасавшегося расправы и порчи имущества с его стороны. Такой поворот дает основания некоторым исследователям полагать, что причиной были продолжавшиеся угрозы в адрес бывшего надсмотрщика со стороны Габриэля [15, с. 101]. Впрочем, гораздо более логичной выглядит версия о том, что Джонсон просто решил обезопасить себя от возможной мести. Тем более что все основания для подобных опасений у него были. В частности, известно, что свекор сестры Джонсона Томас Уолпол в 1792 г. скончался от «неумышленного» отравления своими рабами [21, с. 289].

В любом случае назначенный судом залог был внесен уже на следующий день. Томас Генри выписал вексель на 1 000 долларов, обеспеченный движимым и недвижимым имуществом, и обязывающий его выплатить Содружеству Вирджинии указанную сумму в случае, если «его раб не будет вести себя хорошо и миролюбиво по отношению ко всем добрым людям этого Содружества, но особенно к Авессалому Джонсону» [17, с. 210]. Скорее всего, Проссер согласился пойти на подобный шаг исходя из чисто меркантильных соображений, т. к. Габриэль приносил ему существенный доход. В то же время можно предположить, что данный эпизод послужил причиной начала серьезного конфликта между Томасом Генри Проссером и Габриэлем. Ведь именно после этого эпизода чернокожий кузнец резко изменил свои взгляды, решив встать на путь вооруженного восстания, первыми жертвами которого должны были стать его хозяин и Авессалом Джонсон.

Подготовка восстания

Исследователи расходятся в вопросах, когда именно рабы приступили непосредственно к разработке плана вооруженного выступления и какую роль изначально играл в этом сам Габриэль? Например, Д. Эгертон, опираясь на показания других участников заговора — Соломона Проссера и Гилберта Янга [10, с. 43], утверждает, что сама идея восстания могла принадлежать некому французцу по имени Шарль Керси. Последний, по некоторым сведениям, участвовал в битве под Йорктауном 17 октября 1781 г. в составе корпуса Жана-Батиста Донасьена де Вимё, графа де Рошамбо [10, с. 44]. Они могли познакомиться с Габриэлем в Ричмонде, где тот часто бывал, или на плантации в Брукфилде. Другой полулегендарной фигурой, которой приписывается организация вооруженного выступления, являлся Александр Бедденхерст. Один из участников заговора — Джек Боулер (проходящий в материалах дела под именем Джек Дитчер) идентифицировал его как французца, хотя, скорее всего, тот был немцем, а конкретно — членом немецкоязычного 4-го полка под командованием герцога Гийома де Понта. Однако не сохранилось никаких упоминаний, как в случае с Керси, о том, что Бедденхерст когда-либо общался с Габриэлем [10, с. 45]. Стоит отметить, что другой исследователь вирджинских событий 1800 г., Майкл Николлс, категорически отрицает версию о какой-либо причастности указанных персонажей к заговору [20, с. 44, 89].

Известный американский журналист Джеймс Томсон Каллендер, обвиненный после выхода своего памфлета в подстрекательстве к мятежу и с июня 1800 по март 1801 г. пребывавший в заключении в той самой тюрьме, где содержались заговорщики, утверждал, что идея восстания возникла за несколько месяцев до события, а причиной стало «варварское отношение» Томаса Генри Проссера к своим рабам [25]. Окружной суд же постановил датой начала заговора 1 июля 1800 г.

Ла'Нейс Мэри Литтлтон в своей диссертации, ссылаясь на опубликованные свидетельские показания, предполагает, что идея заговора могла принадлежать рабам Сэму Берду и Джеку Боулеру. Последний, собственно, и пригласил Габриэля присоединиться к ним в самом начале 1800 г., когда количество заговорщиков уже насчитывало 80 человек [15, с. 102].

Тем не менее подавляющее большинство исследователей всё же утверждают, что главным организатором и непосредственным вдохновителем заговора выступал именно Габриэль. Д. Эгертон, опираясь на письменные показания, настаивает, что ранней весной в кузнице в Брукфилде Габриэль раскрыл свой замысел брату Соломону и Бену Проссеру, а затем уже посвятил в планы Джека Дитчера, Сэма Берда и Юпитера Уилкинсона [10, с. 50-52].

Косвенно в пользу этой версии свидетельствует то, что восстание должно было начаться именно в Брукфилде, только затем повстанцы планировали совершить стремительный марш на Ричмонд, соединившись с другими группами. Примечательно также, что в первоначальном варианте обсуждался захват

в заложники губернатора Джеймса Монро, но перед выступлением от этой идеи, судя по всему, отказались.

Позднее были завербованы Джордж Смит и Ишам Бертон, Майкл, раб Томаса Гуда, Чарльз, раб Роджера Грегори, Бен Вулфолк, раб Уильяма Янга, Патрик, Джейкоб Вудфин, Льюис Уильямсон, Гилберт Янг и др.

Местами вербовки обычно выступали лесные опушки, где по субботам и воскресеньям рабы проводили пикники и собрания, мосты, церковные службы, плантации, кузнечные мастерские и местные таверны. При этом организаторы применяли разнообразные подходы к привлечению новых членов: от обещаний доли при разделе захваченной добычи и получения важной должности до обвинений в трусости и прямого подкупа.

Сама организация была глубоко законспирированной. Д. Эгертон сравнивает ее с организацией тайных масонских лож. Рекрутов «ознакомляли с заговором полностью или частично, в соответствии с их рангом» [10, с. 52-53]. Это подтверждается свидетельскими показаниями. Так, участник заговора Бен Вулфолк на суде заявил, что Джордж Смит спрашивал его, «не желает ли он присоединиться к масонскому обществу для борьбы с белыми людьми за свою свободу» [10, с. 54]. Будущие повстанцы приносили клятву. В показаниях того же Бена Вулфолка говорилось, что заговорщики обязали его «не раскрывать тайны ни мужчине, ни женщине, ни ребенку, ни любому другому человеку, которого можно подозревать в том, что он недостаточно умен или силен для участия в этой задумке» [10, с. 54]. Известно, что Габриэль, Соломон и Сэм Берд вели списки новых членов. Таких поименных перечней было не менее шести.

Конечно же, версия о принадлежности Габриэля к Африканской ложе выглядит крайне сомнительной. Последняя была основана 3 июля 1776 г. в Бостоне свободным негром Принсом Холлом [7, с. 439]. Не сохранилось ни одного свидетельства о том, что Габриэль и его соратники поддерживали какую-либо связь с бостонскими аболиционистами. К тому же сам Принс Холл не разделял идеи вооруженного восстания [7, с. 442]. Из этого можно сделать вывод, что словосочетание «масонское общество» понималось вирджинскими заговорщиками исключительно как синоним глубоко законспирированной тайной организации.

При этом, как и в случае с восстанием Ната Тернера, женщины к участию не привлекались, хотя доподлинно известно, что Нэнни знала о заговоре и могла даже присутствовать на собраниях. Д. Эгертон связывал это с их ограниченной мобильностью, т. к. рабыням было сложнее покидать поместья и перемещаться по штату [10, с. 53], а Д. Сидбери — с культурными особенностями афроамериканской общины и привычным для Юга США социально-гендерным разделением [23, с. 91].

Вербовка осуществлялась одновременно в нескольких районах. Габриэль и Соломон вели набор в Ричмонде, Сэм Берд — в Питерсберге. Командующим повстанцами в Питерсберге был назначен грамотный раб Джон Скотт. Последний через наемного шкипера Джейкоба Уилсона, плавающего по реке Джеймс, попытался распространить заговор на Норфолк, где на тот момент проживала

большая афроамериканская община (3 076 черных и 3 850 белых), и округ Глостер. Однако идея восстания, вероятно, не была в должной мере поддержана тамошним негритянским сообществом. После возвращения из Питерсберга Сэм Берд посетил округ Ганновер, а также города Луизу (округ Пьемонт) и Шарлотсвилл (округ Албемарл). Бену Вулфолку было поручено начать вербовку в округе Каролайн, где он познакомился с одним из ключевых участников заговора Торнтоном Тилманом.

В итоге повстанцам удалось завербовать неустановленное число сторонников заговора. Бен Проссер на суде заявил, что на тот момент, по словам Габриэля, их количество составляло порядка 10 000, включая около 1 000 человек в Ричмонде, 600 в Каролайн и 500 на угольных шахтах [13]. Вместе с тем понять, сколько человек действительно было вовлечено в заговор, решительно невозможно.

Важнейшей проблемой, стоявшей перед организаторами восстания, являлось практически полное отсутствие серьезного вооружения у повстанцев. Тем не менее она была вполне решаема. Так, по утверждению Бена Вулфолка, свободный мулат Роберт Коули пообещал Габриэлю открыть арсенал Капитолия [13], где хранилась большая часть городского оружия. Об этом якобы заявлял сам лидер восстания. Но имел ли место такой сговор на самом деле, или же был выдуман Габриэлем или самим Вулфолком — судить сложно. Примечательно, что после раскрытия заговора Коули был допрошен лишь в качестве свидетеля [10, с. 101]. Сам Габриэль и его брат Соломон лично занимались изготовлением оружия. Тот же Бен Вулфолк заявлял, что Габриэлю удалось выковать 120 клинков из лезвий кос и отлить неизвестное количество пуль [13]. Также повстанцы запаслись порохом. Однако, такого арсенала было явно недостаточно для атаки на Ричмонд, поэтому первым объектом нападения после плантаций Брукфилда была выбрана таверна Грегори, где планировалось пополнить запасы вооружения [13].

20 июля Габриэль и его сподвижники приступили к заключительной фазе подготовки, занявшись вербовкой людей на воскресном пикнике близ Брукбридж¹, где лидер восстания обратился к собравшимся и попросил всех подписать некую бумагу. Это известно из показаний Бена Проссера, Дэниэла Уильямсона и Уильяма Бертона [10, с. 64].

10 августа на похоронах в местечке Свит-Спрингс состоялась еще одна важная встреча, на которой был утвержден окончательный план действий и назначена дата выступления — ночь с 30 на 31 августа 1800 г. Итоговый утвержденный план выглядел следующим образом:

«После убийства Проссера и Авессалома Джонсона рабы Брукфилда, взяв с собой свои клинки, должны были встретиться с повстанцами из Хенрайко, Ганновера и Каролайн на мосту. Сто человек должны были стоять у Брук-бридж, а Габриэль с еще одной сотней должен пойти в таверну

¹ Каменный мост через Брук-крик на дороге из Брукфилда в Ричмонд.

Грегори и забрать всё оружие. Затем небольшая, но хорошо вооруженная группа повстанцев двинется на Ричмонд глубокой ночью. По мере приближения к городу они разделятся на три группы. Пятьдесят бойцов должны будут спуститься к Рокетту¹ и поджечь склады, „чтобы вызвать тревогу в верхней части города и побудить жителей броситься туда“. Тем временем вторая группа отправится в относительно неохраняемую тюрьму, где губернатор Монро недавно устроил пороховой склад. Последняя же группа во главе с Габриэлем должна была двигаться к зданию Капитолия, где ожидалось, что Роберт Коули раздаст оружие городским рабам, встретившим их на улицах. Там они будут ждать известий о том, что Норфолк и Питерсберг также взяты» [10, с. 64-65].

На этом же собрании повстанцы выбрали лидера. В ходе обсуждения Джек Дитчер фактически бросил вызов Габриэлю, предложив себя в качестве «генерала». Но собрание не поддержало его притязаний: большинство проголосовало за грамотного кузнеца. Бен Вулфолк на суде говорил, что вторым человеком в командовании был назначен Джордж Смит [13]. По свидетельствам Бена Проссера и Бена Вулфолка, Габриэль также приказал приобрести шелковую материю для изготовления знамени, на котором должна была красоваться надпись: «Смерть или свобода»² [13].

Еще одним любопытным эпизодом, произошедшим на этой встрече, стала словесная пикировка Мартина и Бена Вулфолка. Последний, по всей видимости, в ходе обсуждения примкнул к Джорджу Смицу, который настаивал на том, что выступление должно быть перенесено на более поздний срок. Однако Габриэль неожиданно передал слово своему брату, и тот процитировал Священное Писание, что любое «промедление влечет за собой опасность». Мартин также заявил, что лучшего момента для восстания, чем сейчас, может не представиться, т. к. ополчение демобилизовано, оружие собрано в одном месте, а главное — нет патрулей, которые могли бы помещать повстанцам [23, с. 76]. Вулфолк тут же вспомнил о библейском исходе евреев из Египта, добавив, что не наблюдает божественных знамений [23, с. 76-77], но не был поддержан большинством собравшихся.

В четверг, 21 августа, состоялась встреча руководителей, на которой было решено отправить эмиссаров в предполагаемые центры восстания, предупредив о скором начале выступления и следовании плану. Получив пропуск, Гилберт Янг и Бен Вулфолк отправились в Каролайн, а Джордж Смит — в Манчестер.

В ночь на понедельник, 25 августа, в кузнице Проссера состоялось заключительное совещание. Габриэль выслушал доклады своих лейтенантов, а также отправил Сэма Берда в Питерсберг.

¹ Складской район на юго-востоке Ричмонда.

² Инверсия части знаменитой фразы: «Дайте мне свободу или смерть!», произнесенной американским политиком Патриком Генри 23 марта 1775 г. на II съезде Вирджинии в церкви Святого Иоанна в Ричмонде (штат Вирджиния).

Раскрытие заговора

Как можно видеть из перечисленного, план был проработан довольно основательно и детально. Однако учесть всего заговорщики всё же не могли. Вечером 30 августа разразился сильнейший ливень. Сообщение между Брукфилдом и Ричмондом оказалось перерезано. Габриэлю пришлось отказаться от задуманного выступления, передав сообщение о сборе в табачной лавке Томаса Генри Проссера на следующую ночь.

Эта вынужденная заминка стоила повстанцам очень дорого. Почти сразу в рядах заговорщиков началось брожение; многие стали расходиться по домам, разуверившись в успехе. Именно в это время, вечером 30 августа, 27-летний раб по имени Фараон вместе с другим невольником по имени Том, не принимавшим участие в заговоре, сообщили своему хозяину Мосби Шеппарду, владельцу небольшой фермы, о готовящемся восстании. Последний поспешил отправить письмо губернатору Д. Монро [22] и предупредить капитана милиции Уильяма Остина, который пообещал собрать конный отряд. Затем он отправился к Дабни Уильямсону и Генри Проссеру, но не добрался до них из-за проливного дождя и размытой переправы, зато предупредил хозяина таверны Роджера Грегори.

К полудню 31 августа новость дошла до губернатора Д. Монро. И тот, оценив опасность сложившейся ситуации, поспешил принять меры: созвал Генеральную ассамблею штата, находившуюся на каникулах, вывез всё оружие в недостроенное здание тюрьмы, которое легче было оборонять, назначил себе трех адъютантов, приказал собрать отряд 4-го полка Ричмонда численностью 44 человека и 19-й полк [10, с. 75]. Вскоре примеру его последовали и другие города Вирджинии. Повсюду стали собираться отряды ополчения, проводившие патрулирование и задержание подозрительных лиц из числа рабов.

К тому моменту уже было ясно, что план провалился, а раскрытие всех его участников — всего лишь вопрос времени. Сам Габриэль и Джек Дитчер были предупреждены о провале и поспешили скрыться. Остальным повезло меньше.

Началось патрулирование и прочесывание местности силами ополчения. К концу понедельника, 1 сентября, шесть участников заговора были схвачены и доставлены в городскую тюрьму Ричмонда [10, с. 73]; к 9 сентября количество задержанных увеличилось до 30, включая Соломона, Мартина и Фрэнка, взятых в плен недалеко от Брукфилда. Аналогичные розыскные мероприятия проходили и в округах Каролайн, Ганновер, Норфолк, Питерсберг и др.

По сохранившимся свидетельствам, Габриэль был в числе главных целей. В середине сентября, 16-го числа, газета *Norfolk Herald* опубликовала объявление о его розыске следующего содержания:

«Общественное сознание было сильно встревожено по поводу восстания негров в нескольких частях соседних округов. <...> Среди негров возникло волнение, главным образом спровоцированное честолюбивым и коварным человеком, рабом по имени Габриэль, собственностью мистера Томаса

Проссера из округа Хенрайко. Этот негодяй, присвоивший себе звание генерала, благодаря своей хитрости вызвал некоторое беспокойство, побудив многих бедных, невежественных и несчастных созданий разделить его гнусные и ужасные замыслы. Мы надеемся, что этот заговор, так тщательно спланированный и долго зревший, окончательно провален. <...> Габриэль имеет два или три шрама на голове, очень короткие волосы, отсутствуют два передних зуба. Он умеет читать и писать, и, возможно, подделает себе пропуск или удостоверение о своей свободе; ему 24 или 25 лет, но на вид ему около 30» [11].

14 сентября Габриэль оказался на борту шхуны «Мэри» недалеко от Уордс-Рич, а 23 сентября был передан властям. Среди исследователей нет единого мнения, что это было: сдача в плен или же отчаянная попытка спастись. Д. Сид-бери придерживается мнения, что капитан шлюпа Ричардсон Тейлор и член экипажа Билли изначально находились в сговоре с мятежниками, но затем передумали и передали Габриэля властям Норфолка [23, с. 105]. Оба впоследствии предстали перед судом. Логично предположить, что причиной являлось желание получить вознаграждение в 300 долларов, назначенное губернатором Д. Монро [23, с. 103], или страх оказаться обвиненным в пособничестве мятежникам. Уже на следующий день после задержания мэр Норфолка Томас Ньютон отправил задержанного в Ричмонд вместе с сопроводительным письмом губернатору, в котором сообщалось, что Габриэль согласился дать показания только лично ему [10, с. 108].

Суд над повстанцами начался 11 сентября, а уже на следующий день начались первые казни. Примечательно, что трое из пяти судей выносили вердикт по прошлогоднему делу Габриэля. Лидер восстания оказался на скамье подсудимых 6 октября и был приговорен к казни через повешение. Последним его желанием стала трехдневная отсрочка наказания, т. к. Габриэль хотел умереть вместе со своими соратниками Джорджем Смитом и Гилбертом Янгом. Всего перед судом по этому делу предстало порядка 65-70 человек, 26 из которых [21, с. 20] (по другой версии — не менее 35 [8, с. 138]) были приговорены к повешению. Среди них: Габриэль, Соломон Проссер, Мартин Проссер, Фрэнк Проссер, Том Проссер, Питер Проссер, Сэм Берд, Джордж Смит, Сэм Грэхэм, Гилберт Янг, Уильям Янг, Исаак Аллен, Майкл Гуд, Майкл Оуэн, Исаак Бертон, Ишам Бертон, Джон Джонс, Чарльз Грегори, Билли Грегори, Юпитер Уилкинсон, Сэм Уилкинсон, Сани Льюис, Уилл Мосби, Нед Парсон. Последней жертвой стал шкипер Джейкоб Уилсон, совершивший самоубийство в тюрьме.

Последствия

Раскрытие столь масштабного заговора, несомненно, застало врасплох не только власти штата, но и всё белое население Юга США. Масштабы предполагаемого действия не могли не впечатлять. Так, Д. Монро в обращении к Генеральной ассамблее Вирджинии 5 декабря заявлял, что восстание должно было распространиться «на многие части, если не на весь штат» [23, с. 8].

Однако вместе с тем стоит отметить, что шок оказался кратковременным и не имел серьезных последствий на законодательном уровне. Уже на той же сессии губернатор объявил о преодолении паники, связанной с восстанием, и обратился к Генеральной ассамблее Вирджинии с просьбой предоставить рекомендации по вопросу предотвращения подобных происшествий.

Комитет под председательством Эдмунда Харриса предложил семь резолюций, носивших весьма умеренный и даже двойственный характер. С одной стороны, в них говорилось о мерах по увеличению и переоснащению местной милиции, возобновлению практики регулярного патрулирования, усилению охраны оружейных арсеналов и организации более строгого надзора за городскими рабами, а с другой — вместо казни предлагалось продавать осужденных рабов в другие штаты.

Но самым главным результатом стало обращение 13 февраля 1801 г. Д. Монро к вице-президенту Томасу Джефферсону с просьбой рассмотреть вопрос о приобретении в Африке или Южной Америке земли для создания колонии для освобожденных негров и осужденных рабов. Эта инициатива будет реализована спустя 22 года Американским колонизационным обществом уже во время президентства Д. Монро, когда первые афроамериканские переселенцы-репатрианты достигнут берегов Западного берега Африки, основав колонию «свободных цветных людей», с 1824 г. ставшей называться Либерией.

Выводы

В отличие от восстания Ната Тернера 1831 г., в ходе которого, несомненно, имел место ряд объективных просчетов со стороны организатора выступления, заговор Габриэля потерпел неудачу почти исключительно вследствие субъективных причин, что признавали даже оппоненты. Например, Джеймс Т. Каллендер 13 сентября в письме к Т. Джефферсону утверждал, что только «страшнейшая гроза с ливнем не позволила осуществиться коварным замыслам рабов». «Они вряд ли могли бы потерпеть неудачу в осуществлении задуманного, — писал он, — ибо, в конце концов, мы могли собрать только четыреста или пятьсот человек, из которых не более тридцати имели мушкеты» [25]. Аналогичной точки зрения придерживался и сам Д. Монро.

Говоря об объективных причинах провала, можно упомянуть о недостаточном уровне соблюдения мер конспирации со стороны организаторов заговора. Но и это сложно отнести к ошибкам планирования, т. к. удержать в тайне столь масштабное выступление при таком количестве участников изначально не представлялось возможным. Напротив, то, что столь крупный заговор был раскрыт в самый последний момент и совершенно случайно, говорит о высоком уровне конспирации и поддержки со стороны афроамериканской общины. Примечательно, что спустя 31 год Нат Тернер, планируя свое восстание, учтет фактор необходимости соблюдения строжайшей секретности и ограничит круг заговорщиков до шести человек, очевидно, опираясь на опыт своего предшественника из Брукфилда.

С другой стороны, говоря о высоком уровне планирования, нельзя не отметить некоторую беспечность властей, в немалой степени благоприятствующих сложившейся потенциально опасной ситуации. Слухи о готовящемся восстании начали распространяться по штату как минимум с апреля 1800 г. и лишь усиливались по мере приближения даты выступления. Власти практически не реагировали на тревожные сигналы и не приняли никаких мер предосторожности [23, с. 7]. Сам Д. Монро, неоднократно получавший сведения о готовящемся бунте, сомневался в реальности заговора и даже пытался пресечь подобные слухи. Это можно объяснить общей недооценкой возможностей местной негритянской общины, которая считалась достаточно разобщенной и инертной, а также отсутствием подобного рода прецедентов.

Несостоявшееся восстание Габриэля стало лишь первым в череде последующих выступлений рабов на Юге США. Случайное раскрытие столь масштабного заговора в самый последний момент наглядно продемонстрировало крайнюю уязвимость рабовладельческого Юга и возросшие возможности самоорганизации негритянской общины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ефимов А. В. Очерки истории США. От открытия Америки до окончания гражданской войны / А. В. Ефимов. М.: Учпедгиз, 1958. 439 с.
2. Кузнец Гаврила // LiveJournal. 2014. 14 апр. URL: <https://just-az.livejournal.com/20815.html?ysclid=l2ranhxmh7> (дата обращения: 09.05.2022).
3. Максимова А. А. Американский Юг XIX века: восстания рабов и движение аболиционистов / А. А. Максимова // Актуальные проблемы новой и новейшей истории зарубежных стран: мат. ежегод. науч. сессии каф. нов. и новейш. истории МПГУ. 2019. С. 128-134.
4. Нитобург Э. Л. Негры США. XVII — начало XX в.: истор.-этнограф. очерк / Э. Л. Нитобург. М.: Наука, 1979. 295 с.
5. Сюжет Габриэля Проссера. URL: <https://ru1.seagrantsatlantic.org/gabriel-prossers-plot-45400-8541> (дата обращения: 09.05.2022).
6. Шумаков А. А. Вопросы ранней биографии Нага Тернера / А. А. Шумаков // Вестник Брянского государственного университета. 2021. № 4 (50). С. 133-144. DOI: 10.22281/2413-9912-2021-05-04-133-144
7. Шумаков А. А. Принс Холл: у истоков движения «Назад в Африку» и черного масонства / А. А. Шумаков // *Historia provinciae* — журнал региональной истории. 2021. № 2. С. 433-458. DOI: 10.23859/2587-8344-2021-5-2-3
8. Aptheker H. American Negro Slave Revolts / H. Aptheker. New York: International Publishers, 1974. 411 p.
9. Brodie F. M. Thomas Jefferson: An Intimate History / F. M. Brodie. New York: Norton, 1974. 594 p.
10. Egerton D. R. Gabriel's Rebellion: The Virginia Slave Conspiracies of 1800 and 1802 / D. R. Egerton. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993. 262 p.

11. Fugitive Slave Advertisement // Norfolk Herald. 1800. September 16.
12. Gabriel's Conspiracy: A Documentary History / ed. by P. J. Schwarz. Charlottesville: University of Virginia Press, 2013. 260 p.
13. General Court. Testimony in the Trial of Gabriel (October 6, 1800) // Encyclopedia Virginia. 2020. 7 Dec. URL: <https://encyclopediavirginia.org/entries/testimony-in-the-trial-of-gabriel-october-6-1800> (дата обращения: 09.05.2022).
14. Gorn E. J. Constructing the American Past: A Source Book of a People's History / E. J. Gorn. New York: HarperCollins, 1991. 548 p.
15. Littleton L. M. Great Influence on My Own Mind: African-American Literacy and Slave Rebellion in the Antebellum South: Ph. D. diss. / L. M. Littleton. Atlanta: Clark Atlanta University, 2020. 202 p.
16. Miller J. C. The Wolf by the Ears: Thomas Jefferson and Slavery / J. C. Miller. New York: Free Press, 1977. 352 p.
17. Mutersbaugh B. M. The Background of Gabriel's Insurrection / B. M. Mutersbaugh // The Journal of Negro History. 1983. Vol. 68. No. 2. Pp. 209-211.
18. Nash G. B. Race and Revolution / G. B. Nash. Lanham: Rowman & Littlefield, 1990. 224 p.
19. Nash G. B. The American People: Creating a Nation and a Society / G. B. Nash, J. R. Jeffrey. New York: HarperCollins, 1986. 608 p.
20. Nicholls M. L. Whispers of Rebellion: Narrating Gabriel's Conspiracy / M. L. Nicholls. Charlottesville: University of Virginia Press, 2012. 248 p.
21. Schwarz P. J. Gabriel's Challenge: Slaves and Crime in Late Eighteenth-Century Virginia / P. J. Schwarz // Virginia Magazine of History and Biography. 1982. Vol. 90. No. 3. Pp. 283-309.
22. Sheppard M. Letter from Mosby Sheppard to James Monroe (August 30, 1800) / M. Sheppard // Encyclopedia Virginia. 2021. 28 Jan. URL: <https://encyclopediavirginia.org/entries/letter-from-mosby-sheppard-to-james-monroe-august-30-1800> (дата обращения: 09.05.2022).
23. Sidbury J. Ploughshares into Swords: Race, Rebellion, and Identity in Gabriel's Virginia, 1730-1810 / J. Sidbury. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 292 p.
24. The Confessions of Nat Turner, the leader of the late insurrection in Southampton, Virginia, as fully and voluntarily made to Thomas R. Gray, in the prison where he was confined, and acknowledged by him to be such when read before the Court of Southampton; with the certificate, under seal, of the Court convened at Jerusalem, November 5, 1831, for his trial. Also, an authentic account of the whole insurrection, with lists of the whites who were murdered, and of the negroes brought before the Court of Southampton, and there sentenced, &c. Baltimore: Thomas F. Gray, Lucas & Deaver, 1831. 18 p.
25. To Thomas Jefferson from James Thomson Callender, 13 September 1800 // The National Historical Publications and Records Commission (NHPRC). URL: <https://wwwFOUNDERS.archives.gov/documents/Jefferson/01-32-02-0090> (дата обращения: 09.05.2022).

Andrey A. SHUMAKOV¹

UDC 94 (100)

GABRIEL'S PLOT OF 1800: THE STORY OF THE FAILED UPRISING

¹ Cand. Sci. (Hist.), Associate Professor, Department of Humanities,
Tula Branch of the Plekhanov Russian University of Economics
takamori@rambler.ru

Abstract

This article analyzes one of the most significant, yet understudied events in African-American history. The Virginia Conspiracy or the Gabriel Conspiracy of 1800 is considered the most famous case of organizing a mass armed uprising of slaves in the United States. Inspired by the ideas and examples of the American, Great French and Haitian revolutions, black slaves tried not just to raise an uprising and achieve liberation, but actually challenged the slave-owning orders of the entire white South. The scale and geography of the conspiracy leave no doubt that it originally implied a mass armed demonstration, which was to begin simultaneously in several cities of Virginia and spread to neighboring states.

The purpose of this study is to analyze and restore the chronicle of the main events related to the Virginia Conspiracy of 1800. The materials of the trial and some periodicals act as a source base, while the author also relies on the research of leading American experts on this topic.

The main objectives of the study include: to consider the background of the conspiracy and some issues of Gabriel's early biography and to study the process of preparing a speech and the immediate implementation of the plan. The article also analyzes the consequences of the events of 1800 for the legislation of Virginia and the entire white South.

The main methods are historical-descriptive and comparative-historical, allowing to draw the necessary parallels with similar historical phenomena, such as the Virginia Uprising led by Nat Turner in 1831.

The conclusion shows that the slave conspiracy of 1800 was planned in the most careful way, while the reason for its failure was a combination of purely subjective factors. Simultaneously,

Citation: Shimakov A. A. 2022. "Gabriel's plot of 1800: the story of the failed uprising". Tyumen State University Herald. Humanitates Research. Humanitates, vol. 8, no. 3 (31), pp. 125-142.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-125-142

Gabriel's failed rebellion demonstrated the vulnerability of the White South in the face of slave uprisings, as well as the high degree of self-organization of the Black community and the beginning of the formation of an African-American identity.

Keywords

Gabriel Prosser, James Monroe, The Virginia Slave Conspiracy of 1800, slavery, rebellion, slave conspiracies, African American History (Black History).

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-125-142

REFERENCES

1. Efimov A. V. 1958. [Essays on the History of the United States. From the Discovery of America to the End of the Civil War]. Moscow: Uchpedgiz. 439 pp. [In Russian]
2. just-az. 2014. "Kuznets Gavriila". LiveJournal. 14 April. Accessed 9 May 2022. <https://just-az.livejournal.com/20815.html?ysclid=l2ranhxmh7> [In Russian]
3. Maksimova A. A. 2019. "The American South of the 19th century: slave revolts and abolitionist movement". In: Proceedings of the Annual Research Session of the Department of New and Contemporary History of the Moscow Pedagogical State University "Aktualnye problemy novoy i noveyshey istorii zarubezhnykh stran", pp. 128-134. Moscow. [In Russian]
4. Nitoburg E. L. 1979. Negroes of the US. 17th — early 20th c.: Historical and Ethnographic Study. Moscow: Nauka. 295 pp. [In Russian]
5. Syuzhet Gabrielya Prossera. Accessed 9 May 2022. <https://ru1.seagrantsatlantic.org/gabriel-prossers-plot-45400-8541> [In Russian]
6. Shumakov A. A. 2021. "Questions of early biography of Nat Turner". The Bryansk State University Herald, no. 4 (50), pp. 133-144. DOI: 10.22281/2413-9912-2021-05-04-133-144 [In Russian]
7. Shumakov A. A. 2021. "Prince Hall: the origins of the Back-To-Africa Movement and black Freemasonry". Historia Provinciae the Journal of Regional History, vol. 5, no. 2, pp. 433-458. DOI: 10.23859/2587-8344-2021-5-2-3 [In Russian]
8. Aptheker H. 1974. American Negro Slave Revolts. New York: International Publishers. 411 pp.
9. Brodie F. M. 1974. Thomas Jefferson: An Intimate History. New York: Norton. 594 pp.
10. Egerton D. R. 1993. Gabriel's Rebellion: The Virginia Slave Conspiracies of 1800 and 1802. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 262 pp.
11. "Fugitive Slave Advertisement". 1800. Norfolk Herald. 16 September.
12. Schwarz P. J. (ed.). 2013. Gabriel's Conspiracy: A Documentary History. Charlottesville: University of Virginia Press. 260 pp.
13. General Court. 2020. "Testimony in the Trial of Gabriel (October 6, 1800)". Encyclopedia Virginia. 7 December. Accessed 9 May 2022. <https://encyclopediavirginia.org/entries/testimony-in-the-trial-of-gabriel-october-6-1800>
14. Gorn E. J. 1991. Constructing the American Past: A Source Book of a People's History. New York: HarperCollins. 548 pp.
15. Littleton L. M. 2020. "Great Influence on My Own Mind: African-American Literacy and Slave Rebellion in the Antebellum South". Ph D. diss. Atlanta: Clark Atlanta University. 202 pp.

16. Miller J. C. 1977. *The Wolf by the Ears: Thomas Jefferson and Slavery*. New York: Free Press. 352 pp.
17. Mutersbaugh B. M. 1983. "The Background of Gabriel's Insurrection". *The Journal of Negro History*, vol. 68, no. 2, pp. 209-211.
18. Nash G. B. 1990. *Race and Revolution*. Lanham: Rowman & Littlefield. 224 pp.
19. Nash G. B., Jeffrey J. R. 1986. *The American People: Creating a Nation and a Society*. New York: HarperCollins. 608 pp.
20. Nicholls M. L. 2012. *Whispers of Rebellion: Narrating Gabriel's Conspiracy*. Charlottesville: University of Virginia Press. 248 pp.
21. Schwarz P. J. 1982. "Gabriel's Challenge: Slaves and Crime in Late Eighteenth-Century Virginia". *Virginia Magazine of History and Biography*, July, vol. 90, no. 3, pp. 283-309.
22. Sheppard M. 2021. "Letter from Mosby Sheppard to James Monroe (August 30, 1800)". *Encyclopedia Virginia*, 28 January. Accessed 9 May 2022. <https://encyclopediavirginia.org/entries/letter-from-mosby-sheppard-to-james-monroe-august-30-1800>
23. Sidbury J. 1997. *Ploughshares into Swords: Race, Rebellion, and Identity in Gabriel's Virginia, 1730-1810*. Cambridge: Cambridge University Press. 292 pp.
24. The Confessions of Nat Turner, the leader of the late insurrection in Southampton, Virginia, as fully and voluntarily made to Thomas R. Gray, in the prison where he was confined, and acknowledged by him to be such when read before the Court of Southampton; with the certificate, under seal, of the Court convened at Jerusalem, November 5, 1831, for his trial. Also, an authentic account of the whole insurrection, with lists of the whites who were murdered, and of the negroes brought before the Court of Southampton, and there sentenced, &c. 1831. Baltimore: Thomas F. Gray, Lucas & Deaver. 18 pp.
25. "To Thomas Jefferson from James Thomson Callender, 13 September 1800". *The National Historical Publications and Records Commission (NHPRC)*. Accessed 9 May 2022. <https://wwwFOUNDERS.archives.gov/documents/Jefferson/01-32-02-0090>

ЮБИЛЕИ, НАУЧНЫЕ СОБЫТИЯ, РЕЦЕНЗИИ

Александр Петрович МАЙОРОВ¹

УДК 81'373

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В ЛЕКСИКОГРАФИИ: ОПЫТ ГИЗАУРУСНОГО ОПИСАНИЯ*

¹ доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка и общего языкознания,
Бурятский государственный университет им. Доржи Банзарова (г. Улан-Удэ)
mar1955@mail.ru; ORCID: 0000-0001-9453-8212

Аннотация

Рецензия на издание С. В. Лесникова «Метаязык лингвистики» (2021) представляется актуальной в связи с востребованностью сегодня подобного жанра лексикографического представления лингвистической терминологии. Сам жанр гизауруса в современной справочной литературе отличается научной новизной, поэтому в рецензии особое внимание уделяется характеристике формальных и содержательных признаков гизауруса. словарь Лесникова, создаваемый изначально для использования в электронном формате, выделяют такие черты, как гипертекстовость, расширение возможностей описания словарной единицы, мультимедийность, интерактивность и непрерывное пополнение новыми единицами.

* Рецензия на издание: С. В. Лесников. Метаязык лингвистики: в 2 т. / С. В. Лесников. СПб.: Нестор-История, 2021. 2 т.

Цитирование: Майоров А. П. Лингвистическая терминология в лексикографии: опыт гизаурусного описания / А. П. Майоров // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 143-153.
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-143-153

В то же время значимым достижением труда С. В. Лесникова является подготовка печатного варианта издания, выступающего дополнительным форматом цифрового идеографического словаря по лингвистической терминологии, который предполагает анализ и доработку лексикографической информации в интерактивном режиме.

В рецензии отмечаются и другие достоинства данного вида лексикографической работы. Реакция гизауруса на экспансионизм и междисциплинарность современной лингвистики проявляется в охвате трех групп терминов: 1) специальных терминов, употребляемых только в языкознании; 2) терминов смежных отраслей знания, обозначающих необходимые для данной предметной области понятия; 3) общенаучных терминов, бытующих в любой отрасли знания.

В методологическом плане эффективна применяемая в гизаурусе инфографика: она позволяет читателю наглядно представить результаты лексикографического исследования. Глубина систематизации терминосистемы метаязыка лингвистики, осуществленной С. В. Лесниковым, показывает конечный на сегодня результат развития языкознания как способа познания языка.

В рецензии приводится ряд замечаний, неизбежных для подобного рода исследований. В частности, прослеживается проблема принципа отбора лексики в словарь, нарушение системности в подаче материала, расхождение между электронным и бумажным вариантами гизауруса на примере нарративности.

Ключевые слова

Лексикография, С. В. Лесников, гизаурус, лингвистическая терминология, информационно-поисковый тезаурус, интерактивность.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-143-153

Антропоцентризм как один из ключевых принципов современной лингвистики задал ей небывало динамичное развитие в XX-XXI вв., углубляя и предопределяя формирование новых междисциплинарных связей языкознания с большинством дисциплин гуманитарных областей знания — социологией, психологией, когнитивистикой, философией, культурологией, теорией коммуникации и пр. Появилось огромное количество принципиально новой лингвистической терминологии, и очередной этап развития языкознания с закономерно повлек за собой необходимость переосмысления понятийного аппарата, метаязыка лингвистики. Это, в свою очередь, помимо других факторов, обусловило неизбежность составления словарей и других справочных источников, роль которых в научной познавательной деятельности трудно переоценить.

Появление в научном мире труда С. В. Лесникова «Метаязык лингвистики» (2021) — событие, которое не может пройти мимо внимания ученых-лексикографов, специалистов широкого круга областей современного языкознания. Главным образом привлекает внимание разработка нового жанра справочного издания — гизауруса, отвечающего требованиям современного общества,

которое активно использует в научной деятельности информационные технологии. Гизаурус представляет собой гипертекстовый тезаурус, отличительной особенностью которого является реляционная база данных с гиперссылками, предназначенными для поиска слов по значениям. Весомое достижение труда С. В. Лесникова видится в том, что печатное издание выступает дополнительным форматом цифрового идеографического словаря по лингвистической терминологии, который предполагает анализ и доработку лексикографической информации в интерактивном режиме.

Складывающаяся практика составления электронных словарей позволяет выделять два их типа:

- 1) те, которые обозначают словари, представляющие собой электронные версии печатных лексикографических изданий;
- 2) словари, создающиеся специально для использования в электронном формате [5, с. 46].

Для электронных словарей второго типа характерны пять основных признаков: гипертекстовость, расширение возможностей описания словарной единицы, мультимедийность, интерактивность и возможность непрерывного пополнения новыми единицами [5, с. 47]. Рецензируемый словарь можно уверенно отнести к такому типу, поскольку ему присущи все перечисленные признаки; неслучайно самим автором гизаурус, в соответствии со своей основной функцией, по-другому именуется как информационно-поисковый тезаурус (ИПТ). Особо следовало бы отметить интерактивность, которая сегодня признается обязательным признаком хорошего электронного словаря. Гизаурус С. В. Лесникова позволяет не только расширить результаты поиска, но и повысить их качество благодаря возможности уточнить запрос по ключевым словам и ассоциированным терминам (дескрипторам, классам, темам). Из лексикографической сводной базы данных можно генерировать в интерактивном режиме различные виды словарей: алфавитный, частотный, обратный (инверсный), грамматический, словари отдельных источников, произведений или стилей речи и т. д.

С идеей создания гизауруса непосредственно связана мысль Н. Д. Голева, что «лексикография представляет собой не столько технику, сколько идеологию, и что лексикографирование ко всему прочему является способом познания языка» [2, с. 7]. Гизаурус дает возможность через лингвистические термины многообразных направлений, отражающих связь языкознания практически со всеми дисциплинами гуманитарного цикла, почувствовать и познать эволюцию гносеологической природы языка. С одной стороны, часть лексики уходит в прошлое в связи с глобальной индустриализацией и урбанизацией; с другой стороны, перманентное порождение терминов внутренне присуще природе научного поиска: оно не заканчивается никогда. Получается, задача гизауруса состоит еще и в том, чтобы фиксировать литературную норму в ее исторической динамике и вариативности за последние два столетия и тем самым предоставлять конкретный языковой материал для фундаментальных исследований в области разных наук.

Собственно, главная цель исследования С. В. Лесникова — систематизацией терминосистемы метаязыка лингвистики показать конечный на сегодня результат развития языкознания как способа познания языка.

Введение в научный оборот термина «гизаурус», как и следовало ожидать, обусловило рассмотрение основного понятийного аппарата, актуального для данного исследования, а именно терминов «метаязык», «тезаурус» и «гизаурус».

Для любого справочного источника первоочередной проблемой является вопрос о принципах словника. В отношении словаря лингвистических терминов она усугубляется проблемой терминологической этики, по поводу которой Н. Л. Сухачев в предисловии к данному изданию отмечает «явное злоупотребление избыточной или псевдонаучной терминологией в современной лингвистической литературе» [4, с. 6]. В связи с этим сам автор подчеркивает, что «работа с материалами гизауруса способна отчасти возродить уровень терминологической этики, которая заметно деградировала» [3, с. 95].

Большое методологическое значение имеет выделение важнейшего этапа создания гизауруса — формирования генерального словника. С. В. Лесников разграничивает три группы терминов:

- 1) специальные термины, употребляющиеся только в языкознании;
- 2) термины смежных отраслей знания, обозначающие необходимые для данной предметной области понятия;
- 3) общенаучные термины, бытующие в любой отрасли знания.

Насколько автору удалось решить проблему словника, в дальнейшем будет еще сказано.

Особенно показательны в этом отношении решаемые задачи исследования. Так, методику ранжирования терминосистемы по принципу «ядро — периферия» можно рассматривать как полевой принцип, который диктует иерархическую организацию лексикона и элементы ядра: периферии противопоставлены с точки зрения исторической динамики словаря. С этим связана другая важная задача: при составлении словаря базовых терминов и понятий лингвистики, во избежание субъективности, требуется использовать «компьютерную методику вычисления весов терминов и ранга источников метаязыка лингвистики», добываясь относительно релевантной объективности [3, т. 1, с. 71].

Данная задача решается в третьей главе работы. В ней выявление и систематизация понятий метаязыка лингвистики отталкивается от базовых познавательных операций по квалификации известных системных явлений традиционной лингвистики — синонимии, антонимии, омонимии, родо-видовых отношений и других — с точки зрения их роли в получении нового результата — описания лингвистической терминологической номинации. Это далеко нетривиальная задача, требующая применения различных методов лингвистического исследования: например, чтобы установить, каковы системные отношения между терминами *повествование* и *нарратив*, *повествователь* и *нарратор*, необходимо проанализировать функционирование данных терминов как синонимов или квазисинонимов в научных трудах, лексикографических изданиях предыдущих лет.

Для информативно-поисковой системы гизауруса немаловажно, какие типы источников используются. Этой теме посвящена четвертая глава первого тома.

В структуре гизауруса выделяются три типа источников:

- 1) словари лингвистических терминов;
- 2) статьи в академическом журнале «Вопросы языкознания»;
- 3) ряд наиболее представительных трудов по теории и истории отечественного и зарубежного языкознания.

Удивительно, правда, то, что не назван почему-то четвертый тип источников — учебная литература, очень хорошо представленная, в частности, в таблице оцифрованных и обработанных источников гизауруса [3, т. 1, с. 188-212].

Огромную информативную ценность имеет реферативно-аннотированное описание данных источников гизауруса.

Особо следует подчеркнуть методологический смысл применения инфографики в пятой главе. В свете всё того же тезиса Н. Д. Голева о лексикографировании как средстве познания языка инфограммы выступают в роли определенных приемов познавательного метода. Специалисты утверждают, что «визуальная модель делает видимым строение, структуру, упорядоченность невидимого теоретического знания, облегчает его понимание, способствует выявлению причинно-следственных связей и механизма их функционирования» [1, с. 11]. В данном случае инфограммы отлично иллюстрируют обобщающий характер исследования взаимосвязи языкознания и других наук, а главное, четко показывают глубокую системность этих связей.

Помимо аналитической характеристики труда С. В. Лесникова трудно удержаться от эмоциональной оценки: поражают фундаментальность и объем проделанной работы — 1 536 страниц печатного текста. Вызывает глубокое уважение преданность идее, увлеченность ею: автор трудился над созданием гизауруса 33 года. В данном случае мы еще имеем дело с редким феноменом того, как сочетание базового образования математика и лингвистической эрудиции служит надежным инструментом в грамотной разработке лексикографического проекта.

При всех упомянутых выше достоинствах нового жанра справочного источника следует также сделать некоторые замечания и задать ряд вопросов как теоретического, так и практического характера.

В первую очередь возникают вопросы относительно понятийного аппарата, вводимого в рабочий обиход исследования. Практически во всех разделах первого тома даются многочисленные дефиниции тех или иных понятий, многообразие которых отражает отсутствие их однозначной трактовки. Автор, добросовестно приводя определения, выделяя свойства характеризуемого понятия, его виды, не пытается тем не менее обобщить и сформулировать свое понимание, которое представляется методологически значимым для теоретического осмысления предмета исследования. Так, § 2.2 посвящен фреймовому принципу организации гизауруса. Не совсем понятно, какой тип фрейма — ситуативный, сценарный, лингвистический, когнитивный или тематический —

реализуется в лексикографии. Одинаковые ли слоты выделяются в разных типах словарей? Есть ли особенности фреймовой организации словаря лингвистических терминов?

История вопроса, на наш взгляд, несколько напоминает учебный принцип подачи информации, когда учащимся задается ряд определений с целью усвоения ими разных точек зрения, концепций и т. д.

Традиционным при обсуждении принципов составления того или иного лексикографического труда является вопрос макроструктуры и микроструктуры словаря. Возможно, принципиальная новизна гипертекстового тезауруса снимает этот вопрос в его традиционной постановке, однако остается извечная проблема макроструктуры любого справочного труда — принцип отбора лексики в словник, и она, думается, напрямую касается рецензируемого издания. Главные вопросы возникают по поводу содержания лексикона, собранного во втором томе, в котором в алфавитном порядке представлен словарный материал как практический результат систематизации лингвистической терминологии.

Системный характер подачи чего-либо предполагает соблюдение всех требований системности, и в данном случае таким же образом должна проследиваться последовательная представленность ключевых терминов ядра лингвистической терминосистемы. Тут нельзя не заметить ряд существенных расхождений между опубликованным вариантом гизауруса и его электронной версией, а также некоторые упущения в печатном издании, связанные как раз с отклонениями от системной организации. Так, в последнем полностью отсутствуют термины такого представительного направления, как нарратология, в то время как в алфавитно-пермутационном указателе электронной версии находим практически полный набор терминов современной нарратологии. Приведем небольшой фрагмент списка терминов, представленных в гизаурусе Лесникова¹:

#НАРРАТАТОР=[УСЛТ_2005_БРУСЕНСКАЯ], [С.В.]

#НАРРАТИВ_АВТОРСКИЙ=[САТ_2003_КАРПОВ], [С.В.]

#НАРРАТИВ=[ЯИПТ-2020_МАГАЙ], [ЧФЯЛПТРА-2006_РАДБИЛЬ], [ФНСОТ_2004_ЛЕБЕДЕВ], [ФНС_2005_МИКЕШИНА], [УСТРПР_2007_РАДЧЕНКО], [ТРЖПУ_2010_ДЕМЕНТЬЕВ], [СПУ_2005_КРОНГАУЗ], [СООВГ-2016_ЧЕБАНОВА], [СОГ-2009_КОНДРАТЬЕВ], [СГКТС-2000_СКРИПНИК], [САТ_2003_КАРПОВ], [С.В.], [ПСЛТ_2010_МАТВЕЕВА], [ПСАТП_2008_ТАМАРЧЕНКО], [ОФЛДАГ-2006_ОЛЕШКОВ], [ОУСЛТ_2011_АНТИМИРОВА], [НРРНСЛТ_1993_2_БАРАНОВ], [МРР_2013_ХАРЧЕНКО], [МКИ-Г_2011], [ЛЭС_1990_ЯРЦЕВА], [ЛТС_2003_АПРЕСЯН], [ЛТ-2019], [КОТКГ-2014_ШАРКОВ], [ИЧГ-ПИГ-2014_КАРПОВА], [ИСЛППАСЛ_2009_АПРЕСЯН], [ИПТЯ_2007_

¹ Данные в квадратных скобках — аббревиатуры с фамилиями ученых, отсылающие к источникам гизауруса метаязыка лингвистики. Их расшифровка находится в [3, т. 1, с. 135-187.

СМИРЕНСКИЙ], [ИМЯОТП-2006_РАДБИЛЬ], [ГСРЯПУ_2007_КНЯЗЕВ], [ВССРР_2007_МОСКВИН], [АРЛС_2003_БАРАНОВ], [АПГТКЛ-2020_ЛЕСНИКОВ]

#НАРРАТИВИЗАЦИЯ=[СОМТ_2012_ПОНОМАРЕВ], [С.В.]

#НАРРАТИВНАЯ_АПОСТРОФА=[С.В.], [ВССРР_2007_МОСКВИН]

<...>

#НАРРАТИВНЫЙ_ФРЕЙМИНГ=[СОМТ_2012_ПОНОМАРЕВ], [С.В.]

#НАРРАТИВНЫЙ_ЭЛЛИПСИС=[С.В.], [ВССРР_2007_МОСКВИН]

<...>

#НАРРАТОЛОГИЯ=[ЯИПТ-2020_МАГАЙ], [ЧФЯЛПТРА-2006_РАДБИЛЬ], [УСЛТ_2005_БРУСЕНСКАЯ], [СС_2010_МАРТИН], [СПУ_2005_КРОНГАУЗ], [СГКТС-2000_СКРИПНИК], [С.В.], [ПСАТП_2008_ТАМАРЧЕНКО], [МТВКИЯЛКС-2016_ВОРОЖБИТОВА], [ИПТЯ_2007_СМИРЕНСКИЙ], [ИМЯОТП-2006_РАДБИЛЬ], [ВЛТЛТМ-2009_БЕЗРУКОВ], [БЛС_2008_СТАРИЧЕНОК], [АРЛС_2003_БАРАНОВ]

#НАРРАТОР=[УСЛТ_2005_БРУСЕНСКАЯ], [С.В.]

#НАРРАЦИЯ=[ЧФЯЛПТРА-2006_РАДБИЛЬ], [ТМТССТ_2009_КОРШУНОВА], [ТМТССТ_2009_КОРШУНОВА], [СЛТ_2010], [С.В.], [РС_2009_ХАЗАГЕРОВ], [РОФЯФТГ-2006_БРАЗГОВСКАЯ], [ПСАТП_2008_ТАМАРЧЕНКО], [ВСЛС_2003_АЛЕКСАНДРОВ]

#НАРРЕМА=[С.В.], [КСТЛТ_1978_НИКОЛАЕВА].

Похожая история наблюдается с кругом терминов по аспекту нарратологии, связанных с темой *повествователь*. Однако здесь отсутствие того или иного понятия объясняется учетом веса термина: например, не включены термины *диегетический повествователь*, *экзегетический повествователь*, т. к. в словарях лингвистических терминов они частотно не представлены.

Далеко не полностью представлены термины филологической герменевтики и герменевтики перевода (нет терминов *герменевтическая спираль*, *дивинация*, *предрассудок* (термин Х.-Г. Гадамера), *интерпретация* в герменевтическом толковании и др.). Также не полностью присутствуют ключевые термины теории текста (нет терминов *референция* как вид когезии, *ситуативность* как параметр текстуальности, *линейно-акцентные преобразования*, *тема-рематическая прогрессия* и др.).

Более прозаической причиной неполного состава словника, по утверждению автора, стало ограничение объема издания: 1 024 страниц книжного формата А4. В результате С. В. Лесникову из 704 480 словарных статей удалось поместить во второй том лишь 29 292.

К сожалению, осталось невыясненным, в связи с чем в лексикон второго тома включены слова и устойчивые выражения, не имеющие никакого отношения к терминологической лексике лингвистики, например: *заносчивость, кураж, пренебрежительность, ломать голову, ломиться в открытую дверь, умолять* и мн. др. В § 1.2.2 автор перечисляет характерные группы терминологии, и среди них не найдется той, в которую можно было бы каким-то образом включить эти слова [3, т. 1, с. 51].

Несмотря на то что С. В. Лесников достаточно глубоко проработал теоретические вопросы статуса лингвистической терминологии, границ терминологической номинации в рамках метаязыка лингвистики (ранжирование терминологической системы, установление веса термина, принцип характеристики терминологической системы «ядро — периферия», классификация типов терминов и др.), многие термины, видимо, относимые к определенной тематической группе, вызывают вопросы. Среди них, например, обозначающие жанры буддийской, арабской, немецкой литературы (*абадана, абханга, фахр, фастнахтишпиль*), исторические (*либертины*), медицинские (*анамнез*), педагогические (в подавляющем количестве!), и все они в силу кажущейся произвольности отбора в лексикон второго тома представляются трудно объяснимыми с точки зрения их связи с метаязыком лингвистики. Противоречат систематизации лингвистической терминологии непропорционально представленные термины из самых разных областей знания: в их числе, в частности, разные виды рекламы (*классификационная р., вирусная р., напоминающая р., престижная р., косвенная р.*) и фобии (*скоптофобия, эрейтофобия, гидрофобия*). В большинстве случаев такая последовательность нарушается, и в принципе остается неясным, с какой целью в лексиконе метаязыка лингвистики даются те и иные термины. Некоторая бессистемность прослеживается также в случаях, когда при упоминании одного термина игнорируются все остальные из той же категории. Так, в лексиконе упомянут старорусский памятник «Житие протопопа Аввакума», а, допустим, «Слово о полку Игореве» — нет; есть *теория моногенеза*, но нет *теории полигенеза*; есть термин *чехизм*, но нет термина *моравизм*; есть закон Вернера и другие замечательные законы периода компаративизма, но нет закона Ваккернагеля; есть словарная статья о Моррисе Сводеше, но нет об остальных не менее известных лингвистах и т. д.

Сделанные замечания и заданные вопросы призваны стать поводом для дальнейшей продуктивной работы над рецензируемым гизаурусом; их учет, на наш взгляд, поможет более рельефно обозначить концепцию данного лексикографического проекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белова З. С. Визуализация теоретического знания как познавательный метод: автореф. дисс. док-ра филос. наук / З. С. Белова. М., 2000. 35 с.

2. Голев Н. Д. Лексикографирование как метод описания лексики. К теоретическому наследию О. И. Блиновой / Н. Д. Голев // Вопросы лексикографии. 2021. № 21. С. 5-32.
3. Лесников С. В. Метаязык лингвистики: в 2 т. СПб.: Нестор-История, 2021. 2 т.
4. Сухачев Н. Л. Концептуализация в науках о языке / Н. Л. Сухачев // Метаязык лингвистики: в 2 т. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 5-9.
5. Фесенко О. П. Электронные словари как продукт современной лексикографии / О. П. Фесенко, С. С. Лаухина // Омский научный вестник. 2015. № 4 (141). С. 46-48. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elektronnye-slovary-kak-produkt-sovremennoy-leksikografii> (дата обращения: 09.07.2022).

Aleksandr P. MAYOROV¹

UDC 81'373

**LINGUISTIC TERMINOLOGY IN LEXICOGRAPHY:
THE EXPERIENCE OF THE GIZAURUS DESCRIPTION***

¹ Dr. Sci (Philol.), Professor,
Department of Russian Language and General Linguistics,
Buryat State University (Ulad-Ude)
map1955@mail.ru; ORCID: 0000-0001-9453-8212

Abstract

The review of S. V. Lesnikov's "The Metalanguage of Linguistics" (2021) seems relevant due to the demand for such a genre of lexicographic representation of linguistic terminology today. The genre of the hysaurus itself in contemporary reference literature is distinguished by scientific novelty, therefore, the review pays special attention to the characteristics of the formal and substantive features of the hysaurus. Lesnikov's work, created specifically to be used digitally, contains the following features of a dictionary: hypertext, expanded dictionary descriptions, multimedia, interactivity, and updatability.

All the while, a significant achievement of S. V. Lesnikov's work is the preparation of a printed version, which serves as an additional format for a digital ideographic dictionary on linguistic terminology, which involves the analysis and refinement of lexicographic information in an interactive format.

The review notes other advantages of this type of lexicographical work. The reaction of the hysaurus to the expansionism and interdisciplinarity of modern linguistics is manifested in the coverage of three groups of terms: 1) special terms used only in linguistics; 2) terms of related branches of knowledge denoting the concepts necessary for a given subject area; 3) general scientific terms that exist in any branch of knowledge.

* *Review of the book:* Lesnikov S. V. 2021. Metalanguage of Linguistics in 2 vols. St. Petersburg: Nestor-History.

Citation: Mayorov A. P. 2022. "Linguistic terminology in lexicography: the experience of the gizaurus description". Tyumen State University Herald. Humanitates Research. Humanitates., vol. 8, no. 3 (31), pp. 143-153.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-143-153

The infographics used in the hysaurus is methodologically effective as it shows the reader the results of the lexicographical research.

The depth of S. V. Lesnikov's systematization of the terminological system of the metalanguage of linguistics shows the current development of linguistics as a science of the language.

This review contains several remarks that are inevitable for this kind of research. Namely, the reviewer notes the problem of the principle of selection of vocabulary in the dictionary, the violation of the system in the presentation of material, the discrepancy between the electronic and paper versions of the hysaurus on the example of narrative.

Keywords

Lexicography, S. V. Lesnikov, hysaurus, linguistic terminology, information retrieval thesaurus, interactivity.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-143-153

REFERENCES

1. Belova Z. S. 2000. "Visualization of Theoretical Knowledge as a Cognitive Method". Dr. Sci. (Phil.) diss. abstract. Moscow. 35 pp. [In Russian]
2. Golev N. D. 2021. "Lexicography as a method of vocabulary description. To the theoretical heritage of O. I. Blinovoy". Questions of lexicography, no. 21, pp. 5-32. [In Russian]
3. Lesnikov S. V. 2021. The Metalanguage of Linguistics in 2 vols. St. Petersburg: Nestor-History. [In Russian]
4. Sukhachev N. L. 2021. "Conceptualization in the sciences of language". In: Lesnikov S. V. The Metalanguage of Linguistics in 2 vols., pp. 5-9. St. Petersburg: Nestor-History. [In Russian]
5. Fesenko O. P., Laukhina S. S. 2015. "Electronic dictionaries as a product of modern lexicography". Omsk Scientific Bulletin, no. 4 (141), pp. 46-48. Accessed 9 July 2022. <https://cyberleninka.ru/article/n/elektronnye-slovari-kak-produkt-sovremennoy-leksikografii> [In Russian]

Научное издание

ВЕСТНИК
ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. HUMANITATES
2022. Том 8. № 3 (31)

Редактор	<i>Т. П. Сербин</i>
Перевод	<i>Т. А. Протасов</i>
Компьютерная верстка	<i>Н. С. Власова</i>
Дизайн обложки	<i>Е. Г. Шмакова</i>
Печать	<i>А. Е. Котлярова, А. В. Башкиров, В. В. Торопов</i>



Дата выхода в свет 19.10.2022
Формат 70×108/16
Бумага Xerox Perfect Print
Обложка Stromcard EC
Гарнитура Times New Roman
Печать электрографическая
13,48 усл. печ. л., 10,78 уч.-изд. л.
Тираж 500 экз. Заказ № 388

ТюмГУ-Press
625003, г. Тюмень, ул. Володарского, 6
тел./факс: +7 (3452) 59-75-34, 59-74-81
vestnik-humanitaries-r@utmn.ru